

LINGUAGENS



4



SISTEMA
DE ENSINO



LINGUAGENS E CÓDIGOS

Volume 4 - 1ª Edição

Goiânia
AP360° EDUCACIONAL
2019

MATRIZ DE REFERÊNCIA PARA O ENEM

EIXOS COGNITIVOS	08
LINGUAGENS, CÓDIGOS E SUAS TECNOLOGIAS	08
OBJETOS DE CONHECIMENTO ASSOCIADOS	11

FRENTE A

PARNASIANISMO	13
CARACTERÍSTICAS DA ESTÉTICA PARNASIANA	13
A TRÍADE PARNASIANA	13
RAIMUNDO CORREIA	13
ALBERTO DE OLIVEIRA	14
OLAVO BILAC	15
Exercícios Resolvidos.....	17
Exercícios de Fixação.....	18
Enem e Vestibulares.....	19
MODERNISMO	24
MODERNISMO - SEGUNDA FASE (1930-1945)	25
A PRODUÇÃO LITERÁRIA DOS POETAS DA 2ª GERAÇÃO MODERNISTA	25
VINÍCIUS DE MORAES.....	29
CECÍLIA MEIRELES.....	30
HENRIQUETA LISBOA	32
JORGE DE LIMA	34
MURILO MENDES	36
Exercícios Resolvidos.....	37
Exercícios de Fixação.....	39
Enem e Vestibulares.....	40
MODERNISMO – 2ª FASE	49
PROSA	49
A PRODUÇÃO LITERÁRIA EM PROSA DA 2ª GERAÇÃO MODERNISTA	49

Exercícios Resolvidos.....	50
Exercícios de Fixação.....	51
Enem e Vestibulares.....	52
PÓS-MODERNISMO	60
CLARICE LISPECTOR.....	60
GUIMARÃES ROSA.....	61
JOÃO CABRAL DE MELO NETO.....	61
Exercícios Resolvidos.....	65
Exercícios de Fixação.....	68
Enem e Vestibulares.....	69
FRENTE B	
LEITURA E PRÁTICA TEXTUAL	75
1. RECONHECER O GÊNERO TEXTUAL.....	75
2. RECONHECER SE HÁ INTERTEXTUALIDADE	75
3. OBSERVAR E ANALISAR A VARIAÇÃO/VARIEDADE LINGUÍSTICA	76
4. RECONHECER IRONIA NOS DISCURSOS	77
Exercícios Resolvidos.....	78
Exercícios de Fixação.....	79
Enem e Vestibulares.....	81
FRENTE C	
PERÍODO COMPOSTO POR SUBORDINAÇÃO	90
TIPOS DE ORAÇÃO SUBORDINADA	90
ORAÇÃO SUBORDINADA ADJETIVA	90
ORAÇÃO SUBORDINADA ADVERBIAL.....	91
PERÍODO COMPOSTO POR COORDENAÇÃO	91
TIPOS DE ORAÇÕES COORDENADAS	91
ORAÇÕES COORDENADAS ASSINDÉTICAS	92
Exercícios Resolvidos.....	93
Exercícios de Fixação.....	94
Enem e Vestibulares.....	98
GABARITOS	101

MATRIZ DE REFERÊNCIA PARA O ENEM

EIXOS COGNITIVOS (comuns a todas as áreas de conhecimento)

I. Dominar linguagens (DL)	dominar a norma culta da Língua Portuguesa e fazer uso das linguagens matemática, artística e científica e das línguas espanhola e inglesa.
II. Compreender fenômenos (CF)	construir e aplicar conceitos das várias áreas do conhecimento para a compreensão de fenômenos naturais, de processos histórico-geográficos, da produção tecnológica e das manifestações artísticas.
III. Enfrentar situações-problema (SP)	selecionar, organizar, relacionar, interpretar dados e informações representados de diferentes formas, para tomar decisões e enfrentar situações-problema.
IV. Construir argumentação (CA)	relacionar informações, representadas em diferentes formas, e conhecimentos disponíveis em situações concretas, para construir argumentação consistente.
V. Elaborar propostas (EP)	recorrer aos conhecimentos desenvolvidos na escola para elaboração de propostas de intervenção solidária na realidade, respeitando os valores humanos e considerando a diversidade sociocultural.

LINGUAGENS, CÓDIGOS E SUAS TECNOLOGIAS

Competência de área 1

Aplicar as tecnologias da comunicação e da informação na escola, no trabalho e em outros contextos relevantes para sua vida.

H1	Identificar as diferentes linguagens e seus recursos expressivos como elementos de caracterização dos sistemas de comunicação.
H2	Recorrer aos conhecimentos sobre as linguagens dos sistemas de comunicação e informação para resolver problemas sociais.
H3	Relacionar informações geradas nos sistemas de comunicação e informação, considerando a função social desses sistemas.
H4	Reconhecer posições críticas aos usos sociais que são feitos das linguagens e dos sistemas de comunicação e informação.

Competência de área 2

Conhecer e usar língua(s) estrangeira(s) moderna(s) como instrumento de acesso a informações e a outras culturas e grupos sociais.

H5	Associar vocábulos e expressões de um texto em LEM ao seu tema.
H6	Utilizar os conhecimentos da LEM e de seus mecanismos como meio de ampliar as possibilidades de acesso a informações, tecnologias e culturas.
H7	Relacionar um texto em LEM, as estruturas linguísticas, sua função e seu uso social.
H8	Reconhecer a importância da produção cultural em LEM como representação da diversidade cultural e linguística.

Competência de área 3

Compreender e usar a linguagem corporal como relevante para a própria vida, integradora social e formadora da identidade.

H9	Reconhecer as manifestações corporais de movimento como originárias de necessidades cotidianas de um grupo social.
H10	Reconhecer a necessidade de transformação de hábitos corporais em função das necessidades cinestésicas.
H11	Reconhecer a linguagem corporal como meio de interação social, considerando os limites de desempenho e as alternativas de adaptação para diferentes indivíduos.

Competência de área 4

Compreender a arte como saber cultural e estético gerador de significação e integrador da organização do mundo e da própria identidade.

H12	Reconhecer diferentes funções da arte, do trabalho da produção dos artistas em seus meios culturais.
H13	Analisar as diversas produções artísticas como meio de explicar diferentes culturas, padrões de beleza e preconceitos.
H14	Reconhecer o valor da diversidade artística e das interrelações de elementos que se apresentam nas manifestações de vários grupos sociais e étnicos.

Competência de área 5

Analisar, interpretar e aplicar recursos expressivos das linguagens, relacionando textos com seus contextos, mediante a natureza, função, organização e estrutura das manifestações, de acordo com as condições de produção e recepção.

H15	Estabelecer relações entre o texto literário e o momento de sua produção, situando aspectos do contexto histórico, social e político.
H16	Relacionar informações sobre concepções artísticas e procedimentos de construção do texto literário.
H17	Reconhecer a presença de valores sociais e humanos atualizáveis e permanentes no patrimônio literário nacional.

Competência de área 6

Compreender e usar os sistemas simbólicos das diferentes linguagens como meios de organização cognitiva da realidade pela constituição de significados, expressão, comunicação e informação.

H18	Identificar os elementos que concorrem para a progressão temática e para a organização e estruturação de textos de diferentes gêneros e tipos.
H19	Analisar a função da linguagem predominante nos textos em situações específicas de interlocução.
H20	Reconhecer a importância do patrimônio linguístico para a preservação da memória e da identidade nacional.

MATRIZ DE REFERÊNCIA PARA O ENEM

Competência de área 7

Confrontar opiniões e pontos de vista sobre as diferentes linguagens e suas manifestações específicas.

H21	Reconhecer, em textos de diferentes gêneros, recursos verbais e não verbais utilizados com a finalidade de criar e mudar comportamentos e hábitos.
H22	Relacionar, em diferentes textos, opiniões, temas, assuntos e recursos linguísticos.
H23	Inferir em um texto quais são os objetivos de seu produtor e quem é seu público-alvo, pela análise dos procedimentos argumentativos utilizados.
H24	Reconhecer no texto estratégias argumentativas empregadas para o convencimento do público, tais como a intimidação, sedução, comoção, chantagem, entre outras.

Competência de área 8

Compreender e usar a língua portuguesa como língua materna, geradora de significação e integradora da organização do mundo e da própria identidade.

H25	Identificar, em textos de diferentes gêneros, as marcas linguísticas que singularizam as variedades linguísticas sociais, regionais e de registro.
H26	Relacionar as variedades linguísticas a situações específicas de uso social.
H27	Reconhecer os usos da norma padrão da língua portuguesa nas diferentes situações de comunicação.

Competência de área 9

Entender os princípios, a natureza, a função e o impacto das tecnologias da comunicação e da informação na sua vida pessoal e social, no desenvolvimento do conhecimento, associando-os aos conhecimentos científicos, às linguagens que lhes dão suporte, às demais tecnologias, aos processos de produção e aos problemas que se propõem solucionar.

H28	Reconhecer a função e o impacto social das diferentes tecnologias da comunicação e informação.
H29	Identificar, pela análise de suas linguagens, as tecnologias da comunicação e informação.
H30	Relacionar as tecnologias da comunicação e informação ao desenvolvimento das sociedades e ao conhecimento que elas produzem.

OBJETOS DE CONHECIMENTO ASSOCIADOS À MATRIZ DE REFERÊNCIA

Estudo do texto	As sequências discursivas e os gêneros textuais no sistema de comunicação e informação – modos de organização da composição textual; atividades de produção escrita e de leitura de textos gerados nas diferentes esferas sociais – públicas e privadas.
Estudo das práticas corporais	a linguagem corporal como integradora social e formadora de identidade – performance corporal e identidades juvenis; possibilidades de vivência crítica e emancipada do lazer; mitos e verdades sobre os corpos masculino e feminino na sociedade atual; exercício físico e saúde; o corpo e a expressão artística e cultural; o corpo no mundo dos símbolos e como produção da cultura; práticas corporais e autonomia; condicionamentos e esforços físicos; o esporte; a dança; as lutas; os jogos; as brincadeiras.
Produção e recepção de textos artísticos	interpretação e representação do mundo para o fortalecimento dos processos de identidade e cidadania – Artes Visuais: estrutura morfológica, sintática, o contexto da obra artística, o contexto da comunidade. Teatro: estrutura morfológica, sintática, o contexto da obra artística, o contexto da comunidade, as fontes de criação. Música: estrutura morfológica, sintática, o contexto da obra artística, o contexto da comunidade, as fontes de criação. Dança: estrutura morfológica, sintática, o contexto da obra artística, o contexto da comunidade, as fontes de criação. Conteúdos estruturantes das linguagens artísticas (Artes Visuais, Dança, Música, Teatro), elaborados a partir de suas estruturas morfológicas e sintáticas; inclusão, diversidade e multiculturalidade: a valorização da pluralidade expressada nas produções estéticas e artísticas das minorias sociais e dos portadores de necessidades especiais educacionais.
Estudo do texto literário	relações entre produção literária e processo social, concepções artísticas, procedimentos de construção e recepção de textos – produção literária e processo social; processos de formação literária e de formação nacional; produção de textos literários, sua recepção e a constituição do patrimônio literário nacional; relações entre a dialética cosmopolitismo/localismo e a produção literária nacional; elementos de continuidade e ruptura entre os diversos momentos da literatura brasileira; associações entre concepções artísticas e procedimentos de construção do texto literário em seus gêneros (épico/narrativo, lírico e dramático) e formas diversas; articulações entre os recursos expressivos e estruturais do texto literário e o processo social relacionado ao momento de sua produção; representação literária: natureza, função, organização e estrutura do texto literário; relações entre literatura, outras artes e outros saberes.

MATRIZ DE REFERÊNCIA PARA O ENEM

Estudo dos aspectos linguísticos em diferentes textos	recursos expressivos da língua, procedimentos de construção e recepção de textos – organização da macroestrutura semântica e a articulação entre ideias e proposições (relações lógico-semânticas).
Estudo do texto argumentativo, seus gêneros e recursos linguísticos	argumentação: tipo, gêneros e usos em língua portuguesa – formas de apresentação de diferentes pontos de vista; organização e progressão textual; papéis sociais e comunicativos dos interlocutores, relação entre usos e propósitos comunicativos, função sociocomunicativa do gênero, aspectos da dimensão espaço-temporal em que se produz o texto.
Estudo dos aspectos linguísticos da língua portuguesa	usos da língua: norma culta e variação linguística – uso dos recursos linguísticos em relação ao contexto em que o texto é constituído: elementos de referência pessoal, temporal, espacial, registro linguístico, grau de formalidade, seleção lexical, tempos e modos verbais; uso dos recursos linguísticos em processo de coesão textual: elementos de articulação das sequências dos textos ou a construção da microestrutura do texto.
Estudo dos gêneros digitais: tecnologia da comunicação e informação	impacto e função social – o texto literário típico da cultura de massa: o suporte textual em gêneros digitais; a caracterização dos interlocutores na comunicação tecnológica; os recursos linguísticos e os gêneros digitais; a função social das novas tecnologias.

Disponível em: <http://portal.mec.gov.br>. Acesso em : 28 jul. 2014.

PARNASIANISMO

Como visto no Livro III, a segunda metade do século XIX apresentou intensa produção literária. Como reação ao Romantismo, além do Realismo e do Naturalismo, surge o Parnasianismo, estética de origem francesa cujo ponto fundamental era o apuro formal na poesia, a busca pela perfeição de cada verso.

Dedicando-se à forma, o poeta parnasiano minimizaria o sentimentalismo, mostrando-se mais “realista” (considerando que este “realismo” não inclui a visão de mundo engajada nas questões sociais das minorias), substituindo a idealização por uma visão mais concreta e objetiva da realidade. Segundo Alfredo Bosi, é na convergência de ideais anti-românticos, como a objetividade no trato dos temas e o culto da forma, que se situa a poética do Parnasianismo. Vale observar, no entanto, que, embora este princípio parnasiano norteie a produção brasileira, via de regra, os poetas brasileiros parnasianos ainda mantêm muito do tom romântico.

CARACTERÍSTICAS DA ESTÉTICA PARNASIANA

“Uma característica do Parnasianismo é a importância da descrição minuciosa e fidedigna de aspectos concretos da realidade. Desta forma, isto marca o Parnasianismo como uma reação ao primado dos sentimentos e emoções vagos do Romantismo, propondo uma estrita fidelidade ao real.” (Antologia Comentada de Literatura Brasileira, p. 179)

Podemos assim resumir o estilo parnasiano:

- **Arte pela arte** – os parnasianos buscavam uma poesia vazia de conteúdo e que não tivesse qualquer finalidade utilitária ou engajamento político;
- **Preciosismo formal** – os poetas parnasianos utilizavam um vocabulário requintado e, não raro, utilizavam palavras raras e fora de uso para comporem seus versos;
- **Ideal Clássico** – os poetas parnasianos buscavam a impessoalidade e a impassibilidade clássicas, revelando uma atitude altiva e serena diante dos temas poéticos, que, por sua vez, privilegiavam o universal;
- **Poesia descritiva** – a poesia parnasiana aproximava-se das artes plásticas e, por diversas vezes, tomava como tema a própria manifestação artística (arte pela arte);
- **O uso do *enjambement*** (encadeamento) é comum ao Parnasianismo, bem como a preferência por sonetos e versos decassílabos (dez sílabas poéticas) ou alexandrinos (doze sílabas poéticas); Também é recorrente o gosto por rimas ricas ou raras e pelas *chaves de ouro* (versos que fecham o soneto com um belo feito).

A TRÍADE PARNASIANA

No Brasil, o auge do Parnasianismo se deu com a publicação de três obras daqueles que são considerados os maiores poetas parnasianos: “Sinfonias” (1883), de Raimundo Correia, “Meridionais” (1884), de Alberto de Oliveira, e “Poesia Reunida” (1888), de Olavo Bilac. Esta tríade de poetas cultuou a forma, ao mesmo tempo em que apresentou temas universalistas, em consonância com os ideais de arte greco-romana. No entanto, em diversos momentos, a subjetividade destes poetas termina por sobrepor-se à almejada impassibilidade clássica.

RAIMUNDO CORREIA

Raimundo Correia, magistrado, professor, diplomata e poeta, nasceu em 13 de maio de 1859, a bordo do navio brasileiro São Luís, ancorado na baía de Mogúncia, MA, e faleceu em Paris, França, em 13 de setembro de 1911.

Sua produção literária tem início sob forte influência romântica, no entanto, sofre grande evolução espiritual e estética e é inserido pela crítica na linha dos grandes sonetistas em Língua Portuguesa.

Vejamos alguns de seus belos sonetos:

AS POMBAS

Vai-se a primeira pomba despertada...
Vai-se outra mais... mais outra... enfim dezenas
De pombas vão-se dos pombais, apenas
Raia sanguínea e fresca a madrugada...
E à tarde, quando a rígida nortada
Sopra, aos pombais de novo elas, serenas,
Ruflando as asas, sacudindo as penas,
Voltam todas em bando e em revoada...
Também dos corações onde abotoam,
Os sonhos, um por um, céleres voam,
Como voam as pombas dos pombais;
No azul da adolescência as asas soltam,
Fogem... Mas aos pombais as pombas voltam,
E eles aos corações não voltam mais...

ANOITECER

Esbraseia o Ocidente na agonia
O sol... Aves em bandos destacados,
Por céus de ouro e púrpura raiados,
Fogem... Fecha-se a pálpebra do dia...

Delineiam-se além da serranja
Os vértices de chamas aureolados,
E em tudo, em torno, esbatem derramados
Uns tons suaves de melancolia.

Um mudo de vapores no ar flutua...
Como uma informe nódoa avulta e cresce
A sombra à proporção que a luz recua.

A natureza apática esmaece...
Pouco a pouco, entre as árvores, a lua
Surge trêmula, trêmula.... Anoitece.

ALBERTO DE OLIVEIRA

Alberto de Oliveira, farmacêutico, professor e poeta, nasceu em Palmital de Saquarema, RJ, em 28 de abril de 1857, e faleceu em Niterói, RJ, em 19 de janeiro de 1937.

Este poeta também revela, no início de sua produção poética, certo transbordamento romântico de emoção e imaginação, no entanto, em “Meridionais”, obra que o insere na tríade, alcança a impassibilidade preconizada pela estética parnasiana. Descrevendo cenas e objetos de forma impressionante, como veremos nos poemas a seguir:

VASO GREGO

Esta de áureos relevos, trabalhada
De divas mãos, brilhante copa, um dia,
Já de aos deuses servir como cansada,
Vinda do Olimpo, a um novo deus servia.

Era o poeta de Teos que o suspendia
Então, e, ora repleta ora esvasada,
A taça amiga aos dedos seus tinia,
Toda de roxas pétalas colmada.

Depois... Mas, o lavor da taça admira,
Toca-a, e do ouvido aproximando-a, às bordas
Finas hás de lhe ouvir, canora e doce,

Ignota voz, qual se da antiga lira
Fosse a encantada música das cordas,
Qual se essa voz de Anacreonte fosse.

VASO CHINÊS

Estranho mimo aquele vaso! Vi-o,
Casualmente, uma vez, de um perfumado
Contador sobre o mármore lúcido,
Entre um leque e o começo de um bordado.

Fino artista chinês, enamorado,
Nele pusera o coração doentio
Em rubras flores de um sutil lavrado,
Na tinta ardente, de um calor sombrio.

Mas, talvez por contraste à desventura,
Quem o sabe?... de um velho mandarim
Também lá estava a singular figura.

Que arte em pintá-la! A gente acaso vendo-a,
Sentia um não sei quê com aquele chim
De olhos cortados à feição de amêndoa.

OLAVO BILAC

Olavo Bilac, jornalista, poeta, inspetor de ensino, nasceu no Rio de Janeiro, RJ, em 16 de dezembro de 1865, e faleceu, na mesma cidade, em 28 de dezembro de 1918. Um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, criou a Cadeira nº. 15, que tem como patrono Gonçalves Dias.

Considerado o mais uniforme e equilibrado de nossos poetas parnasianos, Bilac é o mais antológico de nossos poetas, segundo Alfredo Bosi, há um consenso na crítica que o reconhece não como um grande poeta, mas como um poeta eloquente, capaz de dizer com fluência as coisas mais díspares.



<http://portaldoprofessor.mec.gov.br/storage/discovirtual/galerias/imagem/0000000036/md.0000014995.jpg>

Vejamos alguns de seu poemas:

A UM POETA

Longe do estéril turbilhão da rua,
Beneditino escreve! No aconchego
Do claustro, na paciência e no sossego,
Trabalha e teima, e lima, e sofre, e sua!

Mas que na forma se disfarce o emprego
Do esforço: e trama viva se construa
De tal modo, que a imagem fique nua
Rica mas sóbria, como um templo grego

Não se mostre na fábrica o suplicio
Do mestre. E natural, o efeito agrade
Sem lembrar os andaimes do edifício:

Porque a Beleza, gêmea da Verdade
Arte pura, inimiga do artifício,
É a força e a graça na simplicidade.

Ora (dizeis) ouvir estrelas!

XIII

“Ora (dizeis) ouvir estrelas! Certo
Perdeste o senso!” E eu vos direi, no entanto,
Que, para ouvi-las, muita vez desperto
E abro as janelas, pálido de espanto ...

E conversamos toda a noite, enquanto
A via láctea, como um pálido aberto,
Cintila. E, ao vir do sol, saudoso e em pranto,
Inda as procuro pelo céu deserto.

Dizeis agora: “Tresloucado amigo!
Que conversas com elas? Que sentido
Tem o que dizem, quando estão contigo?”

E eu vos direi: “Amai para entendê-las!
Pois só quem ama pode ter ouvido
Capaz de ouvir e de entender estrelas.”

Para efeito de recapitulação, observe os quadros seguintes:

1º DIFERENÇAS ENTRE ROMANTISMO E REALISMO/NATURALISMO:	
ROMANTISMO	REALISMO/NATURALISMO
Subjetividade	Objetividade
Imaginação	Descrição da realidade
Sentimento	Razão
Verdade individual	Verdade universal
Devaneio	Positivismo
Volta ao passado	Crítica ao presente

2º DIFERENÇAS RELEVANTES ENTRE PARNASIANISMO E SIMBOLISMO:	
PARNASIANISMO	SIMBOLISMO
Descrição	Sugestão
Contenção das emoções	Exposição das emoções
Retomada de elementos da tradição clássica	Retomada de elementos da trad. romântica
Paganismo greco-latino	Misticismo, religiosidade
Linguagem objetiva	Linguagem vaga
Poeta = Escultor	Poeta = Músico

R EXERCÍCIOS RESOLVIDOS

01 | UNB Vaso grego

Esta, de áureos relevos, trabalhada
De divas mãos, brilhante copa, um dia,
Já de aos deuses servir como cansada,
Vinda do Olimpo, a um novo deus servia.

Era o poeta de Teos que a suspendia
Então e, ora repleta ora esvazada,
A taça amiga aos dedos seus tinha
Toda de roxas pétalas colmada.

Depois... Mas o lavor da taça admira,
Toca-a, e, do ouvido aproximando-a, às bordas
Finas hás de lhe ouvir, canora e doce,

Ignota voz, qual se da antiga lira
Fosse a encantada música das cordas,
Qual se essa a voz de Anacreonte fosse.

Alberto de Oliveira. Poesias completas. In: Crítica. Marco Aurélio de Mello Reis. Rio de Janeiro: EDUERJ, 197, p.144.

Acerca do soneto Vaso grego, de Alberto de Oliveira, e do período histórico-literário a que ele remete, julgue os itens a seguir.

- A** No período em que o Parnasianismo se destacou, o Brasil, especialmente o Rio de Janeiro, vivia forte influxo de modernização tardia em relação aos centros europeus, o que incentivou o consumo de mercadorias culturais luxuosas, mas desligadas da realidade local. Assim, verifica-se que a recorrência a temas advindos da Antiguidade Clássica era a correspondência estética dessa tendência manifestada na objetividade social brasileira.
- B** O refinamento da linguagem e as formas labirínticas dos versos do soneto Vaso grego atestam o quanto a poesia parnasiana no Brasil, país de desigualdade social, asseverou a distância entre a língua falada e a escrita.
- C** A temática abordada no soneto Vaso grego é representativa da tendência atribuída pela crítica literária

ao Parnasianismo no Brasil: a descrição apaixonada de objetos antigos, por meio da qual se expressava, de forma evidente, a subjetividade do eu lírico.

Resolução:

Os itens (a) e (b) estão corretos, no entanto o item (c) não está. O que se afirma nesse item é que os autores parnasianos tratavam os temas baseando-se subjetividade e a emoção, quando na verdade estes poetas procuravam rejeitar esta postura romântica.

Leia o poema abaixo e responda às questões seguintes.

AS VELHAS ÁRVORES

"Olha estas velhas árvores, — mais belas,
Do que as árvores moças, mais amigas,
Tanto mais belas quanto mais antigas,
Vencedoras da idade e das procelas...

O homem, a fera e o inseto à sombra delas
Vivem livres de fomes e fadigas;
E em seus galhos abrigam-se as cantigas,
E alegria das aves tagarelas...

Não choremos jamais a mocidade!
Envelheçamos rindo! Envelheçamos
Como as árvores fortes envelhecem,

Na glória da alegria e da bondade,
Agasalhando os pássaros nos ramos,
Dando sombra e consolo aos que padecem!"

BILAC, Olavo. Obra reunida, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996, p. 336.

02 | UFRRJ

- A** Identifique a comparação feita pelo autor.
- B** Destaque as passagens onde o autor empresta às árvores características humanas.

Resolução:

- A** *O autor compara o envelhecimento das árvores com o envelhecimento das pessoas.*
- B** *Árvores moças, árvores amigas, árvores que consolam, árvores que têm sentimentos como os homens.*

03 | UFRRJ Quanto à forma, destaque uma característica do Parnasianismo presente no poema.

Resolução:

Por tratar-se de um soneto em decassílabos, com rimas opostas, depois alternadas, nota-se a característica parnasiana de culto à perfeição formal.

04 | UFRRJ Quem é o interlocutor do poema? Cite uma marca gramatical que comprove quem é esse interlocutor.

Resolução:

O autor se dirige primeiramente ao leitor, em seguida, ele se inclui. Pode se observar essa interlocução pelos verbos utilizados: "Olha..." (segunda pessoa) "Não choremos... Envelheçamos..." (primeira pessoa do plural).

F EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

Leia os sonetos abaixo e responda às questões seguintes:

XII

Sonhei que me esperavas. E, sonhando,
Saí, ansioso por te ver: corria...
E tudo, ao ver-me tão depressa andando,
Soube logo o lugar para onde eu ia.

E tudo me falou, tudo! Escutando
Meus passos, através da ramaria,
Dos despertados pássaros o bando:
"Vai mais depressa! Parabéns!" dizia.

Disse o luar: "Espera! Que eu te sigo:
Quero também beijar as faces dela!"
E disse o aroma: "Vai que eu vou contigo!"

E cheguei. E, ao chegar, disse uma estrela:

"Como és feliz! como és feliz, amigo,
Que de tão perto vais ouvi-la e vê-la!"

XIII

"Ora (dizeis) ouvir estrelas! Certo
Perdeste o senso!" E eu vos direi, no entanto,
Que, para ouvi-las, muita vez desperto
E abro as janelas, pálido de espanto...

E conversamos toda a noite, enquanto
A via láctea, como um pálio aberto,
Cintila. E, ao vir do sol, saudoso e em pranto,
Inda as procuro pelo céu deserto.

Direis agora: "Tresloucado amigo!
Que conversas com elas? Que sentido
Tem o que dizem, quando estão contigo?"

E eu vos direi: "Amai para entendê-las!
Pois só quem ama pode ter ouvido
Capaz de ouvir e de entender estrelas".

01 | UFSCAR Leia os dois sonetos de Olavo Bilac, que fazem parte de um conjunto de poemas chamado "Via Láctea" e responda.

- A** A que movimento literário pertencem esses poemas?
- B** Quais são as principais características desse movimento?

02 | UFSCAR Leia os dois sonetos de Olavo Bilac, que fazem parte de um conjunto de poemas chamado "Via Láctea" e responda:

- A** Existe alguma relação de conteúdo entre esses dois poemas? Por quê?
- B** Em qual deles predomina o tipo textual denominado narração? Por quê?

T ENEM E VESTIBULARES

01 | UPF Leia as seguintes afirmações sobre os períodos literários e assinale com **V** as verdadeiras e com **F** as falsas.

- () A arte literária barroca emprega figuras de linguagem que indicam oposições, evidenciando a presença de um homem dividido entre as coisas celestes e as coisas terrenas, ou seja, um conflito entre valores tradicionalistas, ligados à consciência medieval, e valores progressistas, que surgem com o avanço do racionalismo burguês.
- () Os árcades idealizam a vida no campo, por meio da poesia de temática pastoril, construída com ideias claras e simplicidade estilística.
- () Para o escritor simbolista, a poesia deve preocupar-se com a representação da vida objetiva, os fatos em desenvolvimento na realidade, enquanto à prosa cabe a representação estática, isto é, uma construção literária na qual não aparece o fluir do tempo.
- () A arte literária parnasiana prima pela clareza sintática e pela correção e nobreza do vocabulário, bem como pelas composições de caráter eminentemente confessional.

A sequência **correta** de preenchimento dos parênteses, de cima para baixo, é:

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

02 | ESPCEX Quanto à poesia parnasiana, é correto afirmar que se caracteriza por

- A** buscar uma linguagem capaz de sugerir a realidade, fazendo, para tanto, uso de símbolos, imagens, metáforas, sinestésias, além de recursos sonoros e cromáticos, tudo com a finalidade de exprimir o mundo interior, intuitivo, antilógico e antirracional.
- B** cultivar o desprezo pela vida urbana, ressaltando o gosto pela paisagem campestre; elevar o Ideal de uma vida simples, integrada à natureza; conter nos

poemas elementos da cultura greco-latina; apresentar equilíbrio espiritual, racionalismo.

- C** apresentar interesse por temas religiosos, refletindo o conflito espiritual, a morbidez como forma de acentuar o sentido trágico da vida, além do emprego constante de figuras de linguagem e de termos requintados.
- D** possuir subjetivismo, egocentrismo e sentimentalismo, ampliando a experiência da sondagem Interior e preparando o terreno para investigação psicológica.
- E** pretender ser universal, utilizando-se de uma linguagem objetiva, que busca a contenção dos sentimentos e a perfeição formal.

03 | ENEM

Mal secreto

Se a cólera que espuma, a dor que mora
N'alma, e destrói cada ilusão que nasce,
Tudo o que punge, tudo o que devora
O coração, no rosto se estampasse;

Se se pudesse, o espírito que chora,
Ver através da máscara da face,
Quanta gente, talvez, que inveja agora
Nos causa, então piedade nos causasse!

Quanta gente que ri, talvez, consigo
Guarda um atroz, recôndito inimigo,
Como invisível chaga cancerosa!
Quanta gente que ri, talvez existe,
Cuja ventura única consiste
Em parecer aos outros venturosa!

CORREIA, R. In: PATRIOTA, M. *Para compreender Raimundo Correia*. Brasília: Alhambra, 1995.

Coerente com a proposta parnasiana de cuidado formal e racionalidade na condução temática, o soneto de Raimundo Correia reflete sobre a forma como as emoções do indivíduo são julgadas em sociedade. Na concepção do eu lírico, esse julgamento revela que

- A a necessidade de ser socialmente aceito leva o indivíduo a agir de forma dissimulada.
- B o sofrimento íntimo torna-se mais ameno quando compartilhado por um grupo social.
- C a capacidade de perdoar e aceitar as diferenças neutraliza o sentimento de inveja.
- D o instinto de solidariedade conduz o indivíduo a apiedar-se do próximo.
- E a transfiguração da angústia em alegria é um artifício nocivo ao convívio social.

04| ESPCEX Leia os versos abaixo e assinale a alternativa que apresenta o mesmo emprego das vírgulas no primeiro verso.

“Torce, aprimora, alteia, lima

A frase; e, enfim,”

(Olavo Bilac)

- A *“E, ao vir do sol, saudoso e em pranto”*
- B *“O alvo cristal, a pedra rara,/ O ônix prefiro.”*
- C *“Acendeu um cigarro, cruzou as pernas, estalou as unhas...”*
- D *“Uns diziam que se matou, outros, que fora para o Acre.”*
- E *“Mocidade ociosa, velhice vergonhosa.”*

05| UNIFESP *Essa poesia não logrou estabelecer-se em Portugal. De origem francesa, suas primeiras manifestações datam de 1866, quando um editor parisiense publica uma coletânea de poemas; em 1871 e 1876, saem outras duas coletâneas. Os poetas desse movimento literário pregam o princípio da Arte pela Arte, isto é, defendem uma arte que não sirva a nada e a ninguém, uma arte inútil, uma arte voltada para si própria. A Arte procuraria a Beleza e a Verdade que existiriam nos seres concretos, e não no sentimento do artista. Por isso, o belo se confundiria com a forma que o reveste, e não com algo que existiria dentro dele. Daí vem que esses poetas sejam formalistas e preguem o cuidado da forma artística como exigência preliminar. Para consegui-lo, defendem uma atitude de impassibilidade diante das coisas: não se emocionar jamais; antes, impessoalizar-se tanto quanto possível pela descrição dos objetos, via de regra inertes*

ou obedientes aos movimentos próprios da Natureza (o fluxo e refluxo das ondas do mar, o voo dos pássaros, etc.). Esteticistas, anseiam uma arte universalista.

Em Portugal, tentou-se introduzir esse movimento; certamente, impregnou alguns poetas, exerceu influência, mas não passou de prurido, que pouco alterou o ritmo literário do tempo. Na verdade, o modo fortuito como alguns se deixaram contaminar da nova moda poética revelava apenas veleidade francófila, em decorrência de razões de gosto pessoal ou de grupos restritos: faltou-lhes intuito comum.

(Massaud Moisés. *A literatura portuguesa*, 1999. Adaptado.)

As informações apresentadas no texto referem-se à literatura

- A simbolista, cuja busca pelo Belo implicou a liberdade na expressão dos sentimentos. O texto deixa claro que essa literatura alcançou notável aceitação entre os poetas da época.
- B simbolista, cuja preocupação com a expressão do sentimento filia-se à tradição poética do Renascimento. O texto deixa claro que essa literatura teve um desenvolvimento tímido na cena literária portuguesa.
- C parnasiana, cuja preocupação com a objetividade a opõe ao subjetivismo romântico. O texto deixa claro que essa literatura não se impôs na cena literária portuguesa.
- D parnasiana, cuja liberdade de expressão e cujo compromisso social permitem fundamentar a Arte pela Arte. O texto deixa claro que essa literatura teve pouco espaço na cena literária portuguesa.
- E realista, cuja influência da tradição clássica é fundamental para se chegar à perfeição. O texto deixa claro que essa literatura teve uma disseminação irregular na cena literária portuguesa.

06| UEPA

Texto I

[...]

Não me basta saber que sou amado,

Nem só desejo o teu amor: desejo

Ter nos braços teu corpo delicado,

Ter na boca a doçura de teu beijo.

E as justas ambições que me consomem

Não me envergonham: pois maior baixeza

Não há que a terra pelo céu trocar;

*E mais eleva o coração de um homem
Ser de homem sempre e, na maior pureza,
Ficar na terra e humanamente amar.*

(BILAC, Olavo. *Antologia: Poesias*. São Paulo: Martin Claret, 2002. p. 37-55: Via-Láctea. Coleção a obra-prima de cada autor).

Texto II

*Quando, a primeira vez, da minha terra
Deixei as noites de amoroso encanto,
A minha doce amante suspirando
Volveu-me os olhos úmidos de pranto.
Um romance cantou de despedida,
Mas a saudade amortecia o canto!
Lágrimas enxugou nos olhos belos...
E deu-me o lenço que molhava o pranto.*

*Quantos anos, contudo, já passaram!
Não olvido porém amor tão santo!
Guardo ainda num cofre perfumado
O lenço dela que molhava o pranto...*

[...]

(AZEVEDO, Álvares de. "Lira dos Vinte Anos". São Paulo: Martins Fontes, 1996. Coleção Poetas do Brasil)

Interprete os dois textos e, a seguir, relacione-os às afirmativas abaixo:

- I. O amor na concepção do poeta romântico mostra-se capaz de conciliar, em sua abrangência, componentes materiais e espirituais.
- II. Bilac se junta à tradição anti-romântica ao tratar o desejo como o que há de mais humano e terreno nas relações homem/mulher.
- III. Sendo a forma de composição uma violenta maneira de demarcar a oposição entre as estéticas, os autores utilizam métricas diferentes nos versos acima.
- IV. Nos versos de Álvares de Azevedo a experiência afetiva é espiritual e intimamente ligada a uma culpa que violentamente simboliza e reprime o desejo.

De acordo com as afirmativas acima, a alternativa correta é:

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

07| INSPER

I
Talvez sonhasse, quando a vi. Mas via
Que, aos raios do luar iluminada,
Entre as estrelas trêmulas subia
Uma infinita e cintilante escada.

E eu olhava-a de baixo, olhava-a... Em cada
Degrau, que o ouro mais límpido vestia,
Mudo e sereno, um anjo a harpa doirada,
Ressoante de súplicas, feria...

Tu, mãe sagrada! vós também, formosas
Ilusões! sonhos meus! Íeis por ela
Como um bando de sombras vaporosas.

E, ó meu amor! eu te buscava, quando
Vi que no alto surgias, calma e bela,
O olhar celeste para o meu baixando...

Olavo Bilac, *Via-Láctea*.

Embora seja identificado como o principal poeta parnasiano brasileiro, Olavo Bilac, nesse soneto, explora um aspecto do Romantismo, o qual está explicitado na seguinte alternativa:

- A** objetividade e racionalismo do eu lírico.
- B** subjetividade numa atmosfera onírica.
- C** forte presença de elementos descritivos.
- D** liberdade de criação e de expressão.
- E** valorização da simplicidade, bucolismo.

08| UNB

Vaso grego

Esta, de áureos relevos, trabalhada
De divas mãos, brilhante copa, um dia,
Já de aos deuses servir como cansada,
Vinda do Olimpo, a um novo deus servia.

Era o poeta de Teos que a suspendia
Então e, ora repleta ora esvazada,
A taça amiga aos dedos seus tinha
Toda de roxas pétalas colmada.

Depois... Mas o lavor da taça admira,
Toca-a, e, do ouvido aproximando-a, às bordas
Finas hás de lhe ouvir, canora e doce,

Ignota voz, qual se da antiga lira
Fosse a encantada música das cordas,
Qual se essa a voz de Anacreonte fosse.

Alberto de Oliveira. *Poesias completas*. In: *Crítica*. Marco Aurélio de Mello Reis. Rio de Janeiro: EDUERJ, 197, p.144.

A partir da leitura do soneto *Vaso grego*, assinale a opção correta a respeito do tratamento estético conferido aos mitos antigos pela poética parnasiana.

- A A recorrência a temas mitológicos atraía o leitor comum e amenizava os efeitos de distanciamento impostos a ele pelo rebuscamento da linguagem parnasiana.
- B Os mitos antigos são atualizados na poesia parnasiana e recebem um significado poético novo, que promove a ruptura efetiva com o passado e a tradição mítica.
- C O tratamento estético dos mitos gregos na poesia parnasiana aproxima o antigo mundo mitológico dos problemas imediatos e concretos da vida social brasileira.
- D A presença de elementos da arte e da mitologia gregas no soneto apresentado está de acordo com uma máxima do Parnasianismo: a arte pela arte.

Leia o texto a seguir e responda às questões de 9 a 11:

Texto I

Língua portuguesa

Olavo Bilac

Última flor do Lácio, inculta e bela,
És, a um tempo, esplendor e sepultura:
Ouro nativo, que na ganga impura
A bruta mina entre os cascalhos vela (...)

Observação: Última flor do Lácio = Lácio é uma região na Itália central onde se falava latim. Muitas línguas derivam do latim, como o francês, o espanhol e o italiano; a **última** delas foi a língua portuguesa, conforme diz o poema, que também a caracteriza como **inculta**, ou seja, não lapidada, em comparação às outras também formadas a partir do latim.

Vocabulário

ganga = matéria inútil que se separa dos minerais

vela = permanece de vigia

(Olavo Bilac. *Tarde*. Disponível em: www.dominiopublico.gov.br. Adaptado)

Texto II

[...] Fiquei pensando: “Mas o poeta disse sepultura?! O tal de Lácio eu não sabia onde ficava, mas de sepultura eu entendia bem, disso eu entendia!”, repensei baixando o olhar para a terra. Se eu escrevia (e já escrevia) pequenos contos nessa língua, quer dizer que era a sepultura que esperava por esses meus escritos? Fui falar com meu pai. [...] Olha aí, pai, o poeta escreveu com todas as letras, nossa língua é sepultura mesmo, tudo o que a gente fizer vai pra debaixo da terra, desaparece!

Calmamente ele pousou o cigarro no cinzeiro ao lado. Pegou os óculos. O soneto é muito bonito, disse-me encarando com severidade. Feio é isso, filha, isso de querer renegar a própria língua. Se você chegar a escrever bem, não precisa ser em italiano ou espanhol ou alemão, você ficará na nossa língua mesmo, está me compreendendo?

(Lygia Fagundes Telles. Durante aquele estranho chá: perdidos e achados. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 109-111. Adaptado)

09 | IFSP No texto I, a palavra **sepultura** foi empregada em sentido figurado, correspondente à ideia de

- A continuidade.
- B localidade.
- C doença.
- D grandeza.
- E finitude.

10 | IFSP No texto II, percebe-se que a narradora entendera o poema de Bilac (texto I) como um alerta e uma ameaça. O verso/trecho em que ela visualizou tal perigo foi

- A Última flor do Lácio, inculta e bela,
- B És, a um tempo, esplendor e sepultura:
- C Ouro nativo, que na ganga impura
- D A bruta mina entre os cascalhos vela
- E que na ganga impura

11 | IFSP No trecho – “O tal de Lácio eu não sabia onde ficava, mas de sepultura eu entendia bem”,... – a expressão “O tal de Lácio” revela um uso de linguagem apropriado

- A às situações de emprego da norma-padrão.
- B às situações de fala, em conversas.
- C à manifestação de respeito pelo local indicado.
- D aos autores de literatura clássica.
- E a um discurso em situação de extrema formalidade.

12 | ENEM

Ouvir estrelas

“Ora, (dizeis) ouvir estrelas! Certo perdeste o senso!” E eu vos direi, no entanto, que, para ouvi-las, muita vez desperto e abro as janelas, pálido de espanto...

E conversamos toda noite, enquanto a Via-Láctea, como um pátio aberto, cintila. E, ao vir o Sol, saudoso e em pranto, inda as procuro pelo céu deserto.

Dizeis agora: “Tresloucado amigo! Que conversas com elas?” Que sentido tem o que dizem, quando estão contigo?”

E eu vos direi: “Amai para entendê-las! Pois só quem ama pode ter ouvido Capaz de ouvir e de entender estrelas”.

BILAC, Olavo. Ouvir estrelas. In: *Tarde*, 1919.

Ouvir estrelas

Ora, dizeis, ouvir estrelas! Vejo que estás beirando a maluquice extrema. No entanto o certo é que não perco o ensejo De ouvi-las nos programas de cinema.

Não perco fita; e dir-vos-ei sem pejo que mais eu gozo se escabroso é o tema. Uma boca de estrela dando beijo é, meu amigo, assunto p’ra um poema.

Dizeis agora: Mas, enfim, meu caro, As estrelas que dizem? Que sentido têm suas frases de sabor tão raro?

Amigo, aprende inglês para entendê-las, Pois só sabendo inglês se tem ouvido Capaz de ouvir e de entender estrelas.

TIGRE, Bastos. Ouvir estrelas. In: Becker, I. *Humor e humorismo: Antologia*. São Paulo: Brasiliense, 1961.

A partir da comparação entre os poemas, verifica-se que,

- A no texto de Bilac, a construção do eixo temático se deu em linguagem denotativa, enquanto no de Tigre, em linguagem conotativa.
- B no texto de Bilac, as estrelas são inacessíveis, distantes, e no texto de Tigre, são próximas, acessíveis aos que as ouvem e as entendem.
- C no texto de Tigre, a linguagem é mais formal, mais trabalhada, como se observa no uso de estruturas como “dir-vos-ei sem pejo” e “entendê-las”.
- D no texto de Tigre, percebe-se o uso da linguagem metalinguística no trecho “Uma boca de estrela dando beijo/é, meu amigo, assunto p’ra um poema.”
- E no texto de Tigre, a visão romântica apresentada para alcançar as estrelas é enfatizada na última estrofe de seu poema com a recomendação de compreensão de outras línguas.

13 | UFG Leia o soneto a seguir.

XXXI

Longe de ti, se escuto, porventura,
Teu nome, que uma boca indiferente
Entre outros nomes de mulher murmura,
Sobe-me o pranto aos olhos, de repente...

Tal aquele, que, mísero, a tortura
Sofre de amargo exílio, e tristemente
A linguagem natal, maviosa e pura,
Ouve falada por estranha gente...

Porque teu nome é para mim o nome
De uma pátria distante e idolatrada,
Cuja saudade ardente me consome:

E ouvi-lo é ver a eterna primavera
E a eterna luz da terra abençoada,

Onde, entre flores, teu amor me espera.

(BILAC, Olavo. “Melhores poemas”. Seleção de Marisa Lajolo. São Paulo: Global, 2003. p. 54. (Coleção Melhores poemas).

Olavo Bilac, mais conhecido como poeta parnasiano, expressa traços românticos em sua obra. No soneto apresentado observa-se o seguinte traço romântico:

- A objetividade do eu lírico.
- B predominância de descrição.
- C utilização de universo mitológico.
- D erudição do vocabulário.
- E idealização do tema amoroso.

Leia o poema a seguir e responda às questões 14 a 17.

Vê-se no espelho; e vê, pela janela,
A dolorosa angústia vespertina:
Pálido morre o sol... Mas, ai! Termina
Outra tarde mais triste, dentro dela;

Outra queda mais funda lhe revela
O aço feroz, e o horror de outra ruína;
Rouba-lhe a idade, pérfida e assassina,
Mais do que a vida, o orgulho de ser bela!

Fios de prata... Rugas. O desgosto
Enche-a de sombras, como a sufocá-la.
Numa noite que aí vem... E no seu rosto

Uma lágrima trêmula resvala,
Trêmula, a cintilar, — como, ao sol posto,
Uma primeira estrela em céu de opala.

Olavo Bilac. *Poesias*. São Paulo: Martin Claret, 2004

14 | FGV A respeito do poema, pode-se dizer que:

- A** “dela” (verso 4, primeira estrofe) refere-se a uma mulher.
- B** “A dolorosa angústia vespertina” (verso 2, primeira estrofe) refere-se a uma mulher.
- C** “dela” (verso 4, primeira estrofe) refere-se a “tarde”.
- D** “dentro dela” (verso 4, primeira estrofe) refere-se a “janela”.

- E** “céu de opala” (verso 3, quarta estrofe) refere-se a um céu sombrio.

15 | FGV Pode-se observar que, no poema, o pronome “se” do primeiro verso funciona como:

- A** Índice de indeterminação do sujeito.
- B** Objeto do verbo “ver”.
- C** Pronome recíproco.
- D** Palavra expletiva.
- E** Sujeito do verbo “ver”.

16 | FGV O título que melhor abrange o sentido do poema é:

- A** O nascer do dia.
- B** O pôr-do-sol.
- C** O crepúsculo da beleza.
- D** Uma lágrima de dor.
- E** A solidão.

17 | FGV Observe os versos a seguir:

Rouba-lhe a idade, pérfida e assassina,
Mais do que a vida, o orgulho de ser bela!

Deles se entende que:

- A** “a vida” é sujeito.
- B** “pérfida e assassina” é vocativo.
- C** “a idade” é objeto direto.
- D** “a idade” é sujeito.
- E** “o orgulho de ser bela” é aposto de “vida”.

MODERNISMO

Estudamos no Livro III a Semana de Arte Moderna e a Primeira Fase do Modernismo brasileiro, a chamada Geração de 22. Vamos agora avançar no século XX e conhecer autores e obras que, de certa forma, estão muito mais próximos à nós, em função dos avanços tecnológicos que permitiram a gravação de áudios e imagens de grandes personalidades literárias. Desta forma, é relativamente fácil o acesso a imagens e vídeos de Carlos Drummond de Andrade ou Clarice Lispector, por exemplo.

Divide-se, para fins didáticos, a literatura modernista em três fases. A primeira fase do Modernismo brasileiro foi um divisor de águas para a Literatura Brasileira. Podemos, sem pudor algum, afirmar que há um estilo de pensar e de escrever anterior e outro posterior à Geração de 22, pois uma das grandes inovações apresentadas pelos modernistas da primeira fase foi, justamente, a libertação das formas poéticas, promovendo um novo jeito de se escrever o texto literário. No entanto, ao furor desta época transgressora faltava maturidade e capacidade de observação da realidade circundante. Segundo Alfredo Bosi, “o peso da tradição não se remove nem se abala com fórmulas mais ou menos anárquicas nem com regressões literárias ao Inconsciente, mas pela vivência sofrida e lúcida das tensões que compõem as estruturas materiais e morais do grupo em que se vive.” (BOSI, 2004, p.384).

Após essa primeira fase nota-se uma grande mudança nos autores brasileiros, posteriores à 1930, manifesta na compreensão dos velhos e novos problemas do homem contemporâneo. Assim, as duas fases seguintes do Modernismo Brasileiro revelarão, ao lado da liberação estética do verso e da prosa, tanto um resgate de uma *lírica essencial* quanto o surgimento de uma *prosa regional* com profundo viés humano e social.

MODERNISMO – SEGUNDA FASE (1930-1945)

POESIA

Em 1930, a publicação do livro “Alguma Poesia”, de Carlos Drummond de Andrade, inaugura um tempo de amadurecimento e consolidação ao qual costumamos chamar de Geração de 30.

A abertura a todas as experiências modernas no Brasil pós-22 permitiu desde o tom coloquial e prosaico, com uso do verso livre, à composição de sonetos decassílabos e de outras formas clássicas da lírica. Os temas universalizaram-se, sobretudo em função das crises vivenciadas pelo Brasil e o mundo naquele momento. Os principais autores desse período são: Cecília Meireles, Vinícius de Moraes, Carlos Drummond de Andrade, Augusto F. Schmidt, Henriqueta Lisboa, Murilo Mendes, Jorge de Lima, entre outros. Alguns poetas da época anterior se renovaram, como é o caso de Mário de Andrade e Manuel Bandeira.

A PRODUÇÃO LITERÁRIA DOS POETAS DA 2ª GERAÇÃO MODERNISTA:

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Nasceu em Itabira do Mato Dentro – MG, em 31 de outubro de 1902. De uma família de fazendeiros em decadência, estudou na cidade de Belo Horizonte e com os jesuítas no Colégio Anchieta de Nova Friburgo RJ, de onde foi expulso por “insubordinação mental”. Drummond publicou seu primeiro livro em 1930 e foi durante toda sua vida alvo de admiração irrestrita, tanto pela obra quanto pelo seu comportamento como escritor. Carlos Drummond de Andrade morreu no Rio de Janeiro RJ, no dia 17 de agosto de 1987, poucos dias após a morte de sua filha única, a cronista Maria Julieta Drummond de Andrade.

Ao descrever a trajetória poética de Drummond, Alcides Villaça reconhece quatro “movimentos drummondianos” diferentes, entre os quais pode existir “confluências e superposições de perspectivas”. São eles:

- o movimento de impulsos voltados para a experiência cotidiana,
- aquele em que o poeta se coloca como cidadão do mundo,
- o da reflexão de fundo existencial e metafísico
- e o movimento voltado para a memória.

Estes movimentos apontam, portanto, quatro fases na poesia de Carlos Drummond de Andrade:

- **1ª fase** – mais introspectiva e de grande isolamento, na qual se percebe maior influência da Geração de 22. (Alguma Poesia, 1930)
- **2ª fase** – mais social, marcada pelo engajamento do poeta na discussão dos problemas do mundo; (Brejo das Almas, 1934; Sentimento do Mundo, 1940; José, 1942; Rosa do Povo, 1945)
- **3ª fase** – mais metafísica, com textos que refletem temas universais como o amor e a morte; (Claro Enigma, 1951; Fazendeiro do Ar, 1955; Vida Passada a Limpo, 1959)
- **4ª fase** – mais nostálgica, na qual o poeta revisita e ressignifica o passado. (Boitempo I, 1968; Boitempo II, 1973; As impurezas do branco, 1973).

Alguns poemas para leitura e análise:

POEMA DE SETE FACES

Quando nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! ser gauche na vida.

As casas espiam os homens
que correm atrás de mulheres.
A tarde talvez fosse azul,
não houvesse tantos desejos.

O bonde passa cheio de pernas:
pernas brancas pretas amarelas.
Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração.
Porém meus olhos
não perguntam nada.

O homem atrás do bigode
é sério, simples e forte.
Quase não conversa.
Tem poucos, raros amigos
o homem atrás dos óculos e do –bigode,

Meu Deus, por que me abandonaste
se sabias que eu não era Deus
se sabias que eu era fraco.

Mundo mundo vasto mundo,
se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo,
mais vasto é meu coração.

Eu não devia te dizer
mas essa lua
mas esse conhaque
botam a gente comovido como o diabo.

De “Alguma poesia” (1930)

MÃOS DADAS

*Não serei o poeta de um mundo caduco.
Também não cantarei o mundo futuro.
Estou preso à vida e olho meus companheiros.
Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.
Entre eles, considero a enorme realidade.
O presente é tão grande, não nos afastemos.
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.*

*Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,
não direi os suspiros ao anoitecer, a paisagem vista da janela,
não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida,
não fugirei para as ilhas nem serei raptado por serafins.
O tempo é a minha matéria, do tempo presente, os homens presentes,
a vida presente.*

De “Sentimento do Mundo” (1940)

MORTE DO LEITEIRO

Há pouco leite no país,
é preciso entregá-lo cedo.
Há muita sede no país,
é preciso entregá-lo cedo.
Há no país uma legenda,
que ladrão se mata com tiro.

Então o moço que é leiteiro
de madrugada com sua lata
sai correndo e distribuindo
leite bom para gente ruim.
Sua lata, suas garrafas
e seus sapatos de borracha
vão dizendo aos homens no sono
que alguém acordou cedinho
e veio do último subúrbio
trazer o leite mais frio
e mais alvo da melhor vaca
para todos criarem força
na luta brava da cidade.

Na mão a garrafa branca
não tem tempo de dizer
as coisas que lhe atribuo
nem o moço leiteiro ignaro.
morador na Rua Namur,
empregado no entreposto
Com 21 anos de idade,
sabe lá o que seja impulso
de humana compreensão.
E já que tem pressa, o corpo
vai deixando à beira das casas
uma apenas mercadoria.

E como a porta dos fundos
também escondesse gente
que aspira ao pouco de leite
disponível em nosso tempo,
avancemos por esse beco,
peguemos o corredor,
depositemos o litro...
Sem fazer barulho, é claro,
que barulho nada resolve.

Meu leiteiro tão sutil
de passo maneiro e leve,
antes desliza que marcha.
É certo que algum rumor
sempre se faz: passo errado,
vaso de flor no caminho,
cão latindo por princípio,
ou um gato quizilento.
E há sempre um senhor que acorda,
resmungando e torna a dormir.

Mas este entrou em pânico
(ladrões infestam o bairro),
não quis saber de mais nada.
O revólver da gaveta
saltou para sua mão.
Ladrão? se pega com tiro.
Os tiros na madrugada
liquidaram meu leiteiro.
Se era noivo, se era virgem,
se era alegre, se era bom,
não sei,
é tarde para saber.

Mas o homem perdeu o sono
de todo, e foge pra rua.
Meu Deus, matei um inocente.
Bala que mata gatuno
também serve pra furtar
a vida de nosso irmão.
Quem quiser que chame médico,
polícia não bota a mão
neste filho de meu pai.
Está salva a propriedade.
A noite geral prossegue,
a manhã custa a chegar,
mas o leiteiro
estatelado, ao relento,
perdeu a pressa que tinha.

Da garrafa estilhaçada.
no ladrilho já sereno
escorre uma coisa espessa
que é leite, sangue... não sei
Por entre objetos confusos,
mal redimidos da noite,

duas cores se procuram,
suavemente se tocam,
amorosamente se enlaçam,
formando um terceiro tom
a que chamamos aurora.

De “Rosa do Povo” (1945)

VERBO SER

Que vai ser quando crescer? vivem perguntando em redor. Que é ser? É ter um corpo, um jeito, um nome? Tenho os três. E sou? Tenho de mudar quando crescer? Usar outro nome, corpo e jeito? Ou a gente só principia a ser quando cresce? É terrível, ser? Dói? É bom? É triste? Ser: pronunciado tão depressa, e cabe tantas coisas? Repito: ser, ser, ser. Er. R. Que vou ser quando crescer? Sou obrigado a? Posso escolher? Não dá para entender. Não vou ser. Não quero ser. Vou crescer assim mesmo. Sem ser. Esquecer.

De “Boitempo II” (1973)

VINÍCIUS DE MORAES

Vinicius de Moraes nasceu no Rio de Janeiro em 19 de outubro de 1913, e morreu na madrugada de 9 de julho de 1980, aos 67 anos, devido a problemas decorrentes de uma isquemia cerebral. Nas palavras de Drummond, Vinicius de Moraes não só foi poeta, mas viveu como poeta! Entregou-se às paixões, aos amigos, ao whisky, a suas verdades e a sua poética. Foi poeta-místico e poeta-material, categorias utilizadas por ele mesmo na apresentação de sua Antologia em 1967.

Este poeta explorou as possibilidades estéticas outorgadas por sua Geração, indo com a mesma intensidade do verso livre ao soneto. Na primeira parte de sua obra, ateu-se a um verso longo e abundante, por vezes derramado, no qual o tom melancólico prevalece. As obras que compõem essa primeira parte são “O Caminho para a distância” (1933), “Forma e Exegese” (1935), “Ariana, a Mulher” (1936) e algumas composições de “Novos Poemas” (1938) das quais o poeta pinça apenas 26 poemas, contra os 96 que serão selecionados para compor a representação de sua segunda fase.

A segunda fase da produção lírica de Vinicius de Moraes é composta pelas obras “Poemas, sonetos e baladas” (1946), “Pátria Minha” (1949) e “Novos poemas II” (1959), nas quais o poeta abandona o misticismo religioso e volta-se para questões mais humanas, para o cotidiano, o amor sensual e o engajamento político.

Estão inseridos nessa fase os poemas mais conhecidos do poeta, como seus sonetos, nos quais Vinicius tratou de diversos temas, em especial da temática amorosa; podemos inferir que o poeta procurou racionalizar a efusão lírico-amorosa com o uso do verso decassílabo e da forma fixa. Um belo exemplo está no Soneto do Maior Amor:

Alguns poemas para leitura e análise:

SONETO DO MAIOR AMOR

Oxford, 1938

Maior amor nem mais estranho existe
Que o meu, que não sossega a coisa amada
E quando a sente alegre, fica triste
E se a vê descontente, dá risada.

E que só fica em paz se lhe resiste
O amado coração, e que se agrada
Mais da eterna aventura em que persiste
Que de uma vida mal-aventurada.

Louco amor meu, que quando toca, fere
E quando fere vibra, mas prefere
Ferir a fenecer — e vive a esmo

Fiel à sua lei de cada instante
Desassombrado, doido, delirante
Numa paixão de tudo e de si mesmo.

A ROSA DE HIROXIMA

Pensem nas crianças
Mudas telepáticas
Pensem nas meninas
Cegas inexatas
Pensem nas mulheres
Rotas alteradas
Pensem nas feridas
Como rosas cálidas
Mas oh não se esqueçam
Da rosa da rosa
Da rosa de Hiroxima
A rosa hereditária
A rosa radioativa
Estúpida e inválida.
A rosa com cirrose
A antirrosa atômica
Sem cor sem perfume
Sem rosa sem nada.

SONETO DE SEPARAÇÃO

De repente do riso fez-se o pranto
Silencioso e branco como a bruma
E das bocas unidas fez-se a espuma
E das mãos espalmadas fez-se o espanto.

De repente da calma fez-se o vento
Que dos olhos desfez a última chama
E da paixão fez-se o pressentimento
E do momento imóvel fez-se o drama.

De repente, não mais que de repente
Fez-se de triste o que se fez amante
E de sozinho o que se fez contente.

Fez-se do amigo próximo o distante
Fez-se da vida uma aventura errante
De repente, não mais que de repente.

CECÍLIA MEIRELES

Nasceu na cidade do Rio de Janeiro em 07 de novembro de 1901 e faleceu na mesma cidade em 09 de novembro de 1964. Casou-se duas vezes e deixou três filhas. Foi poetisa, professora, pedagoga e jornalista, sua poesia lírica é altamente personalista e contém imagens e simbolismos complexos embora apresente forma geralmente simples.

Cecília Meireles apresenta em sua obra heranças do simbolismo e técnicas do classicismo, gongorismo, romantismo, parnasianismo e surrealismo, razão pela qual sua poesia é considerada atemporal. Quanto ao tema, podemos afirmar que a poesia de Cecília Meireles privilegia a fugacidade do tempo e a transitoriedade da vida e das coisas, nota-se o sentimento de saudade, melancolia e a consciência sobre a passagem do tempo, marcada por tristeza e desencanto.

Publicou vários livros de poesia, dentre os quais destacamos: “Vaga Música” (1942), “Mar Absoluto e Outros Poemas” (1945), “Retrato Natural” (1949), “Romanceiro da Inconfidência” (1953), “Metal Rosicler” (1960), “Poemas Escritos na Índia” (1962), “Solombra” (1963) e “Ou Isto ou Aquilo” (temática infantil, 1964).

Escreveu também em prosa, dedicando-se a assuntos pedagógicos e folclóricos. Produziu também prosa lírica, com temas versando sobre sua infância, suas viagens e crônicas circunstanciais. Algumas de suas obras em prosa: Giroflê giroflá (1956), Escolha seu Sonho (1964) e Inéditos (crônicas – 1968).

Alguns poemas para leitura e análise:

Motivo

Eu canto porque o instante existe
e a minha vida está completa.

Não sou alegre nem sou triste:
sou poeta.

Irmão das coisas fugidias,
não sinto gozo nem tormento.

Atravesso noites e dias
no vento.

Se desmorono ou se edifico,
se permaneço ou me desfaço,
— não sei, não sei. Não sei se fico
ou passo.

Sei que canto. E a canção é tudo.
Tem sangue eterno a asa ritmada.
E um dia sei que estarei mudo:
— mais nada.

CANÇÃO

No desequilíbrio dos mares,
as proas giram sozinhas...
Numa das naves que afundaram
é que certamente tu vinhas.

Eu te esperei todos os séculos
sem desespero e sem desgosto,
e morri de infinitas mortes
guardando sempre o mesmo rosto

Quando as ondas te carregaram
meu olhos, entre águas e areias,
cegaram como os das estátuas,
a tudo quanto existe alheias.

Minhas mãos pararam sobre o ar
e endureceram junto ao vento,
e perderam a cor que tinham
e a lembrança do movimento.

E o sorriso que eu te levava
desprende-se e caiu de mim:
e só talvez ele ainda viva
dentro destas águas sem fim.

Retrato

Eu não tinha este rosto de hoje,
assim calmo, assim triste, assim magro,
nem estes olhos tão vazios,
nem o lábio amargo.

Eu não tinha estas mãos sem força,
tão paradas e frias e mortas;
eu não tinha este coração
que nem se mostra.

Eu não dei por esta mudança,
tão simples, tão certa, tão fácil:
— Em que espelho ficou perdida
a minha face?

HENRIQUETA LISBOA

Nasceu em Lambari, Minas Gerais, em 15 de julho de 1901. Formou-se normalista pelo Colégio Sion de Campanha, MG, e, em 1924, mudou-se para o Rio de Janeiro. Henriqueta faleceu em Belo Horizonte, no dia 9 de outubro de 1985. Poeta mineira considerada pela crítica um dos grandes nomes da lírica modernista, dedicou-se à poesia, ensaios e traduções. Seu Centenário foi comemorado ao longo do ano de 2002 e, além de inúmeros eventos culturais em sua homenagem, várias reedições de sua obra foram feitas com o objetivo de revelar a força de sua poesia para os jovens de hoje. Assim disse Drummond sobre ela:

“Não haverá, em nosso acervo poético, instantes mais altos do que os atingidos por este tímido e esquivo poeta.”

Henriqueta Lisboa nasceu no mesmo ano que Cecília Meireles (1901) e foi sua grande amiga. Essa amizade ficou devidamente registrada na correspondência que trocaram entre 1931 e 1963, foram 32 anos de afetuosa amizade. Ambas compartilham o gosto pelas imagens de apelo sensorial e de fundo filosófico.

Alguns poemas para leitura e análise:**VEM, DOCE MORTE**

Vem, doce morte. Quando queiras.
Ao crepúsculo, no instante em que as nuvens
desfilam pálidos casulos
e o suspiro das árvores — secreto —
não é senão prenúncio
de um delicado acontecimento.

Quanto queiras. Ao meio-dia, súbito
espetáculo deslumbrante e inédito
de rubros panoramas abertos
ao sol, ao mar, aos montes, às planícies
com celeiros refertos e intocados.

Quando queiras. Presentes as estrelas
ou já esquivas, na madrugada
com pássaros despertos, à hora
em que os campos recolhem as sementes
e os cristais endurecem de frio.

Tenho o corpo tão leve (quando queiras)
que a teu primeiro sopro cederei distraída
como um pensamento cortado
pela visão da lua
em que acaso — mais alto — refloresça.

DEPOIS DA OPÇÃO

Um reposteiro o mais espesso
caia sobre a tragédia dos Andes.
Os que a viveram não falem.
A língua que provou a carne
de seus irmãos emudeça
da mais humana miséria
para não se desnaturar
em sem remédio
depois da opção

Em estátuas de pedra
se transformem os seres
que amargaram a ponto
de negação a si mesmo
imprensados
entre o vulcão de sangue
e a geleira: fantasmas
caminhando brancas nódoas
negras hóstias em travo
depois da opção.

A dor de quem viu palpou
compreendeu e perdoou
o que a si próprio não
se perdoaria é covardia.
Heróica é a dor dos que sofrem
não pela fome ou sede ou frio
ou cegueira que sofreram

mas pela crua memória
do jamais deglutido
nos desvãos ruminando
entre a alma e os ossos
depois da opção.

O VÉU

Reminiscência de outros véus,
de outras verônicas, de outras
máscaras. Símbolo, estigma.

Dos inumeráveis véus
que os vivos rompem ou aceitam,
resta para o morto, apenas,
um véu aderido ao rosto.
Entre a vida e a morte, um véu.
Nada mais do que um véu.

JORGE DE LIMA

Nasceu em Alagoas, em 23 de abril de 1893 e faleceu no Rio de Janeiro em 16 de novembro de 1953. Formado em medicina foi médico e professor de Literatura, nas Universidades do Brasil e do Distrito Federal. A crítica reconhece quatro fases na sua produção poética:

- A parnasiana, do livro “XIV Alexandrinos” (1914), do qual se destaca o soneto “O acendedor de lampiões”;
- A das recordações da infância passada no nordeste, de 1927 a 1932, sua obra mais conhecida dessa fase é: “Essa Negra Fulô” (“Novos Poemas”, 1929);
- A religiosa, presente nos livros “A túnica inconsútil” (1938), “Anunciação e encontro de Mira-Celi” (1943);
- A do misticismo africano, presente na obra “Poemas negros” (1947).

Seu último livro, “Invenção de Orfeu” (1952), é um longo poema épico, testamento literário do autor, no qual este retoma o mito de Orfeu para meditar sobre a criação artística.

ESSA NEGRA FULÔ

Ora, se deu que chegou
(isso já faz muito tempo)
no bangüê dum meu avô
uma negra bonitinha,
chamada negra Fulô.

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
(Era a fala da Sinhá)
— Vai forrar a minha cama
pentear os meus cabelos,
vem ajudar a tirar
a minha roupa, Fulô!

Essa negra Fulô!

Essa negrinha Fulô!
ficou logo pra mucama
pra vigiar a Sinhá,
pra engomar pro Sinhô!

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
(Era a fala da Sinhá)
vem me ajudar, ó Fulô,
vem abanar o meu corpo
que eu estou suada, Fulô!
vem coçar minha coceira,
vem me catar cafuné,
vem balançar minha rede,
vem me contar uma história,
que eu estou com sono, Fulô!

Essa negra Fulô!

“Era um dia uma princesa

que vivia num castelo
que possuía um vestido
com os peixinhos do mar.
Entrou na perna dum pato
saiu na perna dum pinto
o Rei-Sinhô me mandou
que vos contasse mais cinco”.

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
Vai botar para dormir
esses meninos, Fulô!
“minha mãe me penteou
minha madrasta me enterrou
pelos figos da figueira
que o Sabiá beliscou”.

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
(Era a fala da Sinhá
Chamando a negra Fulô!)
Cadê meu frasco de cheiro
Que teu Sinhô me mandou?
— Ah! Foi você que roubou!
Ah! Foi você que roubou!

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

O Sinhô foi ver a negra
levar couro do feitor.
A negra tirou a roupa,
O Sinhô disse: Fulô!
(A vista se escureceu
que nem a negra Fulô).

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
Cadê meu lenço de rendas,
Cadê meu cinto, meu broche,
Cadê o meu terço de ouro
que teu Sinhô me mandou?
Ah! foi você que roubou!
Ah! foi você que roubou!

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

O Sinhô foi açoiatar

sozinho a negra Fulô.
A negra tirou a saia
e tirou o cabeção,
de dentro dêle pulou
nuinha a negra Fulô.

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
Cadê, cadê teu Sinhô
que Nosso Senhor me mandou?
Ah! Foi você que roubou,
foi você, negra fulô?

Essa negra Fulô!

MURILO MENDES

Nasceu em 13 de maio de 1901, em Juiz Fora, Minas Gerais e faleceu em Lisboa, no dia 13 de agosto de 1975. Murilo Mendes iniciou-se na literatura escrevendo nas revistas modernistas “Terra Roxa, Outras Terras” e “Antropofagia”. Publica poemas claramente modernistas, revelando uma visão humorística da realidade brasileira. Em 1934 converte-se ao catolicismo e publica em parceria com Jorge de Lima a obra “Tempo e Eternidade” em 1935, com o intuito de “restaurar a poesia em Cristo”. Segundo Bosi, Murilo Mendes é “poeta de aderência ao ser, poeta cósmico e social que aceita a fruição dos valores primordiais”.

Alguns poemas para leitura e análise:

CANÇÃO DO EXÍLIO

Minha terra tem macieiras da Califórnia
onde cantam gaturamos de Veneza.
Os poetas da minha terra
são pretos que vivem em torres de ametista,
os sargentos do exército são monistas, cubistas,
os filósofos são polacos vendendo a prestações.
A gente não pode dormir
com os oradores e os pernolongos.
Os sururus em família têm por testemunha a Gioconda.
Eu morro sufocado
em terra estrangeira.
Nossas flores são mais bonitas
nossas frutas mais gostosas
mas custam cem mil réis a dúzia.

Ai quem me dera chupar uma carambola de verdade
e ouvir um sabiá com certidão de idade!

PRÉ-HISTÓRIA

Mamãe vestida de rendas
Tocava piano no caos.
Uma noite abriu as asas
Cansada de tanto som,
Equilibrou-se no azul,
De tonta não mais olhou
Para mim, para ninguém!
Cai no álbum de retratos.

O FILHO DO SÉCULO

Nunca mais andarei de bicicleta
 Nem conversarei no portão
 Com meninas de cabelos cacheados
 Adeus valsa “Danúbio Azul”
 Adeus tardes preguiçosas
 Adeus cheiros do mundo sambas
 Adeus puro amor
 Atirei ao fogo a medalhinha da Virgem
 Não tenho forças para gritar um grande grito
 Caírei no chão do século vinte
 Aguardem-me lá fora
 As multidões famintas justiceiras
 Sujeitos com gases venenosos
 É a hora das barricadas
 É a hora da fuzilamento, da raiva maior
 Os vivos pedem vingança
 Os mortos minerais vegetais pedem vingança
 É a hora do protesto geral
 É a hora dos vôos destruidores
 É a hora das barricadas, dos fuzilamentos
 Fomes desejos ânsias sonhos perdidos,
 Misérias de todos os países uni-vos
 Fogem a galope os anjos-aviões
 Carregando o cálice da esperança
 Tempo espaço firmes porque me abandonastes.

R EXERCÍCIOS RESOLVIDOS**01 | ENEM O mundo é grande**

O mundo é grande e cabe
 Nesta janela sobre o mar.
 O mar é grande e cabe
 Na cama e no colchão de amar.
 O amor é grande e cabe
 No breve espaço de beijar

ANDRADE, Carlos Drummond de. Poesia e prosa. Rio de Janeiro. Nova Aguilar 1983.

Neste poema, o poeta realizou uma opção estilística: a reiteração de determinadas construções e expressões linguísticas, como o uso da mesma conjunção para estabelecer a relação entre as frases. Essa conjunção estabelece, entre as ideias relacionadas, um sentido de

- A** oposição.
- B** comparação.
- C** conclusão.
- D** alternância.
- E** finalidade.

Resolução:**Alternativa A**

Ao incluir termos de grande âmbito significativo (“mundo”, “mar” e “amor”) em espaços reduzidos (“janela”, “cama”, “colchão” e ação de beijar) o poeta usa a conjunção coordenativa “e” com valor adversativo, estabelecendo oposição entre as orações.

02 | ENEM Leia este poema.**POEMA DE SETE FACES**

Quando eu nasci, um anjo torto
 desses que vivem na sombra
 disse: Vai, Carlos! ser gauche na vida.

As casas espiam os homens
 que correm atrás de mulheres.
 A tarde talvez fosse azul,
 não houvesse tantos desejos.
 (...)

Meu Deus, por que me abandonaste
se sabias que eu não era Deus
se sabias que eu era fraco.
Mundo mundo vasto mundo,
se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo
mais vasto é o meu coração.

(Carlos Drummond de Andrade. Obra completa. Rio de Janeiro: Aguilar, 1964. p. 53.)

No verso "Meu Deus, por que me abandonaste" do texto 2, Drummond retoma as palavras de Cristo, na cruz, pouco antes de morrer. Esse recurso de repetir palavras de outrem equivale a

- A emprego de termos moralizantes.
- B uso de vício de linguagem pouco tolerado.
- C repetição desnecessária de ideias.
- D emprego estilístico da fala de outra pessoa.
- E uso de uma pergunta sem resposta.

Resolução:

Alternativa **D**

O eu lírico expressa o seu desalento invocando as palavras de Cristo na cruz, como se afirma em D.

03| ENEM

A DANÇA E A ALMA

A DANÇA? Não é movimento,
súbito gesto musical.
É concentração, num momento,
da humana graça natural.
No solo não, no éter pairamos,
nele amaríamos ficar.
A dança — não vento nos ramos;
seiva, força, perene estar.
Um estar entre céu e chão,
novo domínio conquistado,
onde busque nossa paixão
libertar-se por todo lado...
Onde a alma possa descrever
suas mais divinas parábolas
sem fugir à forma do ser,
por sobre o mistério das fábulas.

(Carlos Drummond de Andrade. Obra completa. Rio de Janeiro: Aguilar, 1964. p. 366.)

O poema "A Dança e a Alma" é construído com base em contrastes, como "movimento" e "concentração". Em uma das estrofes, o termo que estabelece contraste com solo é:

- A éter.
- B seiva.
- C chão.
- D paixão.
- E ser.

Resolução:

Alternativa **A**

A palavra "não" funciona como elemento de contraste entre "solo" e "éter": "No solo não, no éter pairamos".

04| ENEM No poema "Procura da poesia", Carlos Drummond de Andrade expressa a concepção estética de se fazer com palavras o que o escultor Michelangelo fazia com mármore. O fragmento a seguir exemplifica essa afirmação.

"(...)
Penetra surdamente no reino das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.
(...)
Chega mais perto e contempla as palavras.
Cada uma
tem mil faces secretas sob a face neutra
e te pergunta, sem interesse pela resposta,
pobre ou terrível, que lhe deres:
trouxeste a chave?"

(Carlos Drummond de Andrade. A rosa do povo. Rio de Janeiro: Record, 1997, p. 13-14.)

Esse fragmento poético ilustra o seguinte tema constante entre autores modernistas:

- A a nostalgia do passado colonialista revisitado.
- B a preocupação com o engajamento político e social da literatura.
- C o trabalho quase artesanal com as palavras, despertando sentidos novos.
- D a produção de sentidos herméticos na busca da perfeição poética.
- E a contemplação da natureza brasileira na perspectiva ufanista da pátria.

Resolução:

Alternativa **C**

Usando a função metalinguística da linguagem, Drummond propõe o trabalho minucioso e artesanal com as palavras, a mesma preocupação observada nas esculturas de Michelangelo.

F EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

01| UERJ O sobrevivente

Impossível compor um poema a essa altura da evolução da humanidade.

Impossível escrever um poema – uma linha que seja – de verdadeira poesia.

O último trovador morreu em 1914.

Tinha um nome de que ninguém se lembra mais.

Há máquinas terrivelmente complicadas para as necessidades mais simples.

Se quer fumar um charuto aperte um botão.

Paletós abotoam-se por eletricidade.

Amor se faz pelo sem-fio.

Não precisa estômago para digestão.

Um sábio declarou a O Jornal que ainda falta muito para atingirmos um nível razoável de cultura.

Mas até lá, felizmente, estarei morto.

Os homens não melhoraram e matam-se como percevejos.

Os percevejos heroicos renascem.

Inabitável, o mundo é cada vez mais habitado.

E se os olhos reaprendessem a chorar seria um segundo dilúvio.

(Desconfio que escrevi um poema.)

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Nova reunião: 19 livros de poesia. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.

Os dois primeiros versos enfatizam uma ideia que será desconstruída pela leitura integral do poema, caracterizando uma ironia, expressa também no título.

- A Transcreva o verso do texto que, em comparação com os dois primeiros, revela essa ironia.
- B Em seguida, estabeleça a relação entre o verso transcrito e o título.

02| FUVEST Leia o seguinte poema.

TRISTEZA DO IMPÉRIO

Os conselheiros angustiados
ante o colo ebúrneo
das donzelas opulentas
que ao piano abemolavam
“bus-co a cam-pi-na se-re-na
pa-ra-li-vre sus-pi-rar”,

esqueciam a guerra do Paraguai,
o enfado bolorento de São Cristóvão,
a dor cada vez mais forte dos negros
e sorvendo mecânicos
uma pitada de rapé,
sonhavam a futura libertação dos instintos
e ninhos de amor a serem instalados nos arranha-céus
de Copacabana, com rádio e telefone automático.

Carlos Drummond de Andrade, Sentimento do mundo.

- A Compare sucintamente “os conselheiros” do Império, tal como os caracteriza o poema de Drummond, ao protagonista das Memórias póstumas de Brás Cubas, de Machado de Assis.
- B Ao conjugar de maneira intempestiva o passado imperial ao presente de seu próprio tempo, qual é a percepção da história do Brasil que o poeta revela ser a sua? Explique resumidamente.

03| UERJ

MULHER AO ESPELHO

Hoje, que seja esta ou aquela,
pouco me importa.
Quero apenas parecer bela,
pois, seja qual for, estou morta.

Já fui loura, já fui morena,
já fui Margarida e Beatriz.
Já fui Maria e Madalena.
Só não pude ser como quis.

Que mal faz, esta cor fingida
do meu cabelo, e do meu rosto,
se tudo é tinta: o mundo, a vida,
o contentamento, o desgosto?

Por fora, serei como queira
a moda, que me vai matando.
Que me levem pele e caveira
ao nada, não me importa quando.

Mas quem viu, tão dilacerados,
olhos, braços e sonhos seus,
e morreu pelos seus pecados,
falará com Deus.

Falará, coberta de luzes,
do alto penteado ao rubro artelho.
Porque uns expiram sobre cruces,
outros, buscando-se no espelho.

(MEIRELES, Cecília. *Poesias Completa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973.)

A temática e alguns procedimentos característicos do Barroco no século XVII foram retomados no poema de Cecília Meireles.

- A** O questionamento das concepções do senso comum quanto à vaidade sugere uma preocupação também existente entre os autores barrocos.

Identifique, no poema, um aspecto da vaidade apresentado negativamente e outro apresentado positivamente.

- B** O jogo de oposições entre conceitos era um dos recursos característicos da literatura barroca.

Indique um contraste próprio do Barroco que predomina no texto.

04 | UNICAMP O excerto abaixo foi extraído do poema *Ode no Cinquentenário do Poeta Brasileiro*, de Carlos Drummond de Andrade, que homenageia o também poeta Manuel Bandeira.

(...) Por isso sofremos: pela mensagem que nos
[confias
entre ônibus, abafada pelo pregão dos jornais e
[mil queixas operárias;
essa insistente mas discreta mensagem que, aos
[cinquenta anos, poeta, nos trazes;
e essa fidelidade a ti mesmo com que nos
[apareces
sem uma queixa no rosto entretanto experiente,
mão firme estendida para o aperto fraterno
– o poeta acima da guerra e do ódio entre os
[homens –,
o poeta ainda capaz de amar Esmeralda embora a

[alma anoiteça,
o poeta melhor que nós todos, o poeta mais forte
– mas haverá lugar para a poesia?

Efetivamente o poeta Rimbaud fartou-se de
[escrever,
o poeta Maiakovski suicidou-se,
o poeta Schmidt abastece de água o Distrito
[Federal...

Em meio a palavras melancólicas,
ouve-se o surdo rumor de combates longínquos
(cada vez mais perto, mais, daqui a pouco dentro
[de nós).

E enquanto homens suspiram, combatem ou
[simplesmente ganham dinheiro,
ninguém percebe que o poeta faz cinquenta anos,
que o poeta permaneceu o mesmo, embora
[alguma coisa de extraordinário se houvesse
[[passado,
alguma coisa encoberta de nós, que nem os olhos
[traíram nem as mãos apalparam,
susto, emoção, enternecimento,
desejo de dizer: Emanuel, disfarçado na meiguice
[elástica dos abraços,
e uma confiança maior no poeta e um pedido
[lancinante para que não nos deixe sozinhos nesta
[[cidade
em que nos sentimos pequenos à espera dos
[maiores acontecimentos. (...)

(Carlos Drummond de Andrade, *Sentimento do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 49.)

- A** O que, no poema, leva o eu lírico a perguntar: “mas haverá lugar para a poesia?”
- B** É possível afirmar que a figura de Manuel Bandeira, evocada pelo poeta, se contrapõe ao sentimento de pessimismo expresso no poema e no livro *Sentimento do mundo*. Explique por quê.

T ENEM E VESTIBULARES

Leia o poema a seguir e responda às questões 1 e 2.

A Felicidade

Tristeza não tem fim felicidade sim.
A felicidade é como a pluma
que o vento vai levando pelo ar,
voa tão leve, mas tem a vida breve
precisa que haja vento sem parar.

A felicidade do pobre
parece a grande ilusão do carnaval
a gente trabalha o ano inteiro
por um momento de sonho
pra fazer a fantasia
de rei ou de pirata ou jardineira
pra tudo se acabar na quarta-feira.

A felicidade é como a gota de orvalho
 numa pétala de flor,
 brilha tranquila
 depois de leve oscila
 e cai como uma lágrima de amor.

A minha felicidade
 está sonhando nos olhos
 da minha namorada
 É como esta noite, passando,
 passando em busca da madrugada
 Fale baixo por favor
 pra que ela acorde
 alegre com o dia
 oferecendo beijos de amor.

MORAES, Vinicius e JOBIM, Tom. *As mais belas serestas brasileiras*. 9ª ed. Belo Horizonte: Barvalle Indústria Gráfica Ltda, 1989.

01| EPCAR Nas duas primeiras estrofes, há uma tentativa de se definir a felicidade, para isso o eu lírico vale-se de

- A** comparações.
- B** metáforas.
- C** metonímias.
- D** hipérboles.

02| EPCAR De acordo com a 3ª estrofe, só **NÃO** se pode afirmar que

- A** o eu-lírico possui felicidade no sonho com sua enamorada.
- B** nessa estrofe, observa-se a presença marcante do tempo.
- C** a duração da felicidade percorre a noite, a madrugada e alcança o dia.
- D** para o eu-lírico a felicidade é um estado permanente.

Leia o poema a seguir para responder às questões 3 e 4.

RECEITA DE MULHER

As muito feias que me perdoem
 Mas beleza é fundamental. É preciso
 Que haja qualquer coisa de flor em tudo isso
 Qualquer coisa de dança, qualquer coisa de
 [haute couture*
 Em tudo isso (ou então
 Que a mulher se socialize elegantemente em azul,
 [como na República Popular Chinesa).
 Não há meio-termo possível. É preciso
 Que tudo isso seja belo. É preciso que súbito
 Tenha-se a impressão de ver uma garça apenas
 [pousada e que um rosto

Adquira de vez em quando essa cor só encontrável no
 [terceiro minuto da aurora.

Vinicius de Moraes.

* “haute couture”: alta costura.

03| FUVEST Tendo em vista o contexto, o modo verbal predominante no excerto e a razão desse uso são:

- A** indicativo; expressar verdades universais.
- B** imperativo; traduzir ordens ou exortações.
- C** subjuntivo; indicar vontade ou desejo.
- D** indicativo; relacionar ações habituais.
- E** subjuntivo; sugerir condições hipotéticas.

04| FUVEST No conhecido poema “Receita de mulher”, de que se reproduziu aqui um excerto, o tratamento dado ao tema da beleza feminina manifesta a

- A** oscilação do poeta entre a angústia do pecador (tendo em vista sua educação jesuítica) e o impudor do libertino.
- B** conjugação, na sensibilidade do poeta, de interesse sexual e encantamento estético, expresso de modo provocador e bem-humorado.
- C** idealização da mulher a que chega o poeta quando, na velhice, arrefeceu-lhe o desejo sexual.
- D** crítica ao caráter frívolo que, por associar-se ao consumo, o amor assume na contemporaneidade.
- E** síntese, pela via do erotismo, das tendências europeizantes e nacionalistas do autor.

05| ENEM **Ai, palavras, ai, palavras**

Que estranha potência a vossa!

Todo o sentido da vida
 Principia a vossa porta:
 O mel do amor cristaliza
 Seu perfume em vossa rosa;
 Sois o sonho e sois a audácia,
 Calúnia, fúria, derrota...
 A liberdade das almas,
 ai! Com letras se elabora...
 e dos venenos humanos
 sois a mais fina retorta:
 frágil, frágil, como o vidro
 e mais que o aço poderosa!
 Reis, impérios, povos, tempos,
 pelo vosso impulso rodam...

MEIRELES, C. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985 (fragmento).

O fragmento destacado foi transcrito do *Romanceiro da Independência*, de Cecília Meireles. Centralizada no episódio histórico da Inconfidência Mineira, a obra, no entanto, elabora uma reflexão mais ampla sobre a seguinte relação entre o homem e a linguagem:

- A** A força e a resistência humanas superam os danos provocados pelo poder corrosivo das palavras.
- B** As relações humanas, em suas múltiplas esferas, têm seu equilíbrio vinculado aos significados das palavras.
- C** O significado dos nomes não expressa de forma justa e completa a grandeza da luta do homem pela vida.
- D** Renovando o significado das palavras, o tempo permite às gerações perpetuar seus valores e suas crenças.
- E** Como produto da criatividade humana, a linguagem tem seu alcance limitado pelas intenções e gestos.

06 | ENEM Verbo ser

QUE VAI SER quando crescer? Vivem perguntando em redor. Que é ser? É ter um corpo, um jeito, um nome? Tenho os três. E sou? Tenho de mudar quando crescer? Usar outro nome, corpo ou jeito? Ou a gente só principia a ser quando cresce? É terrível, ser? Dói? É bom? É triste? Ser: pronunciado tão depressa, e cabe tantas coisas? Repito: ser, ser, ser. Er. R. Que vou ser quando crescer? Sou obrigado a? Posso escolher? Não dá para entender. Não vou ser. Não quero ser. Vou crescer assim mesmo. Sem ser. Esquecer.

ANDRADE, C. D. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

A inquietação existencial do autor com a autoimagem corporal e a sua corporeidade se desdobra em questões existenciais que têm origem

- A** no conflito do padrão corporal imposto contra as convicções de ser autêntico e singular.
- B** na aceitação das imposições da sociedade seguindo a influência de outros.
- C** na confiança no futuro, ofuscada pelas tradições e culturas familiares.
- D** no anseio de divulgar hábitos enraizados, negligenciados por seus antepassados.
- E** na certeza da exclusão, revelada pela indiferença de seus pares.

Leia o poema para responder às questões 7 e 8.

A ROSA DE HIROXIMA

Pensem nas crianças
Mudas telepáticas
Pensem nas meninas
Cegas inexatas
Pensem nas mulheres
Rotas alteradas

Pensem nas feridas
Como rosas cálidas
Mas oh não se esqueçam
Da rosa da rosa
Da rosa de Hiroxima
A rosa hereditária
A rosa radioativa
Estúpida e inválida
A rosa com cirrose
A antirrosa atômica
Sem cor sem perfume
Sem rosa sem nada.

Vinicius de Moraes, *Antologia poética*.

07 | FUVEST Neste poema,

- A** a referência a um acontecimento histórico, ao privilegiar a objetividade, suprime o teor lírico do texto.
- B** parte da força poética do texto provém da associação da imagem tradicionalmente positiva da rosa a atributos negativos, ligados à ideia de destruição.
- C** o caráter politicamente engajado do texto é responsável pela sua despreocupação com a elaboração formal.
- D** o paralelismo da construção sintática revela que o texto foi escrito originalmente como letra de canção popular.
- E** o predomínio das metonímias sobre as metáforas responde, em boa medida, pelo caráter concreto do texto e pelo vigor de sua mensagem.

08 | FUVEST Dentre os recursos expressivos presentes no poema, podem-se apontar a sinestesia e a aliteração, respectivamente, nos versos

- A** 2 e 17.
- B** 1 e 5.
- C** 8 e 15.
- D** 9 e 18.
- E** 14 e 3.

Leia o poema a seguir e responda às questões 9 à 13.

Igual-Desigual

Eu desconfiava:
todas as histórias em quadrinho são iguais.
Todos os filmes norte-americanos são iguais.

Todos os filmes de todos os países são iguais.
 Todos os *best-sellers* são iguais
 Todos os campeonatos nacionais e internacionais de futebol são iguais.
 Todos os partidos políticos são iguais.
 Todas as mulheres que andam na moda são iguais.
 Todas as experiências de sexo são iguais.
 Todos os sonetos, gazéis, virelais, sextinas e rondós são iguais
¹e todos, todos
²os poemas em verso livre são enfadonhamente iguais.

Todas as guerras do mundo são iguais.
 Todas as fomes são iguais.
³Todos os amores, iguais iguais iguais.
 Iguais todos os rompimentos.
 A morte é igualíssima.
 Todas as criações da natureza são iguais.
 Todas as ações, cruéis, piedosas ou indiferentes, são iguais.
 Contudo, o homem não é igual a nenhum outro homem, bicho ou coisa.

Ninguém é igual a ninguém.
⁴Todo ser humano é um estranho
⁵ímpar.

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Nova reunião: 19 livros de poesia. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.

– *best-sellers* – livros mais vendidos
 – gazéis, virelais, sextinas, rondós – tipos de poema

09| UERJ O poema de Carlos Drummond de Andrade se caracteriza por uma repetição considerada estilística, porque é claramente feita para produzir um sentido.

Pode-se dizer que a repetição da expressão são iguais é empregada para reforçar o sentido de:

- A** afirmação da igualdade no mundo de hoje
- B** subversão da igualdade pelo raciocínio lógico
- C** valorização da igualdade das experiências vividas
- D** constatação da igualdade entre fenômenos diversos

10| UERJ e todos, todos

os poemas em verso livre são enfadonhamente iguais. (ref. 1 e 2)

Os versos livres são aqueles que não se submetem a um padrão.

Considerando essa definição, identifica-se nos versos acima a figura de linguagem denominada:

- A** antítese
- B** metáfora
- C** metonímia
- D** eufemismo

11| UERJ Todos os amores, iguais iguais iguais. (ref. 3)

A intensificação da repetição do termo *iguais* no mesmo verso, relacionado a *amores*, enfatiza determinada crítica que o poeta pretende fazer.

A crítica de Drummond se dirige às relações amorosas, no que diz respeito ao seguinte aspecto:

- A** exagero
- B** padronização
- C** desvalorização
- D** superficialidade

12| UERJ Todo ser humano é um estranho

ímpar. (ref. 4 e 5)

No contexto, a associação dos adjetivos *estranho* e *ímpar* sugere que cada ser humano não se conhece completamente.

Isto acontece porque cada indivíduo pode ser caracterizado como:

- A** solitário
- B** singular
- C** intolerante
- D** indiferente

13| UERJ O título do poema anuncia a noção de desigualdade.

Pela leitura do conjunto do texto, é possível concluir que a desigualdade entre os homens diz respeito principalmente a:

- A** traços individuais
- B** convicções políticas
- C** produções culturais
- D** orientações filosóficas

Leia o soneto a seguir e responda às questões 14 e 15.

SONETO DE SEPARAÇÃO

De repente do riso fez-se o pranto
Silencioso e branco como a bruma
E das bocas unidas fez-se a espuma
E das mãos espalmadas fez-se o espanto.

De repente da calma fez-se o vento
Que dos olhos desfez a última chama
E da paixão fez-se o pressentimento
E do momento imóvel fez-se o drama.

De repente, não mais que de repente
Fez-se de triste o que se fez amante
E de sozinho o que se fez contente

Fez-se do amigo próximo o distante
Fez-se da vida uma aventura errante
De repente, não mais que de repente.

(Vinícius de Moraes)

14| FAAP Releia com atenção a última estrofe:

“Fez-se de amigo próximo o distante
Fez-se da vida uma aventura errante
De repente, não mais que de repente”.

Tomemos a palavra AMIGO. Todos conhecem o sentido com que esta forma linguística é usualmente empregada no falar atual. Contudo, na Idade Média, como se observa nas cantigas medievais, a palavra AMIGO significou:

- A colega
- B companheiro
- C namorado
- D simpático
- E acolhedor

15| CEFET SONETO DE SEPARAÇÃO

De repente do riso fez-se o pranto
Silencioso e branco como a bruma
E das bocas unidas fez-se a espuma
E das mãos espalmadas fez-se o espanto.

De repente da calma fez-se o vento
Que dos olhos desfez a última chama
E da paixão fez-se o pressentimento
E do momento imóvel fez-se o drama.

De repente, não mais que de repente
Fez-se de triste o que se fez amante
E de sozinho o que se fez contente.

Fez-se do amigo próximo o distante
Fez-se da vida uma aventura errante
De repente, não mais que de repente.

Oceano Atlântico, a bordo do Highland Patriot, a caminho da Inglaterra, setembro de 1938.

Sobre os recursos de linguagem empregados na construção do poema, afirma-se:

- I. As semelhanças sonoras entre palavras como “espalmadas” e “espanto”, “branco” e “bruma” exemplificam o uso de aliterações no texto.
- II. A repetição, ao longo do poema, da expressão “de repente”, acentua a ideia do espanto trazido pela separação.
- III. O uso de algumas antíteses no texto demonstra o contraste entre os momentos antes e depois da separação.
- IV. No primeiro verso da segunda estrofe, a palavra “vento” metaforiza a tranquilidade anterior à separação.

Estão corretas apenas as afirmativas:

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

Leia o poema a seguir e responda às questões 16 e 17.

MORRO DA BABILÔNIA

À noite, do morro

descem vozes que criam o terror
(terror urbano, cinquenta por cento de cinema,
e o resto que veio de Luanda ou se perdeu na língua
geral).

Quando houve revolução, os soldados se espalharam no morro,
o quartel pegou fogo, eles não voltaram.
Alguns, chumbados, morreram.
O morro ficou mais encantado.

Mas as vozes do morro
 não são propriamente lúgubres.
 Há mesmo um cavaquinho bem afinado
 que domina os ruídos da pedra e da folhagem
 e desce até nós, modesto e recreativo,
 como uma gentileza do morro.

Carlos Drummond de Andrade, *Sentimento do mundo*.

16| FUVEST Guardadas as diferenças que separam as obras a seguir comparadas, as tensões a que remete o poema de Drummond derivam de um conflito de

- A** caráter racial, assim como sucede em *A cidade e as serras*.
- B** grupos linguísticos rivais, de modo semelhante ao que ocorre em *Viagens na minha terra*.
- C** fundo religioso e doutrinário, como o que agita o enredo de *Til*.
- D** classes sociais, tal como ocorre em *Capitães da areia*.
- E** interesses entre agregados e proprietários, como o que tensiona as *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

17| FUVEST Leia as seguintes afirmações sobre o poema de Drummond, considerado no contexto do livro a que pertence:

- I. No conjunto formado pelos poemas do livro, a referência ao Morro da Babilônia — feita no título do texto — mais as menções ao Leblon e ao Méier, a Copacabana, a São Cristóvão e ao Mangue, — presentes em outros poemas —, sendo todas, ao mesmo tempo, espaciais e de classe, constituem uma espécie de discreta topografia social do Rio de Janeiro.
- II. Nesse poema, assim como ocorre em outros textos do livro, a atenção à vida presente abre-se também para a dimensão do passado, seja ele dado no registro da história ou da memória.
- III. A menção ao “cavaquinho bem afinado”, ao cabo do poema, revela ter sido nesse livro que o poeta finalmente assumiu as canções da música popular brasileira como o modelo definitivo de sua lírica, superando, assim, seu antigo vínculo com a poesia de matriz culta ou erudita.

Está correto o que se afirma em

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

18| ENEM **Confidência do Itabirano**

Alguns anos vivi em Itabira.
 Principalmente nasci em Itabira.
 Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.
 Noventa por cento de ferro nas calçadas.
 Oitenta por cento de ferro nas almas.
 E esse alheamento do que na vida é porosidade e
 [comunicação.

A vontade de amar, que me paralisa o trabalho,
 vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres e
 [sem horizontes.

E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,
 é doce herança itabirana.
 De Itabira trouxe prendas diversas que ora te ofereço:
 esta pedra de ferro, futuro aço do Brasil,
 este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval;
 este couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas;
 este orgulho, esta cabeça baixa...

Tive ouro, tive gado, tive fazendas.

Hoje sou funcionário público.

Itabira é apenas uma fotografia na parede.

Mas como dói!

ANDRADE, C. D. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

Carlos Drummond de Andrade é um dos expoentes do movimento modernista brasileiro. Com seus poemas, penetrou fundo na alma do Brasil e trabalhou poeticamente as inquietudes e os dilemas humanos. Sua poesia é feita de uma relação tensa entre o universal e o particular, como se percebe claramente na construção do poema **Confidência do Itabirano**. Tendo em vista os procedimentos de construção do texto literário e as concepções artísticas modernistas, conclui-se que o poema acima

- A** representa a fase heroica do modernismo, devido ao tom contestatório e à utilização de expressões e usos linguísticos típicos da oralidade.
- B** apresenta uma característica importante do gênero lírico, que é a apresentação objetiva de fatos e dados históricos.
- C** evidencia uma tensão histórica entre o “eu” e a sua comunidade, por intermédio de imagens que representam a forma como a sociedade e o mundo colaboram para a constituição do indivíduo.

- D critica, por meio de um discurso irônico, a posição de inutilidade do poeta e da poesia em comparação com as prendas resgatadas de Itabira.
- E apresenta influências românticas, uma vez que trata da individualidade, da saudade da infância e do amor pela terra natal, por meio de recursos retóricos pomposos.

TEXTO PARA A PRÓXIMA QUESTÃO:

Ismália

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

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

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

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

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

(Alphonsus de Guimaraens)

- 19| INSPER** Relacione o poema **Ismália** a estes versos de Carlos Drummond de Andrade:

Não serei o poeta de um mundo caduco.
Também não cantarei o mundo futuro.
Estou preso à vida e olho meus companheiros.
Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.
Entre eles, considere a enorme realidade.
O presente é tão grande, não nos afastemos.
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas

É correto afirmar que

- A ambos colocam em destaque o tema da loucura.
- B apenas os versos de Drummond apresentam a ideia do esvaziamento do “eu”.
- C os poemas se opõem, já que Drummond propõe uma poesia ligada à realidade.
- D ambos retratam a angústia dos seres incompreendidos pelos seus companheiros.
- E apenas em **Ismália** é possível identificar o desejo de um futuro melhor.

20| IFPE Mulher proletária

Jorge de Lima

Mulher proletária — única fábrica
que o operário tem, (fabrica filhos)
tu
na tua superprodução de máquina humana
forneces anjos para o Senhor Jesus,
forneces braços para o senhor burguês.

Mulher proletária,
o operário, teu proprietário
há de ver, há de ver:
a tua produção,
a tua superprodução,
ao contrário das máquinas burguesas
salvar o teu proprietário.

(In: Poesia completa. 2.ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980. v.1)

Jorge de Lima é um poeta representativo da segunda geração modernista. Analise as proposições abaixo acerca dos recursos expressivos que constroem a imagem da “mulher proletária”.

- I. As metáforas “fábrica” e “máquina humana” são, de certo modo, desveladas pela construção parentética “fabrica filhos”.
- II. Os dois últimos versos na primeira estrofe constituem eufemismos das ideias de mortalidade e de trabalho infantil.
- III. O trocadilho entre “prole” e “proletária” assinala a função social da mulher no contexto do poema.
- IV. A gradação na segunda estrofe aponta para a submissão da mulher e para a salvação do homem operário.
- V. Os últimos versos do poema sugerem que o trabalho da mulher pode levar sua família à ascensão social.

Estão **corretas**, apenas:

- A** I, II e V
- B** II, III e IV
- C** I, II e III
- D** II e V
- E** I e IV

21 | ENEM Canção amiga

Eu preparo uma canção,
em que minha mãe se reconheça
todas as mães se reconheçam
e que fale como dois olhos.
[...]
Aprendi novas palavras
E tornei outras mais belas.
Eu preparo uma canção
que faça acordar os homens
e adormecer as crianças.

ANDRADE, C. D. *Novos Poemas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1948. (fragmento)

A linguagem do fragmento acima foi empregada pelo autor com o objetivo principal de

- A** transmitir informações, fazer referência a acontecimentos observados no mundo exterior.
- B** envolver, persuadir o interlocutor, nesse caso, o leitor, em um forte apelo à sua sensibilidade.
- C** realçar os sentimentos do eu lírico, suas sensações, reflexões e opiniões frente ao mundo real.
- D** destacar o processo de construção de seu poema, ao falar sobre o papel da própria linguagem e do poeta.
- E** manter eficiente o contato comunicativo entre o emissor da mensagem, de um lado, e o receptor, de outro.

Leia o poema a seguir e responda às questões 22 e 23.

PORTÃO

O portão fica bocejando, aberto
para os alunos retardatários.
Não há pressa em viver
nem nas ladeiras duras de subir,
¹quanto mais para estudar a insípida cartilha.
Mas se o pai do menino é da oposição,
à ²ilustríssima autoridade municipal,
prima por sua vez da ³sacratíssima

autoridade nacional,
⁴ah, isso não: o vagabundo
ficará mofando lá fora
e leva no boletim uma galáxia de zeros.

A gente aprende muito no portão
fechado.

ANDRADE, Carlos Drummond de. In: *Carlos Drummond de Andrade: Poesia e Prosa*. Editora Nova Aguilar:1988. p. 506-507.

22 | UECE Os dois superlativos (ref. 2 e 3) emprestam ao poema um tom de

- A** ironia.
- B** seriedade.
- C** respeito.
- D** espiritualidade.

23 | UECE Observe a metáfora que inicia o poema – “O portão fica bocejando” – e o que se diz sobre ela.

- I. Essa metáfora empresta ao portão faculdades humanas, constituindo, também uma prosopopeia ou personificação. Por outro lado, essa expressão aceita, ainda, a seguinte leitura: o portão representa metonimicamente a escola, com seus valores críticos e seus preconceitos.
- II. O emprego da locução verbal de gerúndio “fica bocejando”, no lugar da forma simples **boceja**, dá à ação expressa pelo verbo **bocejar** um caráter de continuidade, de duração.
- III. O gerúndio realça a própria semântica do verbo bocejar.

Está correto o que se afirma em

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

Leia o poema a seguir e responda às questões 24 e 25.

PASTOR PIANISTA (Murilo Mendes)

Soltaram os pianos na planície deserta
Onde as sombras dos pássaros vêm beber.
Eu sou o pastor pianista,
Vejo ao longe com alegria meus pianos
Recortarem os vultos monumentais
Contra a lua.

Acompanhado pelas rosas migradoras
 Apascento os pianos: gritam
 E transmitem o antigo clamor do homem

Que reclamando a contemplação,
 Sonha e provoca a harmonia,
 Trabalha mesmo à força,
 E pelo vento nas folhagens,
 Pelos planetas, pelo andar das mulheres,
 Pelo amor e seus contrastes,
 Comunica-se com os deuses.

24| O poema acima apresenta uma ruptura com um gênero poético bastante cultivado na literatura: a poesia pastoral. Qual estilo de época melhor desenvolveu esse gênero poético?

- A** Romantismo, em razão da idealização da natureza.
- B** Parnasianismo, em razão da volta a antiguidade clássica.
- C** Arcadismo, em razão da presença do bucolismo.
- D** Realismo, em razão da análise psicológica do homem.
- B** Naturalismo, em razão da condição do trabalhador forçado.

25| O poema pode ser dividido em duas partes. Uma que apresenta uma pastoral fantástica e outra que aborda uma questão reflexiva sobre o ser humano. Qual verso liga essas duas partes?

- A** “Que reclamando a contemplação”
- B** “Sonha e provoca a harmonia”
- C** “Acompanhado pelas rosas migradoras”
- D** “Apascento os pianos: gritam”
- E** “E transmitem o antigo clamor do homem”

26| IFAL Viver não dói

Por que sofremos tanto por amor?
 (...)

Porque automaticamente esquecemos
 o que foi desfrutado e passamos a sofrer
 pelas nossas projeções irrealizadas,
 por todas as cidades que gostaríamos
 de ter conhecido ao lado do nosso amor

e não conhecemos,
 por todos os filhos que gostaríamos de ter tido juntos e
 não tivemos,
 por todos os shows e livros e silêncios
 que gostaríamos de ter compartilhado,
 e não compartilhamos.
 Por todos os beijos cancelados, pela eternidade.
 (...)

Sofremos não porque nossa mãe é impaciente
 conosco, mas por todos os momentos em
 que poderíamos estar confidenciando a ela
 nossas mais profundas angústias
 se ela estivesse interessada em nos compreender.
 Sofremos não porque nosso time perdeu, mas pela
 euforia sufocada.
 (...)

Como aliviar a dor do que não foi vivido?
 A resposta é simples como um verso:
 Se iludindo menos e vivendo mais!!

A cada dia que vivo, mais me convenço de que o
 desperdício da vida está no amor que não damos, nas
 forças que não usamos, na prudência egoísta que nada
 arrisca, e que, esquivando-se do sofrimento, perdemos
 também a felicidade...

A dor é inevitável.
 O sofrimento é opcional.

Carlos Drummond de Andrade
 Fonte: www.carlosdrummond.com.br

Como recurso de coesão textual, Carlos Drummond utiliza, reiteradamente, os conectivos: **por** e **porque** para responder à pergunta “Sofremos por quê?” E, com esse uso, o autor explicita coerência das ideias, gerando relações semânticas de:

- A** causa ou medida, conformidade.
- B** causa ou motivo, instrumento.
- C** causa ou motivo, explicação.
- D** conformidade, modo ou substituição.
- E** medida, modo ou explicação.

27| ENEM *Ó meio-dia confuso,*

ó vinte-e-um de abril sinistro,
 que intrigas de ouro e de sonho
 houve em tua formação?
 Quem ordena, julga e pune?
 Quem é culpado e inocente?
 Na mesma cova do tempo
 cai o castigo e o perdão.
 Morre a tinta das sentenças
 e o sangue dos enforcados...
 — liras, espadas e cruzes
 pura cinza agora são.
 Na mesma cova, as palavras,
 o secreto pensamento,
 as coroas e os machados,
 mentira e verdade estão.
 [...]

MEIRELES, C. *Romanceiro da Inconfidência*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1972. (fragmento)

O poema de Cecília Meireles tem como ponto de partida um fato da história nacional, a Inconfidência Mineira. Nesse poema, a relação entre texto literário e contexto histórico indica que a produção literária é sempre uma recriação da realidade, mesmo quando faz referência a um fato histórico determinado. No poema de Cecília Meireles, a recriação se concretiza por meio

- A** do questionamento da ocorrência do próprio fato, que, recriado, passa a existir como forma poética desassociada da história nacional.
- B** da descrição idealizada e fantasiosa do fato histórico, transformado em batalha épica que exalta a força dos ideais dos Inconfidentes.
- C** da recusa da autora de inserir nos versos o desfecho histórico do movimento da Inconfidência: a derrota, a prisão e a morte dos Inconfidentes.
- D** do distanciamento entre o tempo da escrita e o da Inconfidência, que, questionada poeticamente, alcança sua dimensão histórica mais profunda.
- E** do caráter trágico, que, mesmo sem corresponder à realidade, foi atribuído ao fato histórico pela autora, a fim de exaltar o heroísmo dos Inconfidentes.

MODERNISMO – 2ª FASE

Situada em um momento histórico de extrema complexidade, no qual o mundo vivia o crescimento do nazi-fascismo e o Brasil a Era Vargas, a segunda geração modernista absorverá o pessimismo quanto aos rumos da humanidade e mostrar-se-á como caminho para a reflexão, dada a necessidade premente de maior envolvimento social. O Nordeste brasileiro atrairá a atenção sobre as agruras e mazelas provocadas pela seca e o nacionalismo, que foi tônica da primeira fase, será ressignificado e adquirirá novo vigor.

PROSA

A prosa da Geração de 30 encontra sua expressão mais significativa na ficção regionalista, tratando em especial da região nordeste. São romances marcados pela denúncia social, nos quais se nota um elevado grau de tensão entre o “eu” e o mundo, revelando o encontro do escritor com o seu povo, tanto por meio do tema quanto por meio da linguagem, mais brasileira. O marco inicial dessa vertente regionalista da Geração de 30 é a obra “A bagaceira” (1928), de José Américo de Almeida, na qual já se observa a temática dos problemas sociais do nordeste, dos retirantes, da seca e da exploração do homem pelo homem.

A PRODUÇÃO LITERÁRIA EM PROSA DA 2ª GERAÇÃO MODERNISTA

GRACILIANO RAMOS

Nasceu no dia 27 de outubro de 1892, na cidade de Quebrangulo, sertão de Alagoas, e faleceu no Rio de Janeiro em 20 de março de 1953. É considerado neorrealista e neonaturalista pela crítica. Seus romances tratam tanto do social (miséria, fome, seca, latifúndio), como do psicológico (opressão, medo, angústia etc.). Possui uma linguagem objetiva e precisa. Foi preso político e relata essa experiência na prisão em obra póstuma.

Suas principais obras: “São Bernardo” (1934), “Angústia” (1936), “Vidas Secas” (1938), “Memórias do Cárcere” (1953-obra póstuma).

JOSÉ LINS DO REGO

Nasceu no Engenho Corredor, Pilar, PB, em 3 de junho de 1901, e faleceu no Rio de Janeiro, RJ, em 12 de setembro de 1957. Foi romancista e jornalista. Suas obras compõem o chamado ciclo da cana-de-açúcar. Nele o autor recompõe sua infância de menino de engenho, descendente de grandes proprietários canavieiros do nordeste. São romances escritos em primeira pessoa, que retratam a crise de transformação do Engenho em Usina. Esse tema é especialmente abordado em “Fogo Morto” (obra que não compõe o referido do ciclo), que é escrito em terceira pessoa. Nele, o autor mostra as relações psicológicas dos vários tipos sociais (o velho Senhor, a Sinhá, o trabalhador jagunço etc.) perante uma usina de “Fogo Morto”, isto é, decadente.

Suas principais obras são: “Menino de engenho” (1932), “Doidinho” (1933), “Banguê” (1934), “O moleque Ricardo” (1935), “Usina” (1936), que compõem o “Ciclo-da-cana-de-açúcar”. Além destas destacamos: “Riacho Doce” (1939), “Pedra Bonita” (1938) e “Fogo Morto” (1943) entre outras.

RACHEL DE QUEIROZ

Rachel de Queiroz nasceu em Fortaleza (CE), em 17 de novembro de 1910, e faleceu no Rio de Janeiro (RJ) em 4 de novembro de 2003. Única mulher a compor o cânone de escritores da geração de 1930. Viveu na pele os horrores da seca de 1915 quando sua família migrou para o Rio de Janeiro. Foi militante comunista e perseguida pela ditadura do Estado Novo. Em suas obras optou pela reprodução do linguagem do povo nordestino e por um estilo simples e vigoroso.

Suas principais obras são: “O quinze” (1930), “João Miguel” (1932), “Caminho de pedras” (1937). “As três Marias” (1939), “Dôra, Doralina” (1975), “O galo de ouro” (1985). “Memorial de Maria Moura” (1992).

JORGE AMADO

Nasceu na Fazenda Auricídia, em Ferradas, Itabuna, BA, no dia 10 de agosto de 1912 e faleceu no dia 06 de agosto de 2001 em Salvador, BA. Foi o mais lido dos autores do período. Teve livros adaptados para o cinema, o teatro, o rádio, a televisão, bem como para histórias em quadrinhos, não só no Brasil mas também em Portugal, na França, na Argentina, na Suécia, na Alemanha, na Polônia, na Tcheco-Eslováquia, na Itália e nos Estados Unidos.

Suas principais obras são: “O País do Carnaval” (1931), “Cacau” (1933), “Suor” (1934), “Jubiabá” (1935), “Mar Morto” (1936), “Capitães da Areia” (1937), “Gabriela, Cravo e Canela” (1958), “Tenda dos Milagres” (1970), entre outras.

RICO VERÍSSIMO

Nasceu em Cruz Alta, no Rio Grande do Sul, em 1905 e faleceu em Porto Alegre em 1975. O escritor conheceu de perto o drama da decadência, pois nasceu no seio de uma família rica e tradicional que se arruinou no início do século XX. Esta experiência pessoal é, provavelmente, motivo maior de algumas de suas melhores páginas.

Suas principais obras são: “Clarissa” (1933), “Olhai os Lírios do Campo” (1938), “O Resto é Silêncio” (1943), “O Tempo e o Vento I. O Continente, 1949”; “O Tempo e o Vento II. O Retrato, 1951”; “O Tempo e o Vento III. O Arquipélago, 1961”, “Incidente em Antares” (1971), entre outras.

R EXERCÍCIOS RESOLVIDOS

01 | FUVEST Leia o seguinte excerto de Capitães da areia, de Jorge Amado, e responda ao que se pede.

O sertão comove os olhos de Volta Seca. O trem não corre, este vai devagar, cortando as terras do sertão. Aqui tudo é lírico, pobre e belo. Só a miséria dos homens é terrível. Mas estes homens são tão fortes que conseguem criar beleza dentro desta miséria. Que não farão quando Lampião libertar toda a caatinga, implantar a justiça e a liberdade?

Compare a visão do sertão que aparece no excerto de Capitães da areia com a que está presente no livro Vidas secas, de Graciliano Ramos, considerando os seguintes aspectos:

- A** a terra (o meio físico);
- B** o homem (o sertanejo).

Responda, conforme solicitado, considerando cada um desses aspectos nas duas obras citadas.

Resolução:

- A** *Em ambas as obras, o cenário é de desolação, inóspito e incitador à violência, pois o trabalho nas terras calcinadas pelo calor desumaniza as pessoas que ali têm de lutar pela sua sobrevivência, igualando-as aos animais. No entanto, não se percebe nas descrições de “Vidas secas” instantes de encantamento e beleza que o personagem Volta Seca exprime em “Capitães da areia” ao declarar que ali “tudo é lírico, pobre e belo”, nem do devaneio de que a ação do homem poderia “criar beleza” naquela miséria.*

B Em “Capitães de areia”, as crianças abandonadas na orla da praia lutam pela sobrevivência em ambiente urbano, sujeitas à crueldade de um sistema opressor que as marginaliza e impele ao banditismo. Volta Seca remete às suas origens de cangaço e sonha com o retorno a uma ação de luta por justiça e liberdade. Em “Vidas secas”, o sertanejo tem a sua consciência de embotada pela sede, não só de água, mas também de conhecimento e de justiça, numa visão de mundo fragmentada que o obriga a uma constante capitulação perante o poder constituído, incapaz de uma ação violenta.

02| UNICAMP Leia a passagem seguinte, de Capitães da areia:

Pedro Bala olhou mais uma vez os homens que nas docas carregavam fardos para o navio holandês. Nas largas costas negras e mestiças brilhavam gotas de suor. Os pescoços musculosos iam curvados sob os fardos. E os guindastes rodavam ruidosamente.

Um dia iria fazer uma greve como seu pai... Lutar pelo direito... Um dia um homem assim como João de Adão

poderia contar a outros meninos na porta das docas a sua história, como contavam a de seu pai. Seus olhos tinham um intenso brilho na noite recém-chegada.

(Jorge Amado, Capitães da areia. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 88.)

- A** Que consequências a descoberta de sua verdadeira origem tem para a personagem de Pedro Bala?
- B** Em que medida o trecho acima pode definir o contexto literário em que foi escrito o romance de Jorge Amado?

Resolução:

- A** Ao descobrir que o seu pai tinha sido assassinado numa manifestação em defesa dos direitos dos estivadores e que sempre se referiam a ele com admiração e respeito, Pedro Bala começa a adquirir consciência ideológica e manifesta o desejo de seguir as pisadas do pai, ou seja, tornar-se um líder revolucionário que lutaria contra as injustiças sociais.
- B** “Capitães da Areia” foi publicado em 1937, momento em que o Brasil vivia a ditadura Vargas que reprimia ideias comunistas a que eram associadas as lutas reivindicatórias de diversas classes sociais.

F EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

01| UNICAMP Ocupavam-se em descobrir uma enorme quantidade de objetos. Comunicaram baixinho um ao outro as surpresas que os enchiam. Impossível imaginar tantas maravilhas juntas. O menino mais novo teve uma dúvida e apresentou-a timidamente ao irmão. Seria que aquilo tinha sido feito por gente? O menino mais velho hesitou, espiou as lojas, as toldas iluminadas, as moças bem-vestidas. Encolheu os ombros. Talvez aquilo tivesse sido feito por gente. Nova dificuldade chegou-lhe ao espírito, soprou-a no ouvido do irmão. Provavelmente aquelas coisas tinham nomes. O menino mais novo interrogou-o com os olhos. Sim, com certeza as preciosidades que se exibiam nos altares da igreja e nas prateleiras das lojas tinham nomes. Puseram-se a discutir a questão intrincada. Como podiam os homens guardar tantas palavras? Era impossível, ninguém conservaria tão grande soma de conhecimentos. Livres dos nomes, as coisas ficavam distantes, misteriosas. Não tinham sido feitas por gente. E os indivíduos que mexiam nelas cometiam imprudência. Vistas de longe, eram bonitas. Admirados e medrosos, falavam baixo para não desencadear as forças estranhas que elas porventura encerrassem.

(Graciliano Ramos, Vidas secas. Rio de Janeiro: Record, 2012, p.82.)

Sinha Vitória precisava falar. Se ficasse calada, seria como um pé de mandacaru, secando, morrendo. Queria enganar-se, gritar, dizer que era forte, e a quentura medonha, as árvores transformadas em garranchos, a imobilidade e o silêncio não valiam nada. Chegou-se a

Fabiano, amparou-o e amparou-se, esqueceu os objetos próximos, os espinhos, as arribações, os urubus que farejavam carniça. Falou no passado, confundiu-se com o futuro. Não poderiam voltar a ser o que já tinham sido?

(Idem, p.120.)

- A** O contraste entre as preciosidades dos altares da igreja e das prateleiras das lojas, no primeiro excerto, e as árvores transformadas em garranchos, no segundo, caracteriza o conflito que perpassa toda a narrativa de *Vidas secas*. Em que consiste este conflito?
- B** No primeiro excerto, encontra-se posta uma questão recorrente em *Vidas secas*: a relação entre linguagem e mundo. Explique em que consiste esta relação na passagem acima.

02| UNICAMP Leia os seguintes trechos de *O cortiço* e *Vidas secas*:

O rumor crescia, condensando-se; o zunzum de todos os dias acentuava-se; já se não destacavam vozes dispersas, mas um só ruído compacto que enchia todo o cortiço. (...). Sentia-se naquela fermentação sanguínea, naquela gula viçosa de plantas rasteiras que mergulhavam os pés vigorosos na lama preta e nutriente da vida, o prazer animal de existir, a triunfante satisfação de respirar sobre a terra.

(Aluísio Azevedo, *O cortiço*. Ficção completa. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2005, p. 462.)

Fabiano ia satisfeito. Sim senhor, arrumara-se. Chegara naquele estado, com a família morrendo de fome, comendo raízes. Caíra no fim do pátio, debaixo de um juazeiro, depois tomara conta da casa deserta. Ele, a mulher e os filhos tinham-se habituado à camarinha escura, pareciam ratos – e a lembrança dos sofrimentos passados esmorecera. (...)

– Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta.

Conteve-se, notou que os meninos estavam perto, com certeza iam admirar-se ouvindo-o falar só. E, pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros. Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra.

Olhou em torno, com receio de que, fora os meninos, alguém tivesse percebido a frase imprudente. Corrigiu-a, murmurando:

– Você é um bicho, Fabiano.

Isto para ele era motivo de orgulho. Sim senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldades.

Chegara naquela situação medonha – e ali estava, forte, até gordo, fumando seu cigarro de palha.

– Um bicho, Fabiano. (...)

Agora Fabiano era vaqueiro, e ninguém o tiraria dali. Aparecera como um bicho, entocara-se como um bicho, mas criara raízes, estava plantado.

(Graciliano Ramos, *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2007, p.18-19.)

- A** Ambos os trechos são narrados em terceira pessoa. Apesar disso, há uma diferença de pontos de vista na aproximação das personagens com o mundo animal e vegetal. Que diferença é essa?
- B** Explique como essa diferença se associa à visão de mundo expressa em cada romance.

03 | UFMG Leia este texto:

O céu, transparente que doía, vibrava tremendo feito uma gaze repuxada.

Vicente sentia por toda parte uma impressão ressequida de calor e aspereza.

Verde, na monotonia cinzenta da paisagem, só algum juazeiro ainda escapo à devastação da rama; mas em geral as pobres árvores apareciam lamentáveis, mostrando os cotos dos galhos como membros amputados e a casca toda raspada em grandes zonas brancas.

E o chão, que em outro tempo a sombra cobria, era uma confusão desolada de galhos secos, cuja agressividade ainda mais se acentuava pelos espinhos.

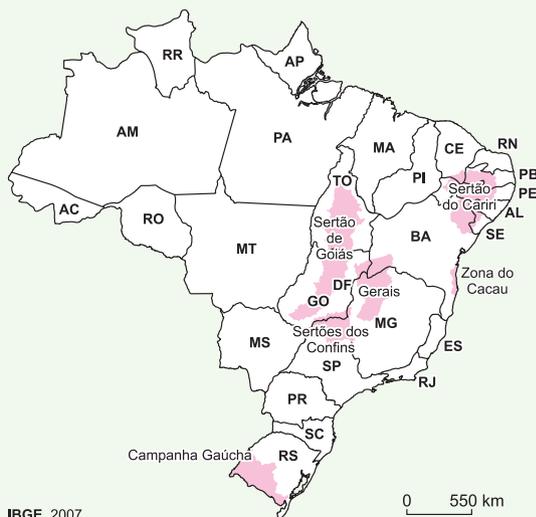
QUEIROZ, Rachel de. *O quinze*. São Paulo: Circulo do Livro, 1992. p. 17-18.

Nesse texto, o narrador refere-se à seca nordestina. Identifique e explique a tendência, na literatura brasileira, de os romancistas se disporem a escrever sobre essa temática.

T ENEM E VESTIBULARES

01 | FUVEST Obras célebres da literatura brasileira foram ambientadas em regiões assinaladas neste mapa:

REGIONALIZAÇÃO LITERÁRIA



IBGE, 2007.

Com base nas indicações do mapa e em seus conhecimentos, identifique

- A** uma causa da depressão econômica sofrida pela Zona do Cacau na segunda metade do século XX. Explique;
- B** a cidade que polarizou a Zona do Cacau e aponte o nome do escritor que tratou dessa região em um conjunto de obras, chamado de “ciclo do cacau”;
- C** o escritor mineiro que ambientou, principalmente na região denominada “Gerais”, o grande romance que marca sua obra. Indique também o nome do romance em questão.

02 | ENEM Texto I

Logo depois transferiram para o trapiche o depósito dos objetos que o trabalho do dia lhes proporcionava.

Estranhas coisas entraram então para o trapiche. Não mais estranhas, porém, que aqueles meninos, moleques

de todas as cores e de idades as mais variadas, desde os nove aos dezesseis anos, que à noite se estendiam pelo assoalho e por debaixo da ponte e dormiam, indiferentes ao vento que circundava o casarão uivando, indiferentes à chuva que muitas vezes os lavava, mas com os olhos puxados para as luzes dos navios, com os ouvidos presos às canções que vinham das embarcações...

AMADO, J. *Capitães da Areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008 (fragmento).

Texto II

À margem esquerda do rio Belém, nos fundos do mercado de peixe, ergue-se o velho ingazeiro – ali os bêbados são felizes. Curitiba os considera animais sagrados, provê as suas necessidades de cachaça e pirão. No trivial contentavam-se com as sobras do mercado.

TREVISAN, D. 35 noites de paixão: *contos escolhidos*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2009 (fragmento).

Sob diferentes perspectivas, os fragmentos citados são exemplos de uma abordagem literária recorrente na literatura brasileira do século XX. Em ambos os textos,

- A a linguagem afetiva aproxima os narradores dos personagens marginalizados.
- B a ironia marca o distanciamento dos narradores em relação aos personagens.
- C o detalhamento do cotidiano dos personagens revela a sua origem social.
- D o espaço onde vivem os personagens é uma das marcas de sua exclusão.
- E a crítica à indiferença da sociedade pelos marginalizados é direta.

TEXTO PARA AS QUESTÕES 3 E 4:

TEXTO VIII

Sinha Vitória

Sinha Vitória tinha amanhecido nos seus azeites. Fora de propósito, dissera ao marido umas inconveniências a respeito da cama de varas. ¹Fabiano, que não esperava semelhante desatino, apenas grunhira: – “Hum! hum!” E amunhecara, porque realmente mulher é bicho difícil de entender, ⁴deitara-se na rede e pegara no sono. Sinha Vitória andara para cima e para baixo, procurando em que desabafar. Como achasse tudo em ordem, queixara-se da vida. ²E agora vingava-se em Baleia, dando-lhe um pontapé.

Avizinhou-se da janela baixa da cozinha, viu os meninos entretidos no barreiro, sujos de lama, fabricando bois de barro, que secavam ao sol, sob o pé-de-turco, e ⁵não encontrou motivo para repreendê-los. Pensou de novo na cama de varas e mentalmente xingou Fabiano. Dormiam naquilo, tinha-se acostumado, mas sena mais agradável dormirem numa cama de lastro de couro, como outras pessoas.

⁷Fazia mais de um ano que falava nisso ao marido. ³Fabiano a princípio concordara com ela, mastigara cálculos, tudo errado. Tanto para o couro, tanto para a armação. Bem. Poderiam adquirir o móvel necessário economizando na roupa e no querosene. ⁶Sinha Vitória respondera que isso era impossível, porque eles vestiam mal, as crianças andavam nuas, e recolhiam-se todos ao anoitecer. Para bem dizer, não se acendiam candeeiros na casa.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro; São Paulo: Record; Martins, 1975. p. 42-43.

03 | UFF Marque a alternativa que comenta adequadamente o emprego dos pronomes no Texto VIII.

- A “Fabiano, que não esperava semelhante desatino, apenas grunhira: – Hum! hum!” (ref. 1). O pronome relativo destacado evita a repetição da palavra desatino.
- B “E agora vingava-se em Baleia, dando-lhe um pontapé” (ref. 2) / “Fabiano a princípio concordara com ela” (ref. 3). Os termos sublinhados são duas formas de expressão do pronome pessoal em função de objeto direto.
- C “Fabiano (...) deitara-se na rede e pegara no sono” (ref. 4) / “(...) não encontrou motivo para repreendê-los” (ref. 5). Os dois pronomes pessoais grifados possuem o mesmo referente e servem para marcar uma ação reflexiva.
- D “Sinha Vitória respondera que isso era impossível, porque eles vestiam mal” (ref. 6). Os pronomes destacados retomam o mesmo termo do período anterior.
- E “Fazia mais de um ano que fava nisso ao marido” (ref. 7). A forma sublinhada, contração do demonstrativo isso com a preposição em, tem função coesiva, pois retoma e sintetiza segmento expresso anteriormente.

04 | UFF A partir do texto acima, identifique a alternativa que contém a característica correta em relação à análise da obra de Graciliano Ramos e à sua inclusão na ficção regionalista dos anos 30.

- A Valorização do espaço urbano e das relações de poder.
- B Ênfase em aspectos pitorescos da paisagem nordestina.
- C Utilização de linguagem predominantemente metafórica.
- D Atitude crítica e comprometida frente à realidade social.
- E Opção preferencial por personagens pertencentes à classe dominante.

05| ENEM No decênio de 1870, Franklin Távora defendeu a tese de que no Brasil havia duas literaturas independentes dentro da mesma língua: uma do Norte e outra do Sul, regiões segundo ele muito diferentes por formação histórica, composição étnica, costumes, modismos linguísticos etc. Por isso, deu aos romances regionais que publicou o título geral de **Literatura do Norte**. Em nossos dias, um escritor gaúcho, Viana Moog, procurou mostrar com bastante engenho que no Brasil há, em verdade, literaturas setoriais diversas, refletindo as características locais.

CANDIDO, A. *A nova narrativa. A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2003.

Com relação à valorização, no romance regionalista brasileiro, do homem e da paisagem de determinadas regiões nacionais, sabe-se que

- A** o romance do Sul do Brasil se caracteriza pela temática essencialmente urbana, colocando em relevo a formação do homem por meio da mescla de características locais e dos aspectos culturais trazidos de fora pela imigração europeia.
- B** José de Alencar, representante, sobretudo, do romance urbano, retrata a temática da urbanização das cidades brasileiras e das relações conflituosas entre as raças.
- C** o romance do Nordeste caracteriza-se pelo acentuado realismo no uso do vocabulário, pelo temário local, expressando a vida do homem em face da natureza agreste, e assume frequentemente o ponto de vista dos menos favorecidos.
- D** a literatura urbana brasileira, da qual um dos expoentes é Machado de Assis, põe em relevo a formação do homem brasileiro, o sincretismo religioso, as raízes africanas e indígenas que caracterizam o nosso povo.
- E** Érico Veríssimo, Rachel de Queiroz, Simões Lopes Neto e Jorge Amado são romancistas das décadas de 30 e 40 do século XX, cuja obra retrata a problemática do homem urbano em confronto com a modernização do país promovida pelo Estado Novo.

06| ENEM No romance *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, o vaqueiro Fabiano encontra-se com o patrão para receber o salário. Eis parte da cena:

¹Não se conformou: devia haver engano. (...) Com certeza havia um erro no papel do branco. Não se descobriu o erro, ²e Fabiano perdeu os estribos. ³Passar a vida inteira assim no toco, ⁴entregando o que era dele de mão beijada! Estava direito aquilo? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria?

O patrão zangou-se, repeliu a insolência, achou bom que o vaqueiro fosse procurar serviço noutra fazenda.

⁵Aí Fabiano baixou a pancada e amunhecou. Bem, bem. Não era preciso barulho não.

Graciliano Ramos. *Vidas Secas*. 91a ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

No fragmento transcrito, o padrão formal da linguagem convive com marcas de regionalismo e de coloquialismo no vocabulário. Pertence à variedade do padrão formal da linguagem o seguinte trecho:

- A** "Não se conformou: devia haver engano" (ref. 1).
- B** "e Fabiano perdeu os estribos" (ref. 2).
- C** "Passar a vida inteira assim no toco" (ref. 3).
- D** "entregando o que era dele de mão beijada!" (ref. 4).
- E** "Aí Fabiano baixou a pancada e amunhecou" (ref. 5).

07| ENEM **Prima Julieta**

Prima Julieta irradiava um fascínio singular. Era a feminilidade em pessoa. Quando a conheci, sendo ainda garoto e já sensibilíssimo ao charme feminino, teria ela uns trinta ou trinta e dois anos de idade.

Apenas pelo seu andar percebia-se que era uma deusa, diz Virgílio de outra mulher. Prima Julieta caminhava em ritmo lento, agitando a cabeça para trás, remando os belos braços brancos. A cabeleira loura incluía reflexos metálicos. Ancas poderosas. Os olhos de um verde azulado borboleteavam. A voz rouca e ácida, em dois planos: voz de pessoa da alta sociedade.

MENDES, M. *A idade do serrote*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968.

Entre os elementos constitutivos dos gêneros, está o modo como se organiza a própria composição textual, tendo-se em vista o objetivo de seu autor: narrar, descrever, argumentar, explicar, instruir. No trecho, reconhece-se uma sequência textual

- A** explicativa, em que se expõem informações objetivas referentes à prima Julieta.
- B** instrucional, em que se ensina o comportamento feminino, inspirado em prima Julieta.
- C** narrativa, em que se contam fatos que, no decorrer do tempo, envolvem prima Julieta.
- D** descritiva, em que se constrói a imagem de prima Julieta a partir do que os sentidos do enunciador captam.
- E** argumentativa, em que se defende a opinião do enunciador sobre prima Julieta, buscando-se a adesão do leitor a essas ideias.

08| UCS A seca é metáfora recorrente na literatura, especialmente no segundo período modernista. Assinale a alternativa correta em relação às obras que apresentam cenas que caracterizam a brutal realidade dos retirantes nordestinos.

- A** O Quinze, de Raquel de Queirós; Vidas Secas, de Graciliano Ramos
- B** Menino de Engenho, de José Lins do Rego; Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa
- C** A Rosa do Povo, de Carlos Drummond de Andrade; Os Sertões, de Euclides da Cunha
- D** Um Lugar ao Sol, de Érico Veríssimo; A Legião Estrangeira, de Clarice Lispector
- E** Capitães da Areia, de Jorge Amado; Urupês, de Monteiro Lobato

09| UFPE Os movimentos ou tendências literárias que surgiam na Europa letrada alcançaram o Brasil através dos colonizadores portugueses e tiveram nomes que se destacaram no continente americano. A esse propósito, analise as afirmações a seguir.

- () No século XVII, o Barroco procurava, através da ênfase na religiosidade, solucionar os dilemas humanos. Esse movimento foi introduzido no Brasil pelos jesuítas, sendo seu representante capital Padre Antônio Vieira, cuja obra – Sermões – constitui um mundo rico e contraditório.
- () No século XVIII, floresceu o Arcadismo em Minas Gerais, Vila Rica. Com o estabelecimento de relações sociais mais concentradas, formou-se um público leitor, elemento importante para o desenvolvimento de uma literatura nacional. Entre o grupo de literatos, destaca-se Tomás Antônio Gonzaga, autor da obra lírica Marília de Dirceu.
- () O Naturalismo surgiu no século XIX, tendo sido, no Brasil, contemporâneo da Abolição e da República. O Mulato, de Aluísio de Azevedo, foi o primeiro romance naturalista brasileiro e o primeiro a abordar, de forma crítica, o racismo, o reacionarismo clerical e a estreiteza do universo provinciano no país.
- () A oscilação entre imobilismo econômico e modernização, na sociedade brasileira, foi absorvida pela produção literária, o que marcou os vinte primeiros anos do século XX. Tendo em Olavo Bilac seu principal autor, o Parnasianismo procurou corresponder ao Realismo/Naturalismo na prosa e adotou, como lema, a objetividade e impessoalidade no tratamento dos temas sociais.

() O chamado Romance de 30 aprofundou-se de forma pessimista nas contradições da sociedade brasileira; no entanto, alguns de seus autores foram politicamente contraditórios. Graciliano Ramos, por exemplo, tenta descrever a realidade a partir da visão dos camponeses, como em Vidas Secas, mas justifica e aceita o sistema da propriedade rural, como em São Bernardo.

Leia o fragmento a seguir, retirado de “São Bernardo”, de Graciliano Ramos, e responda às questões 10 a 12.

⁷De repente voltou-me a ideia de construir o livro. (...)

¹Desde então procuro descascar fatos, aqui sentado à mesa da sala de jantar (...).

Às vezes, entro pela noite, passo tempo sem fim acordando lembranças. Outras vezes não me ajeito com esta ocupação nova.

Anteontem e ontem, por exemplo, foram dias perdidos.

³Tentei debalde canalizar para termo razoável esta prosa que se derrama como a chuva da serra, e o que me apareceu foi um grande desgosto. ⁸Desgosto e a vaga compreensão de muitas coisas que sinto.

⁹Sou um homem arrasado. Doença? Não. Gozo perfeita saúde. (...) Não tenho doença nenhuma.

O que estou é velho. Cinquenta anos pelo S. Pedro.

¹⁰Cinquenta anos perdidos, cinquenta anos gastos sem objetivo, a maltratar-me e a maltratar os outros. O resultado é que endureci, calejei, e não é um arranhão que penetra esta casca espessa e vem ferir cá dentro a sensibilidade embotada.

Cinquenta anos! Quantas horas inúteis! Consumir-se uma pessoa a vida inteira sem saber para quê!

²Comer e dormir como um porco! Como um porco! Levantar-se cedo todas as manhãs e sair correndo, procurando comida! ⁴E depois guardar comida para os filhos, para os netos, para muitas gerações. Que estupidez! (...)

⁵Coloquei-me acima da minha classe, creio que me elevei bastante. Como lhes disse, ⁶fui guia de cego, vendedor de doce e trabalhador alugado. Estou convencido de que nenhum desses ofícios me daria os recursos intelectuais necessários para engendrar esta narrativa. Magra, de acordo, mas em momentos de otimismo suponho que há nela pedaços melhores que a literatura do Gondim. Sou, pois, superior a mestre Caetano e a outros semelhantes. Considerando, porém, que os enfeites do meu espírito se reduzem a farrapos de conhecimentos apanhados sem escolha e mal cosidos, devo confessar que a superioridade que me envaidece é bem mesquinha.

(...)

Quanto às vantagens restantes – casas, terras, móveis, semoventes, consideração de políticos, etc. – é preciso convir em que tudo está fora de mim.

¹¹Julgo que me desnorteei numa errada.

GRACILIANO RAMOS

São Bernardo. Rio de Janeiro: Record, 2004.

10| UERJ Julgo que me desnorteei numa errada. (ref. 11)

Na sentença acima ocorre a elipse de um determinado termo, o qual, no entanto, pode-se deduzir pelo contexto e pela construção gramatical.

Esse termo está indicado em:

- A trilha
- B atalho
- C desvio
- D armadilha

11| UERJ Desde então procuro descascar fatos, aqui sentado à mesa da sala de jantar (ref. 1)

Na sentença acima, o processo metafórico se concentra no verbo “descascar”.

No contexto, a metáfora expressa em “descascar” tem o seguinte significado:

- A reduzir
- B denunciar
- C argumentar
- D compreender

12| UERJ Comer e dormir como um porco! Como um porco! (ref. 2)

A repetição das palavras, neste contexto, constitui recurso narrativo que revela um traço relativo ao personagem.

Esse traço pode ser definido como:

- A carência
- B desespero
- C inabilidade
- D intolerância

Leia o fragmento de “Capitães da areia”, de Jorge Amado, e responda às questões 13 a 15.

[Sem-Pernas] queria alegria, uma mão que o acarinhasse, alguém que com muito amor o fizesse esquecer o defeito físico e os muitos anos (talvez tivessem sido apenas meses ou semanas, mas para ele seriam sempre longos anos) que vivera sozinho nas ruas da cidade, hostilizado pelos homens que passavam, empurrado pelos guardas, surrado pelos moleques maiores. Nunca tivera família. Vivera na casa de um padeiro a quem chamava “meu padrinho” e que o surrava. Fugiu logo que pôde compreender que a fuga o libertaria. Sofreu fome, um dia levaram-no preso. Ele quer um carinho, u’a mão que passe sobre os seus olhos e faça com que ele possa se esquecer daquela noite na cadeia, quando os soldados

bêbados o fizeram correr com sua perna coxa em volta de uma saleta. Em cada canto estava um com uma borracha comprida. As marcas que ficaram nas suas costas desapareceram. Mas de dentro dele nunca desapareceu a dor daquela hora. Corria na saleta como um animal perseguido por outros mais fortes. A perna coxa se recusava a ajudá-lo. E a borracha zunia nas suas costas quando o cansaço o fazia parar.

A princípio chorou muito, depois, não sabe como, as lágrimas secaram. Certa hora não resistiu mais, abateu-se no chão. Sangrava.

Ainda hoje ouve como os soldados riam e como riu aquele homem de colete cinzento que fumava um charuto.

(Jorge Amado. Capitães da areia.)

13| UNIFESP O emprego da figura de linguagem conhecida como “prosopopeia” (ou “personificação”) põe mais em evidência a principal razão pela qual Sem-Pernas é estigmatizado. O trecho que contém essa figura é

- A A perna coxa se recusava a ajudá-lo.
- B Em cada canto estava um com uma borracha comprida.
- C (...) depois, não sabe como, as lágrimas secaram.
- D E a borracha zunia nas suas costas (...)
- E Mas de dentro dele nunca desapareceu a dor daquela hora.

14| UNIFESP O zigue-zague temporal ligado à vida de Sem-Pernas, empregado no fragmento para a composição da personagem, é construído de maneira muito precisa, por meio da utilização alternada de diversos tempos verbais. Indique a alternativa em que há, respectivamente, um tempo verbal que expressa fatos ocorridos num tempo anterior a outros fatos do passado e um tempo verbal usado para marcar o caráter hipotético de certas ações ou o desejo de que se realizassem.

- A Vivera na casa de um padeiro (...) – uma mão que o acarinhasse (...)
- B Em cada canto estava um com uma borracha comprida. – Sofreu fome.
- C Nunca tivera família. – A perna coxa se recusava a ajudá-lo.
- D A princípio chorou muito (...) – Mas de dentro dele nunca desapareceu a dor daquela hora.
- E Ele quer um carinho (...) – Um dia levaram-no preso.

15| UNIFESP Considere as afirmações seguintes.

- I. O fragmento do romance, ambientado na cidade de Salvador das primeiras décadas do século passado, aborda a vida de uma criança em situação de absoluta exclusão social e violência, o que destoa do projeto literário e ideológico dos escritores brasileiros que compõem a “Geração de 30”.
- II. Valendo-se das conquistas do Modernismo, o romance apresenta linguagem fluente e acessível ao grande público, utilizando-se de um português coloquial, simples, próximo a um modo natural de falar, com o largo emprego da frase curta e econômica.
- III. Sem-Pernas é uma personagem que, embora encarne um tipo social claramente delimitado, o do menino “pobre, abandonado, aleijado e discriminado”, adquire alguma profundidade psicológica, à medida que seu passado e suas experiências dolorosas vêm à tona.

Conforme o texto, está correto o que se afirma apenas em

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

Sobre o texto a seguir responda às questões 16 à 18.

Memórias do cárcere

¹Resolvo-me a contar, depois de muita hesitação, casos passados há dez anos – e, antes de começar, digo os motivos por que silencie e por que me decido. Não conservo notas: algumas que tomei foram inutilizadas, e assim, ¹⁶com o decorrer do tempo, ia-me parecendo cada vez mais difícil, quase impossível, redigir esta narrativa. Além disso, julgando a matéria superior às minhas forças, esperei que outros mais aptos se ocupassem dela. Não vai aqui falsa modéstia, como adiante se verá. ²Também me afligiu a ideia de jogar no papel criaturas vivas, sem disfarces, com os nomes que têm no registro civil. Repugnava-me deformá-las, ⁹dar-lhes pseudônimo, fazer do livro uma espécie de romance; mas teria eu o direito de ⁵utilizá-las em história presumivelmente verdadeira? Que diriam elas se se vissem impressas, realizando atos esquecidos, repetindo palavras contestáveis e obliteradas?

(...)

O receio de cometer indiscrição exibindo em público pessoas que tiveram comigo convivência forçada já não me apoquentava. Muitos desses antigos companheiros distanciaram-se, apagaram-se.

¹⁰Outros permaneceram junto a mim, ou vão reaparecendo ao cabo de longa ausência, alteram-se, completam-se, avivam recordações meio confusas – e não vejo inconveniência em mostrá-los.

(...)

E aqui chego à última objeção que me impus. ¹³Não resguardei os apontamentos obtidos em largos dias e meses de observação: num momento de aperto fui obrigado a atirá-los na água. ⁶Certamente me irão fazer falta, mas terá sido uma perda irreparável? Quase me inclino a supor que foi bom privar-me desse material. ¹⁷Se ele existisse, ver-me-ia propenso a consultá-lo a cada instante, mortificar-me-ia por dizer com rigor a hora exata de uma partida, ¹¹quantas demoradas tristezas se aqueciam ao sol pálido, em manhã de bruma, a cor das folhas que tombavam das árvores, num pátio branco, a forma dos montes verdes, tintos de luz, frases autênticas, gestos, gritos, gemidos. Mas que significa isso? ¹⁵Essas coisas verdadeiras podem não ser verossímeis. E se esmoreceram, deixá-las no esquecimento: valiam pouco, pelo menos imagino que valiam pouco. Outras, porém, conservaram-se, cresceram, associaram-se, e é inevitável mencioná-las.

⁷Afirmarei que sejam absolutamente exatas? Leviandade. (...) ¹⁴Nesta reconstituição de fatos velhos, neste esmiuçamento, exponho o que notei, o que julgo ter notado. ³Outros devem possuir lembranças diversas. Não as contesto, mas espero que não recusem as minhas: ⁴conjugam-se, completam-se e me dão hoje impressão de realidade. Formamos um grupo muito complexo, que se desagregou. De repente nos surge a necessidade urgente de recompô-lo. Define-se o ambiente, as figuras se delineiam, vacilantes, ganham relevo, a ação começa. ¹⁸Com esforço desesperado arrancamos de cenas confusas alguns fragmentos. Dúvidas terríveis nos assaltam. De que modo reagiram os caracteres em determinadas circunstâncias? O ato que nos ocorre, nítido, irrecusável, terá sido realmente praticado? Não será incongruência? Certo a vida é cheia de incongruências, mas estaremos seguros de não nos havermos enganado? Nessas vacilações dolorosas, ¹²às vezes necessitamos confirmação, apelamos para reminiscências alheias, convencemo-nos de que a minúcia discrepante não é ilusão. Difícil é sabermos a causa dela, ⁸desenterrarmos pacientemente as condições que a determinaram. Como isso variava em excesso, era natural que variássemos também, apresentássemos falhas. Fiz o possível por entender aqueles homens, penetrar-lhes na alma, sentir as suas dores, admirar-lhes a relativa grandeza, enxergar nos seus defeitos a sombra dos meus defeitos. Foram apenas bons propósitos: devo ter-me revelado com frequência egoísta e mesquinho. E esse desabrochar de sentimentos maus era a pior tortura que nos podiam infligir naquele ano terrível.

GRACILIANO RAMOS

Memórias do cárcere. Rio de Janeiro: Record, 2002.

16| UERJ Não resguardei os apontamentos obtidos em largos dias e meses de observação: num momento de aperto fui obrigado a atirá-los na água. (ref.13)

O fragmento acima poderia ser reescrito com a inserção de um conectivo no início do trecho sublinhado. Esse conectivo, que garantiria o mesmo sentido básico do fragmento, está indicado em:

- A porque
- B embora
- C contudo
- D portanto

17| UERJ *Essas coisas verdadeiras podem não ser verossímeis.* (ref.15)

Com a frase acima, o escritor lembra um princípio básico da literatura: a verossimilhança – isto é, a semelhança com a verdade – é mais importante do que a verdade mesma. A melhor explicação para este princípio é a de que a invenção narrativa se mostra mais convincente se:

- A parece contar uma história real
- B quer mostrar seu caráter ficcional
- C busca apoiar-se em fatos conhecidos
- D tenta desvelar as contradições sociais

18| UERJ Graciliano Ramos busca dar uma explicação mais objetiva ao leitor sobre os motivos que justificam seu relato. Entretanto, já nesta explicação, o autor lança mão de recursos da linguagem figurada, frequentes no discurso literário.

O fragmento do texto que melhor exemplifica o uso de linguagem figurada é:

- A dar-lhes pseudônimo, fazer do livro uma espécie de romance; (ref.9)
- B Outros permaneceram junto a mim, ou vão reaparecendo (ref.10)
- C quantas demoradas tristezas se aqueciam ao sol pálido, (ref.11)
- D às vezes necessitamos confirmação, apelamos para reminiscências alheias, (ref.12)

As questões 19 a 22, a seguir, tomam por base uma passagem do romance regionalista *Vidas secas*, de Graciliano Ramos (1892-1953).

Contas

Fabiano recebia na partilha a quarta parte dos bezerros e a terça dos cabritos. Mas como não tinha roça e apenas se limitava a semear na vazante uns punhados de

feijão e milho, comia da feira, desfazia-se dos animais, não chegava a ferrar um bezerro ou assinar a orelha de um cabrito.

Se pudesse economizar durante alguns meses, levantaria a cabeça. Forjara planos. Tolice, quem é do chão não se trepa. Consumidos os legumes, roídas as espigas de milho, recorria à gaveta do amo, cedia por preço baixo o produto das sortes.

Resmungava, rezingava, numa aflição, tentando espichar os recursos minguados, engasgava-se, engolia em seco. Transigindo com outro, não seria roubado tão descaradamente. Mas receava ser expulso da fazenda. E rendia-se. Aceitava o cobre e ouvia conselhos. Era bom pensar no futuro, criar juízo. Ficava de boca aberta, vermelho, o pescoço inchando. De repende estourava:

– Conversa. Dinheiro anda num cavalo e ninguém pode viver sem comer. Quem é do chão não se trepa.

Pouco a pouco o ferro do proprietário queimava os bichos de Fabiano. E quando não tinha mais nada para vender, o sertanejo endividava-se. Ao chegar a partilha, estava enclacrado, e na hora das contas davam-lhe uma ninharia.

Ora, daquela vez, como das outras, Fabiano ajustou o gado, arrependeu-se, enfim deixou a transação meio apalavrada e foi consultar a mulher. Sinha Vitória mandou os meninos para o barreiro, sentou-se na cozinha, concentrou-se, distribuiu no chão sementes de várias espécies, realizou somas e diminuições. No dia seguinte Fabiano voltou à cidade, mas ao fechar o negócio notou que as operações de Sinha Vitória, como de costume, diferiam das do patrão. Reclamou e obteve a explicação habitual: a diferença era proveniente de juros.

Não se conformou: devia haver engano. Ele era bruto, sim senhor, via-se perfeitamente que era bruto, mas a mulher tinha miolo. Com certeza havia um erro no papel do branco. Não se descobriu o erro, e Fabiano perdeu os estribos. Passar a vida inteira assim no toco, entregando o que era dele de mão beijada! Estava direito aquilo? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria!

O patrão zangou-se, repeliu a insolência, achou bom que, o vaqueiro fosse procurar serviço noutra fazenda.

Aí Fabiano baixou a pancada e amunhecou. Bem, bem.

Não era preciso barulho não. Se havia dito palavra à toa, pedia desculpa. Era bruto, não fora ensinado. Atrevimento não tinha, conhecia o seu lugar. Um cabra. Ia lá puxar questão com gente rica? Bruto, sim senhor, mas sabia respeitar os homens. Devia ser ignorância da mulher, provavelmente devia ser ignorância da mulher. Até estranhara as contas dela. Enfim, como não sabia ler (um bruto, sim senhor), acreditara na sua velha. Mas pedia desculpa e jurava não cair noutra.

(Graciliano Ramos. *Vidas secas*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1974.)

19| UNESP *Quem é do chão não se trepa.*

Fabiano emprega duas vezes este provérbio para retratar com certo determinismo sua situação, que ele considera impossível de ser mudada. Há outros que poderiam ser utilizados para retratar essa atitude de desânimo ante algo que parece irreversível.

Na relação de provérbios abaixo, aponte aquele que não poderia substituir o empregado por Fabiano, em virtude de não corresponder àquilo que a personagem queria significar.

- A** Quem nasce na lama morre na bicharia.
- B** Quem semeia ventos colhe tempestades.
- C** Quem nasceu pra tostão não chega a milhão.
- D** Quem nasceu pra ser tatu morre cavando.
- E** Os paus, uns nasceram para santos, outros para tamancos.

20| UNESP No fragmento apresentado, de *Vidas secas*, as formas verbais mais frequentes se enquadram em dois tempos do modo indicativo.

Marque a alternativa que indica, pela ordem, o tempo verbal predominante no segundo parágrafo e o que predomina no quinto parágrafo.

- A** pretérito perfeito – pretérito imperfeito.
- B** presente – pretérito imperfeito.
- C** presente – pretérito perfeito.
- D** futuro do pretérito – presente.
- E** pretérito imperfeito – pretérito perfeito.

21| UNESP Identifique, entre os quatro exemplos extraídos do texto, aqueles que se apresentam em discurso indireto livre:

- I. Fabiano recebia na partilha a quarta parte dos bezeros e a terça dos cabritos.
- II. – Conversa. Dinheiro anda num cavalo e ninguém pode viver sem comer.
- III. Estava direito aquilo? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria!
- IV. Não era preciso barulho não.

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

22| UNESP Lendo atentamente o fragmento de *Vidas secas*, percebe-se que o foco principal é o das transações entre Fabiano e o proprietário da fazenda. Aponte a alternativa que não corresponde ao que é efetivamente exposto pelo texto.

- A** O proprietário era, na verdade, um benfeitor para Fabiano.
- B** Fabiano declarava-se “um bruto” ao proprietário.
- C** O proprietário levava sempre vantagem na partilha do gado.
- D** Fabiano sabia que era enganado nas contas, mas não conseguia provar.
- E** Fabiano aceitava a situação e se resignava, por medo de ficar sem trabalho.

Leia os textos a seguir e responda às questões 23 e 24.

Texto I

Agora Fabiano conseguia arranjar as ideias. O que o segurava era a família. Vivia preso como um novilho amarrado ao mourão, suportando ferro quente. Se não fosse isso, um soldado amarelo não lhe pisava o pé não. (...) Tinha aqueles cambões pendurados ao pescoço. Deveria continuar a arrastá-los? Sinha Vitória dormia mal na cama de varas. Os meninos eram uns brutos, como o pai. Quando crescessem, guardariam as reses de um patrão invisível, seriam pisados, maltratados, machucados por um soldado amarelo.

Graciliano Ramos. *Vidas Secas*. São Paulo: Martins, 23ª ed., 1969, p. 75.

Texto II

Para Graciliano, o roceiro pobre é um outro, enigmático, impermeável. Não há solução fácil para uma tentativa de incorporação dessa figura no campo da ficção. É lidando com o impasse, ao invés de fáceis soluções, que Graciliano vai criar *Vidas Secas*, elaborando uma linguagem, uma estrutura romanesca, uma constituição de narrador em que narrador e criaturas se tocam, mas não se identificam. Em grande medida, o debate acontece porque, para a intelectualidade brasileira naquele momento, o pobre, a despeito de aparecer idealizado em certos aspectos, ainda é visto como um ser humano de segunda categoria, simples demais, incapaz de ter pensamentos demasiadamente complexos. O que “*Vidas Secas*” faz é, com pretenso não envolvimento da voz que controla a narrativa, dar conta de uma riqueza humana de que essas pessoas seriam plenamente capazes.

Luís Bueno. Guimarães, Clarice e antes. In: Teresa. São Paulo: USP, nº 2, 2001, p. 254.

23 | ENEM A partir do trecho de "Vidas Secas" (texto I) e das informações do texto II, relativas às concepções artísticas do romance social de 1930, avalie as seguintes afirmativas.

- I. O pobre, antes tratado de forma exótica e folclórica pelo regionalismo pitoresco, transforma-se em protagonista privilegiado do romance social de 30.
- II. A incorporação do pobre e de outros marginalizados indica a tendência da ficção brasileira da década de 30 de tentar superar a grande distância entre o intelectual e as camadas populares.
- III. Graciliano Ramos e os demais autores da década de 30 conseguiram, com suas obras, modificar a posição social do sertanejo na realidade nacional.

É correto apenas o que se afirma em

- A** I.
- B** II.
- C** III.

D I e II.

E II e III.

24 | ENEM No texto II, verifica-se que o autor utiliza

- A** linguagem predominantemente formal, para problematizar, na composição de "Vidas Secas", a relação entre o escritor e o personagem popular.
- B** linguagem inovadora, visto que, sem abandonar a linguagem formal, dirige-se diretamente ao leitor.
- C** linguagem coloquial, para narrar coerentemente uma história que apresenta o roceiro pobre de forma pitoresca.
- D** linguagem formal com recursos retóricos próprios do texto literário em prosa, para analisar determinado momento da literatura brasileira.
- E** linguagem regionalista, para transmitir informações sobre literatura, valendo-se de coloquialismo, para facilitar o entendimento do texto.

PÓS-MODERNISMO

A terceira geração modernista, chamada por alguns de pós-modernismo, é uma época de experimentalismo e pesquisa estética. Os autores possuem alguns traços em comum, como o contato com escritores estrangeiros e a experiência de vida no exterior, como se sabe de Guimarães Rosa, José J. Veiga e Clarice Lispector, entre outros. Alguns críticos ainda inserem o momento presente sob o rótulo do pós-modernismo, pois ainda existem atualmente reflexos dessa fase da Literatura Brasileira (também chamada de Geração de 45) e as transformações por ela iniciadas continuam a acontecer.

A Geração de 45 valorizou mais os estados mentais e reações das personagens do que o enredo e a ação, utilizou a técnica do fluxo da consciência, presente de modo especial nas obras de Clarice Lispector, que consiste em deixar fluir o pensamento, com saltos entre o Presente, o Passado ou o Futuro. Nesta geração os romancistas optam por uma prosa mais intimista, na qual nota-se um profundo mergulho na mente da personagem gerando um grau de abstração que torna por vezes difícil acompanhar a narrativa. Os autores do período revelam uma preferência por temas universais, ainda que sob um viés aparentemente pessoal e subjetivo, o que denota um interesse sobre as inquietações mais profundas e comuns a todo ser humano.

Além destes aspectos, a narrativa inova a maneira de contar suas histórias, com simultaneidade de planos narrativos, ou mesmo superposição de planos. A sintaxe não segue obrigatoriamente a Gramática Normativa e sim a necessidade de expressão do autor. Há uma recriação da palavra, buscando a polissemia, a conveniência, no texto, de termos eruditos e gírias.

CLARICE LISPECTOR

Nasceu em 1920, na cidadezinha de Tchetcheninik, Ucrânia, uma das repúblicas socialistas da ex-União Soviética e faleceu no Rio de Janeiro em 1977.

Clarice Lispector mudou-se com a família para o Brasil em 1922 e em 1925 muda-se para Recife, Pernambuco, onde seu pai (Pedro) pretende construir uma nova vida. A doença de sua mãe, Marieta, que ficou paralítica, faz com que sua irmã Elisa se dedique a cuidar de todos e da casa. Sua mãe morre em 1930. Fez o curso de Direito no Rio de Janeiro e começou a trabalhar na imprensa, no final do Curso, em 1943, publica seu primeiro romance, "Perto do Coração Selvagem". Continua escrevendo e publicando seus livros até 1977 quando Clarice publica seu último romance: "A hora da Estrela", e, acometida de câncer generalizado, morre no dia 09 de dezembro desse ano, às vésperas de seu aniversário.

As narrativas da Clarice Lispector não seguem, a rigor, o enredo tradicional com começo-meio-fim, pois não apresentam um encadeamento de aventuras e peripécias e não procuram representar a realidade, tratam-se, essencialmente, de narrativas de caráter introspectivo e cunho psicológico, uma narrativa interiorizada, polarizada em torno de intensas vivências dos protagonistas. As personagens de Clarice Lispector são inadaptadas a um meio social e humano que as sufoca e despersonaliza e experimentam o questionamento e a crise interior.

Segundo Alfredo Bosi, na gênese dos contos e romances da Clarice Lispector há tal exacerbação do momento interior que, a certa altura do seu itinerário, a própria subjetividade entra em crise. O espírito, perdido no labirinto da memória e da auto-análise, reclama um novo equilíbrio.

Suas principais obras são: “Perto do Coração Selvagem” (1944), “O Lustre” (1946), “A Cidade Sitiada” (1949), “Alguns Contos” (1952), “Laços de Família” (1960), “A Maçã no Escuro” (1961), “A Legião Estrangeira” (1964), “A Paixão Segundo G. H.” (1964), “Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres” (1969), “Felicidade Clandestina” (1971), “Imitação da Rosa” (1973), “Água Viva” (1973), “Onde Estiveres de Noite” (1974), “A Via-crúcis do Corpo” (1974), “A Hora da Estrela” (1977).

GUIMARÃES ROSA

Contista, romancista e diplomata, nasceu em Cordisburgo, MG, em 27 de junho de 1908, e faleceu no Rio de Janeiro, RJ, em 19 de novembro de 1967. No site da Academia Brasileira de Letras, encontramos a seguinte análise sobre Guimarães Rosa: este autor “fez uso do material de origem regional para uma interpretação mítica da realidade, através de símbolos e mitos de validade universal, a experiência humana meditada e recriada mediante uma revolução formal e estilística. Nessa tarefa de experimentação e recriação da linguagem, usou de todos os recursos, desde a invenção de vocábulos, por vários processos, até arcaísmos e palavras populares, invenções semânticas e sintáticas, de tudo resultando uma linguagem que não se acomoda à realidade, mas que se torna um instrumento de captação da mesma, ou de sua recriação, segundo as necessidades do “mundo” do escritor”.

Suas principais obras são: “Sagarana” (1946 – contos e novelas regionalistas. Livro de estreia), “Corpo de Baile” (1956), “Manuelzão e Miguilim”, “Grande Sertão: Veredas” (1956), “Primeiras estórias” (1962), “Tutaméia: Terceiras estórias” (1967).

JOÃO CABRAL DE MELO NETO

João Cabral de Melo Neto nasceu na cidade do Recife, a 6 de janeiro de 1920 e faleceu no dia 9 de outubro de 1999, no Rio de Janeiro, aos 79 anos.

Dono de uma poética particular, na qual se nota um cuidado com as palavras, manifesto em uma poesia substantivada, ou seja, uma poesia que retoma em seu lirismo a substância, a pedra, o concreto.

Da obra poética de João Cabral pode-se mencionar, ao acaso, pela sua variedade, os seguintes títulos: “Pedra do sono”, 1942; “O engenheiro”, 1945; “O cão sem plumas”, 1950; “O rio”, 1954; “Quaderna”, 1960; “Poemas escolhidos”, 1963; “A educação pela pedra”, 1966; “Morte e vida severina e outros poemas em voz alta”, 1966; “Museu de tudo”, 1975; “A escola das facas”, 1980; “Agreste”, 1985; “Auto do frade”, 1986; “Crime na Calle Relator”, 1987; “Sevilla andando”, 1989.

Como leitura complementar, vamos agora ler o conto *Amor*, de Clarice Lispector.

Amor

Clarice Lispector

Um pouco cansada, com as compras deformando o novo saco de tricô, Ana subiu no bonde. Depositou o volume no colo e o bonde começou a andar. Recostou-se então no banco procurando conforto, num suspiro de meia satisfação.

Os filhos de Ana eram bons, uma coisa verdadeira e sumarenta. Cresciam, tomavam banho, exigiam para si, malcriados, instantes cada vez mais completos. A cozinha era enfim espaçosa, o fogão enguiçado dava estouros. O calor era forte no apartamento que estavam aos poucos pagando. Mas o vento batendo nas cortinas que ela mesma cortara lembrava-lhe que se quisesse podia parar e enxugar a testa, olhando o calmo horizonte. Como um lavrador. Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas. E cresciam árvores. Crescia sua rápida conversa com o cobrador de luz, crescia a água enchendo o tanque, cresciam seus filhos, crescia a mesa com comidas, o marido chegando com os jornais e sorrindo de fome, o canto importuno das empregadas do edifício. Ana dava a tudo, tranquilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida.

Certa hora da tarde era mais perigosa. Certa hora da tarde as árvores que plantara riam dela. Quando nada mais precisava de sua força, inquietava-se. No entanto sentia-se mais sólida do que nunca, seu corpo engrossara um pouco e era de se ver o modo como cortava blusas para os meninos, a grande tesoura dando estalidos na fazenda. Todo o seu desejo vagamente artístico encaminhara-se há muito no sentido de tornar os dias realizados e belos; com o tempo, seu gosto pelo decorativo se desenvolvera e suplantara a íntima desordem. Parecia ter descoberto que tudo era passível de aperfeiçoamento, a cada coisa se emprestaria uma aparência harmoniosa; a vida podia ser feita pela mão do homem.

No fundo, Ana sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado. O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros. Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia: abolindo-a, encontrara uma legião de pessoas, antes invisíveis, que viviam como quem trabalha — com persistência, continuidade, alegria. O que sucedera a Ana antes de ter o lar estava para sempre fora de seu alcance: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável. Criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto. Assim ela o quisera e o escolhera.

Sua precaução reduzia-se a tomar cuidado na hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia sem precisar mais dela, o sol alto, cada membro da família distribuído nas suas funções. Olhando os móveis limpos, seu coração se apertava um pouco em espanto. Mas na sua vida não havia lugar para que sentisse ternura pelo seu espanto — ela o abafava com a mesma habilidade que as lides em casa lhe haviam transmitido. Saía então para fazer compras ou levar objetos para consertar, cuidando do lar e da família à revelia deles. Quando voltasse era o fim da tarde e as crianças vindas do colégio exigiam-na. Assim chegaria a noite, com sua tranquila vibração. De manhã acordaria aureolada pelos calmos deveres. Encontrava os móveis de novo empoeirados e sujos, como se voltassem arrependidos. Quanto a ela mesma, fazia obscuramente parte das raízes negras e suaves do mundo. E alimentava anonimamente a vida. Estava bom assim. Assim ela o quisera e escolhera.

O bonde vacilava nos trilhos, entrava em ruas largas. Logo um vento mais úmido soprava anunciando, mais que o fim da tarde, o fim da hora instável. Ana respirou profundamente e uma grande aceitação deu a seu rosto um ar de mulher.

O bonde se arrastava, em seguida estacava. Até Humaitá tinha tempo de descansar. Foi então que olhou para o homem parado no ponto.

A diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego.

O que havia mais que fizesse Ana se aprumar em desconfiança? Alguma coisa intranquila estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicles... Um homem cego mascava chicles.

Ana ainda teve tempo de pensar por um segundo que os irmãos viriam jantar — o coração batia-lhe violento, espaçado. Inclinada, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mascava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir — como se ele a tivesse insultado, Ana olhava-o. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio. Mas continuava a olhá-lo, cada vez mais inclinada — o bonde deu uma arrancada súbita jogando-a desprevenida para trás, o pesado saco de tricô despençou-se do colo, ruiu no chão — Ana deu um grito, o condutor deu ordem de parada antes de saber do que se tratava — o bonde estacou, os passageiros olharam assustados.

Incapaz de se mover para apanhar suas compras, Ana se aprumava pálida. Uma expressão de rosto, há muito não usada, ressurgia-lhe com dificuldade, ainda incerta, incompreensível. O moleque dos jornais ria entregando-lhe o volume. Mas os ovos se haviam quebrado no embrulho de jornal. Gemas amarelas e viscosas pingavam entre os fios da rede. O cego interrompera a mastigação e avançava as mãos inseguras, tentando inutilmente pegar o que acontecia. O embrulho dos ovos foi jogado fora da rede e, entre os sorrisos dos passageiros e o sinal do condutor, o bonde deu a nova arrancada de partida.

Poucos instantes depois já não a olhavam mais. O bonde se sacudia nos trilhos e o cego mascando goma ficara atrás para sempre. Mas o mal estava feito.

A rede de tricô era áspera entre os dedos, não íntima como quando a tricotara. A rede perdera o sentido e estar num bonde era um fio partido; não sabia o que fazer com as compras no colo. E como uma estranha música, o mundo recomeçava ao redor. O mal estava feito. Por quê? Teria esquecido de que havia cegos? A piedade a sufocava, Ana respirava pesadamente. Mesmo as coisas que existiam antes do acontecimento estavam agora de sobreaviso, tinham um ar mais hostil, perecível... O mundo se tornara de novo um mal-estar. Vários anos ruíam, as gemas amarelas escorriam. Expulsa de seus próprios dias, parecia-lhe que as pessoas da rua eram periclitantes, que se mantinham por um mínimo equilíbrio à tona da escuridão — e por um momento a falta de sentido deixava-as tão livres que elas não sabiam para onde ir. Perceber uma ausência de lei foi tão súbito que Ana se agarrou ao banco da frente, como se pudesse cair do bonde, como se as coisas pudessem ser revertidas com a mesma calma com que não o eram.

O que chamava de crise viera afinal. E sua marca era o prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada. O calor se tornara mais abafado, tudo tinha ganho uma força e vozes mais altas. Na Rua Voluntários da Pátria parecia prestes

a rebentar uma revolução, as grades dos esgotos estavam secas, o ar empoeirado. Um cego mascando chicletes mergulhara o mundo em escura sofreguidão. Em cada pessoa forte havia a ausência de piedade pelo cego e as pessoas assustavam-na com o vigor que possuíam. Junto dela havia uma senhora de azul, com um rosto. Desviou o olhar, depressa. Na calçada, uma mulher deu um empurrão no filho! Dois namorados entrelaçavam os dedos sorrindo... E o cego? Ana caíra numa bondade extremamente dolorosa.

Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa das outras, as roupas eram claramente feitas para serem usadas e podia-se escolher pelo jornal o filme da noite — tudo feito de modo a que um dia se seguisse ao outro. E um cego mascando goma despedaçava tudo isso. E através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca.

Só então percebeu que há muito passara do seu ponto de descida. Na fraqueza em que estava, tudo a atingia com um susto; desceu do bonde com pernas débeis, olhou em torno de si, segurando a rede suja de ovo. Por um momento não conseguiu orientar-se. Parecia ter saltado no meio da noite.

Era uma rua comprida, com muros altos, amarelos. Seu coração batia de medo, ela procurava inutilmente reconhecer os arredores, enquanto a vida que descobrira continuava a pulsar e um vento mais morno e mais misterioso rodeava-lhe o rosto. Ficou parada olhando o muro. Enfim pôde localizar-se. Andando um pouco mais ao longo de uma sebe, atravessou os portões do Jardim Botânico.

Andava pesadamente pela alameda central, entre os coqueiros. Não havia ninguém no Jardim. Depositou os embrulhos na terra, sentou-se no banco de um atalho e ali ficou muito tempo.

A vastidão parecia acalmá-la, o silêncio regulava sua respiração. Ela adormecia dentro de si.

De longe via a aléia onde a tarde era clara e redonda. Mas a penumbra dos ramos cobria o atalho.

Ao seu redor havia ruídos serenos, cheiro de árvores, pequenas surpresas entre os cipós. Todo o Jardim triturado pelos instantes já mais apressados da tarde. De onde vinha o meio sonho pelo qual estava rodeada? Como por um zunido de abelhas e aves. Tudo era estranho, suave demais, grande demais.

Um movimento leve e íntimo a sobressaltou — voltou-se rápida. Nada parecia se ter movido. Mas na aléia central estava imóvel um poderoso gato. Seus pêlos eram macios. Em novo andar silencioso, desapareceu.

Inquieta, olhou em torno. Os ramos se balançavam, as sombras vacilavam no chão. Um pardal piscava na terra. E de repente, com mal-estar, pareceu-lhe ter caído numa emboscada. Fazia-se no Jardim um trabalho secreto do qual ela começava a se aperceber.

Nas árvores as frutas eram pretas, doces como mel. Havia no chão caroços secos cheios de circunvoluções, como pequenos cérebros apodrecidos. O banco estava manchado de sucos roxos. Com suavidade intensa rumorejavam as águas. No tronco da árvore pregavam-se as luxuosas patas de uma aranha. A crueza do mundo era tranqüila. O assassinato era profundo. E a morte não era o que pensávamos.

Ao mesmo tempo que imaginário — era um mundo de se comer com os dentes, um mundo de volumosas dalias e tulipas. Os troncos eram percorridos por parasitas folhudas, o abraço era macio, colado. Como a repulsa que precedesse uma entrega — era fascinante, a mulher tinha nojo, e era fascinante.

As árvores estavam carregadas, o mundo era tão rico que apodrecia. Quando Ana pensou que havia crianças e homens grandes com fome, a náusea subiu-lhe à garganta, como se ela estivesse grávida e abandonada. A moral do Jardim era outra. Agora que o cego a guiara até ele, estremecia nos primeiros passos de um mundo faiscante, sombrio, onde vitórias-régias boiavam monstruosas. As pequenas flores espalhadas na relva não lhe pareciam amarelas ou rosadas, mas cor de mau ouro e escarlates. A decomposição era profunda, perfumada... Mas todas as pesadas coisas, ela via com a cabeça rodeada por um enxame de insetos enviados pela vida mais fina do mundo. A brisa se insinuava entre as flores. Ana mais adivinhava que sentia o seu cheiro adocicado... O Jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno.

Era quase noite agora e tudo parecia cheio, pesado, um esquilo voou na sombra. Sob os pés a terra estava fofa, Ana aspirava-a com delícia. Era fascinante, e ela sentia nojo.

Mas quando se lembrou das crianças, diante das quais se tornara culpada, ergueu-se com uma exclamação de dor. Agarrou o embrulho, avançou pelo atalho obscuro, atingiu a alameda. Quase corria — e via o Jardim em torno de si, com sua impersonalidade soberba. Sacudiu os portões fechados, sacudia-os segurando a madeira áspera. O vigia apareceu espantado de não a ter visto.

Enquanto não chegou à porta do edifício, parecia à beira de um desastre. Correu com a rede até o elevador, sua alma batia-lhe no peito — o que sucedia? A piedade pelo cego era tão violenta como uma ânsia, mas o mundo lhe parecia seu, sujo, perecível, seu. Abriu a porta de casa. A sala era grande, quadrada, as maçanetas brilhavam limpas, os vidros da janela brilhavam, a lâmpada brilhava — que nova terra era essa? E por um instante a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver. O menino que se aproximou correndo era um ser de pernas compridas e rosto igual ao seu, que corria e a abraçava. Apertou-o com força, com espanto. Protegia-se tremula. Porque a vida era periclitante. Ela amava o mundo, amava o que fora criado — amava com nojo. Do mesmo modo como sempre fora fascinada pelas ostras, com aquele vago sentimento de asco que a aproximação da verdade lhe provocava, avisando-a. Abraçou o filho, quase a ponto de machucá-lo. Como se soubesse de um mal — o cego ou o belo Jardim Botânico? — agarrava-se a ele, a quem queria acima de tudo. Fora atingida pelo demônio da fé. A vida é horrível, disse-lhe baixo, faminta. O que faria se seguisse o chamado do cego? Iria sozinha... Havia lugares pobres e ricos que precisavam dela. Ela precisava deles... Tenho medo, disse. Sentia as costelas delicadas da criança entre os braços, ouviu o seu choro assustado. Mamãe, chamou o menino. Afastou-o, olhou aquele rosto, seu coração crispou-se. Não deixe mamãe te esquecer, disse-lhe. A criança mal sentiu o abraço se afrouxar, escapou e correu até a porta do quarto, de onde olhou-a mais segura. Era o pior olhar que jamais recebera. Q sangue subiu-lhe ao rosto, esquentando-o.

Deixou-se cair numa cadeira com os dedos ainda presos na rede. De que tinha vergonha?

Não havia como fugir. Os dias que ela forjara haviam-se rompido na crosta e a água escapava. Estava diante da ostra. E não havia como não olhá-la. De que tinha vergonha? É que já não era mais piedade, não era só piedade: seu coração se enchera com a pior vontade de viver.

Já não sabia se estava do lado do cego ou das espessas plantas. O homem pouco a pouco se distanciara e em tortura ela parecia ter passado para o lados que lhe haviam ferido os olhos. O Jardim Botânico, tranquilo e alto, lhe revelava. Com horror descobria que pertencia à parte forte do mundo — e que nome se deveria dar a sua misericórdia violenta? Seria obrigada a beijar um leproso, pois nunca seria apenas sua irmã. Um cego me levou ao pior de mim mesma, pensou espantada. Sentia-se banida porque nenhum pobre beberia água nas suas mãos ardentes. Ah! era mais fácil ser um santo que uma pessoa! Por Deus, pois não fora verdadeira a piedade que sondara no seu coração as águas mais profundas? Mas era uma piedade de leão.

Humilhada, sabia que o cego preferiria um amor mais pobre. E, estremecendo, também sabia por quê. A vida do Jardim Botânico chamava-a como um lobisomem é chamado pelo luar. Oh! mas ela amava o cego! pensou com os olhos molhados. No entanto não era com este sentimento que se iria a uma igreja. Estou com medo, disse sozinha na sala. Levantou-se e foi para a cozinha ajudar a empregada a preparar o jantar.

Mas a vida arrepiava-a, como um frio. Ouvia o sino da escola, longe e constante. O pequeno horror da poeira ligando em fios a parte inferior do fogão, onde descobriu a pequena aranha. Carregando a jarra para mudar a água — havia o horror da flor se entregando lânguida e asquerosa às suas mãos. O mesmo trabalho secreto se fazia ali na cozinha. Perto da lata de lixo, esmagou com o pé a formiga. O pequeno assassinato da formiga. O mínimo corpo tremia. As gotas d'água caíam na água parada do tanque. Os besouros de verão. O horror dos besouros inexpressivos. Ao redor havia uma vida silenciosa, lenta, insistente. Horror, horror. Andava de um lado para outro na cozinha, cortando os bifés, mexendo o creme. Em torno da cabeça, em ronda, em torno da luz, os mosquitos de uma noite cálida. Uma noite em que a piedade era tão crua como o amor ruim. Entre os dois seios escorria o suor. A fé a quebrantava, o calor do forno ardia nos seus olhos.

Depois o marido veio, vieram os irmãos e suas mulheres, vieram os filhos dos irmãos.

Jantaram com as janelas todas abertas, no nono andar. Um avião estremeceu, ameaçando no calor do céu. Apesar de ter usado poucos ovos, o jantar estava bom. Também suas crianças ficaram acordadas, brincando no tapete com as outras. Era verão, seria inútil obrigá-las a dormir. Ana estava um pouco pálida e ria suavemente com os outros. Depois do jantar, enfim, a primeira brisa mais fresca entrou pelas janelas. Eles rodeavam a mesa, a família. Cansados do dia, felizes em não discordar, tão dispostos a não ver defeitos. Riam-se de tudo, com o coração bom e humano. As crianças cresciam admiravelmente em torno deles. E como a uma borboleta, Ana prendeu o instante entre os dedos antes que ele nunca mais fosse seu.

Depois, quando todos foram embora e as crianças já estavam deitadas, ela era uma mulher bruta que olhava pela janela. A cidade estava adormecida e quente. O que o cego desencadeara caberia nos seus dias? Quantos anos levaria até envelhecer de novo? Qualquer movimento seu e pisaria numa das crianças. Mas com uma maldade de amante, parecia aceitar que da flor saísse o mosquito, que as vitórias-régias boiassem no escuro do lago. O cego pendia entre os frutos do Jardim Botânico.

Se fora um estouro do fogão, o fogo já teria pegado em toda a casa! pensou correndo para a cozinha e deparando com o seu marido diante do café derramado.

— O que foi?! gritou vibrando toda.

Ele se assustou com o medo da mulher. E de repente riu entendendo:

— Não foi nada, disse, sou um desajeitado. Ele parecia cansado, com olheiras.

Mas diante do estranho rosto de Ana, espiou-a com maior atenção. Depois atraiu-a a si, em rápido afago.

— Não quero que lhe aconteça nada, nunca! disse ela.

— Deixe que pelo menos me aconteça o fogão dar um estouro, respondeu ele sorrindo.

Ela continuou sem força nos seus braços. Hoje de tarde alguma coisa tranqüila se rebentara, e na casa toda havia um tom humorístico, triste. É hora de dormir, disse ele, é tarde. Num gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver.

Acabara-se a vertigem de bondade.

E, se atravessara o amor e o seu inferno, penteava-se agora diante do espelho, por um instante sem nenhum mundo no coração. Antes de se deitar, como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia.

Texto extraído no livro "Laços de Família", Editora Rocco – Rio de Janeiro, 1998, pág. 19, incluído entre "Os cem melhores contos brasileiros do século", Editora Objetiva – Rio de Janeiro, 2000, seleção de Ítalo Moriconi.

R EXERCÍCIOS RESOLVIDOS

01 | UNIFESP Leia o texto.

Quando chega o dia da casa cair – que, com ou sem terremotos, é um dia de chegada infalível, – o dono pode estar: de dentro, ou de fora. É melhor de fora. E é a só coisa que um qualquer-um está no poder de fazer. Mesmo estando de dentro, mais vale todo vestido e perto da porta da rua. Mas, Nhô Augusto, não: estava deitado na cama – o pior lugar que há para se receber uma surpresa má.

E o camarada Quim sabia disso, tanto que foi se encostando de medo que ele entrou. Tinha poeira até na boca. Tossiu.

– Levanta e veste a roupa, meu patrão Nhô Augusto, que eu tenho uma novidade meia ruim, pr'a lhe contar.

E tremeu mais, porque Nhô Augusto se erguia de um pulo e num átimo se vestia. Só depois de meter na cintura o revólver, foi que interpelou, dente em dente:

– Fala tudo!

Quim Recadeiro gaguejou suas palavras poucas, e ainda pôde acrescentar:

– ... Eu podia ter arresistido, mas era negócio de honra, com sangue só pr'a o dono, e pensei que o senhor podia não gostar...

– Fez na regra, e feito! Chama os meus homens!

Dali a pouco, porém, tornava o Quim, com nova desolação: os bate-paus não vinham... Não queriam ficar mais com Nhô Augusto...

O Major Consilva tinha ajustado, um e mais um, os quatro, para seus capangas, pagando bem. Não vinham,

mesmo. O mais merecido, o cabeça, até mandara dizer, faltando ao respeito: – Fala com Nhô Augusto que sol de cima é dinheiro!... P'ra ele pagar o que está nos devendo... E é mandar por portador calado, que nós não podemos escutar prosa de outro, que seu major disse que não quer.

– Cachorrada!... Só de pique... Onde é que eles estão?

– Indo de mudados, pr'a a chácara do Major...

– Major de borra! Só de pique, porque era inimigo do meu pai!... Vou lá!

(João Guimarães Rosa. A hora e vez de Augusto Matraga.)

A No sertão de Guimarães Rosa, frequentemente faz-se referência a aspectos de um código de ética, de caráter tradicional, que rege a vida das personagens. Transcreva as duas falas do diálogo em que se menciona uma situação em que esse código não é quebrado.

B Indique duas palavras ou expressões presentes nos diálogos entre as personagens que não correspondem à norma-padrão da língua. Compare o modo como o autor emprega a língua nos diálogos e no discurso do narrador, explicando as diferenças entre os dois usos.

Resolução:

A “– ... Eu podia ter arresistido, mas era negócio de honra, com sangue só pr'a o dono, e pensei que o senhor podia não gostar... – Fez na regra, e feito! Chama os meus homens!”. Neste diálogo entre Quim Recadeiro e Matraga percebe-se a existência de um código de conduta do sertão de Minas Gerais onde são ambientadas as narrativas de Guimarães

Rosa. As ofensas devem ser castigadas com a morte e a vingança deve ser feita individualmente pela pessoa ultrajada, ou seja, o conflito deve envolver apenas ofendido e ofensor. Assim, a atitude de Quim Recadeiro é aprovada por Matraga, o que confirma a justeza do ato.

- B** *No excerto “novidade meia ruim, pr’a lhe contar”, o advérbio “meia” é usado no feminino o que contraria a norma padrão que considera esta classe invariável. Também o verbo resistir é adaptado à oralidade na transposição da fala em discurso direto (“Eu podia ter arresistido”). Assim, Guimarães Rosa transporta para os diálogos a forma de falar do sertanejo, carregada de regionalismos e expressões informais, como “fez na regra”, “cachorrada” e “Só de pique”, ao mesmo tempo que mantém a linguagem padrão no discurso do narrador, em uma alquimia verbal que funde erudito e popular.*

Leia o texto a seguir e responda às questões.

A terceira margem do rio

Nosso pai era homem cumpridor, ordeiro, positivo; e sido assim desde mocinho e menino, pelo que testemunharam as diversas sensatas pessoas, quando indaguei a informação. Do que eu mesmo me alembro, ele não figurava mais estúrdio nem mais triste do que os outros, conhecidos nossos. Só quieto. Nossa mãe era quem regia, e que ralhava no diário com a gente — minha irmã, meu irmão e eu. Mas se deu que, certo dia, nosso pai mandou fazer para si uma canoa.

Era a sério. Encomendou a canoa especial, de pau de vinhático, pequena, mal com a tabuinha da popa, como para caber justo o remador. Mas teve de ser toda fabricada, escolhida forte e arqueada em rijo, própria para dever durar na água por uns 20 ou 30 anos. Nossa mãe jurou muito contra a ideia. Seria que, ele, que nessas artes não vadiava, se ia propor agora para pescarias e caçadas? Nosso pai nada não dizia. Nossa casa, no tempo, ainda era mais próxima do rio, obra de nem quarto de légua: o rio por aí se estendendo grande, fundo, calado que sempre. Largo, de não se poder ver a forma da outra beira. E esquecer não posso, do dia em que a canoa ficou pronta.

Sem alegria nem cuidado, nosso pai encalçou o chapéu e decidiu um adeus para a gente. Nem falou outras palavras, não pegou matula e trouxa, não fez a alguma recomendação. Nossa mãe, a gente achou que ela ia esbravejar, mas persistiu somente alva de pálida, mascou o beijo e bramou: — “Cê vai, ocê fique, você nunca volte!” Nosso pai suspendeu a resposta. Espiou manso para mim, me acenando de vir também, por uns passos. Temi a ira de nossa mãe, mas obedeci, de vez de jeito. O rumo

daquilo me animava, chega que um propósito perguntei: — “Pai, o senhor me leva junto, nessa sua canoa?” Ele só retornou a olhar em mim e me botou a bênção, com gesto me mandando para trás. Fiz que vim, mas ainda virei, na grota do mato, para saber. Nosso pai entrou na canoa e desamarrou, pelo remar. E a canoa saiu se indo — a sombra dela por igual, feito um jacaré, comprida longa.

Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais. A estranheza dessa verdade deu para estarrecer de todo a gente. Aquilo que não havia, acontecia. Os parentes, vizinhos e conhecidos nossos se reuniram, tomaram juntamente conselho.

[...]

A gente teve de se acostumar com aquilo. Às penas, que, com aquilo, a gente mesmo nunca se acostumou, em si, na verdade. Tiro por mim, que, no que queria, e no que não queria, só com nosso pai me achava: assunto que jogava para trás meus pensamentos. O severo que era, de não se entender, de maneira nenhuma, como ele aguentava. De dia e de noite, com sol ou aguaceiros, calor, sereno, e nas friagens terríveis de meio-do-ano, sem arrumo, só com o chapéu velho na cabeça, por todas as semanas, e meses, e os anos — sem fazer conta do se-ir do viver. Não pojava em nenhuma das duas beiras, nem nas ilhas e croas do rio, não pisou mais em chão nem capim.

[...]

Sou homem de tristes palavras. De que era que eu tinha tanta, tanta culpa? Se o meu pai, sempre fazendo ausência: e o rio-rio-rio, o rio — pondo perpétuo. Eu sofria já o começo de velhice — esta vida era só o demoramento. Eu mesmo tinha achaques, ânsias, cá de baixo, cansaços, perrengue de reumatismo. E ele? Por quê? Devia de padecer demais. De tão idoso, não ia, mais dia menos dia, fraquejar do vigor, deixar que a canoa emborcasse, ou que bubuiasse sem pulso, na levada do rio, para se despenhar horas abaixo, em tororoma e no tombo da cachoeira, brava, com o fervimento e morte. Apertava o coração. Ele estava lá, sem a minha tranquilidade. Sou o culpado do que nem sei, de dor em aberto, no meu foro. Soubesse — se as coisas fossem outras. E fui tomando ideia.

Sem fazer véspera. Sou doido? Não. Na nossa casa, a palavra doido não se falava, nunca mais se falou, os anos todos, não se condenava ninguém de doido. Ninguém é doido. Ou, então, todos. Só fiz, que fui lá. Com um lenço, para o aceno ser mais.

Eu estava muito no meu sentido. Esperei. Ao por fim, ele apareceu, aí e lá, o vulto. Estava ali, sentado à popa. Estava ali, de grito. Chamei, umas quantas vezes. E falei, o que me urgia, jurado e declarado, tive que reforçar a voz: — “Pai, o senhor está velho, já fez o seu tanto... Ago-

ra, o senhor vem, não carece mais... O senhor vem, e eu, agora mesmo, quando que seja, a ambas vontades, eu tomo o seu lugar, do senhor, na canoa! . . ." E, assim dizendo, meu coração bateu no compasso do mais certo.

Ele me escutou. Ficou em pé. Manejou remo n'água, proava para cá, concordado. E eu tremi, profundo, de repente: porque, antes, ele tinha levantado o braço e feito um saudar de gesto – o primeiro, depois de tamanhos anos decorridos! E eu não podia... Por pavor, arrepiados os cabelos, corri, fugi, me tirei de lá, num procedimento desatinado. Porquanto que ele me pareceu vir: da parte de além. E estou pedindo, pedindo, pedindo um perdão.

Sofri o grave frio dos medos, adoeci. Sei que ninguém soube mais dele. Sou homem, depois desse falimento? Sou o que não foi, o que vai ficar calado. Sei que agora é tarde, e temo abreviar com a vida, nos rasos do mundo. Mas, então, ao menos, que, no artigo da morte, peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água que não para, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro – o rio.

(ROSA, João Guimarães. Primeiras Estórias. Rio de Janeiro: José Olympio, Civilização Brasileira, Três, 1974, p. 51-56).

02 | INSPER Considere as afirmações sobre o narrador no conto "A Terceira Margem do Rio"

- I. Como é personagem e narrador ao mesmo tempo, o filho exerce uma dupla função na narrativa, cujo objetivo é envolver afetivamente o leitor no fato narrado.
- II. O caráter contraditório do narrador é ilustrado em "Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte."
- III. Em "Seria que, ele, que nessas artes não vadiava, se ia propor agora para pescarias e caçadas?", o narrador registra pensamentos íntimos dos personagens.

Está(ão) correta(s) apenas

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

Resolução:

Alternativa E

Apenas é errado o que se afirma em II, pois o personagem-narrador não demonstra contradição ao relatar o fato. Envolvido numa situação que o afeta diretamente, registra também os pensamentos íntimos dos outros personagens como os de sua mãe, enunciados na proposição III, envolvendo afetivamente narrador e leitor que percebe o seu estranhamento perante a situação e se solidariza com a sua angústia.

03 | INSPER A respeito da reação da mãe, diante da decisão do marido, é correto afirmar que ela

- A** revela indignação, uma vez que não compreende o motivo da atitude do marido.
- B** demonstra apatia, visto que tal atitude não mudou radicalmente a rotina familiar.
- C** manifesta desespero, pois a canoa construída parecia muito frágil para um rio tão perigoso.
- D** demonstra desgosto, pois aquilo comprovava a suspeita de que ele enlouquecera.
- E** mostra-se revoltada, porque o marido usou dos recursos financeiros da família para construir o barco.

Resolução:

Alternativa A

No excerto de "A terceira margem do rio", alguns segmentos permitem ao leitor perceber a indignação da mãe pela atitude do marido que decide abandonar a família e partir numa canoa para o meio do rio que passava ali perto de casa. A transformação progressiva do pronome de tratamento revela o crescente distanciamento que a personagem sente em relação ao marido e a indignação que esse abandono lhe provocava a ponto de o advertir de que essa opção seria irremediável e definitiva ("persistiu somente alva de pálida, mascou o beijo e bramou: – "Cê vai, ocê fique, você nunca volte!").

04 | INSPER O sentimento de fracasso do narrador revelado no último parágrafo pela expressão "Sou homem, depois desse falimento?" tem como causa o acontecimento relatado em

- A** "Temi a ira de nossa mãe, mas obedeci, de vez de jeito."
- B** "Pai, o senhor me leva junto, nessa sua canoa?"
- C** "Fiz que vim, mas ainda virei, na grota do mato, para saber."
- D** "Tiro por mim, que, no que queria, e no que não queria, só com nosso pai me achava: assunto que jogava para trás meus pensamentos."
- E** "Por pavor, arrepiados os cabelos, corri, fugi, me tirei de lá, num procedimento desatinado"

Resolução:

Alternativa E

Depois de se ter oferecido ao pai para o substituir na canoa e de interpretar na saudação que ele lhe fizera um gesto de concordância àquela proposta ("o primeiro, depois de tamanhos anos decorridos!"), o personagem narrador confessa que se sentiu apavorado e fugiu: "Por pavor, arrepiados os cabelos, corri, fugi, me tirei de lá, num procedimento desatinado".

F EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

01| UFSCAR

(...) Como não ter Deus?! Com Deus existindo, tudo dá esperança: sempre um milagre é possível, o mundo se resolve. Mas, se não tem Deus, há-de a gente perdidos no vai-vem, e a vida é burra. É o aberto perigo das grandes e pequenas horas, não se podendo facilitar – é todos contra os acasos. Tendo Deus, é menos grave se descuidar um pouquinho, pois, no fim dá certo. Mas, se não tem Deus, então, a gente não tem licença de coisa nenhuma! Porque existe dor. E a vida do homem está presa encantoadada – erra rumo, dá em aleijões como esses, dos meninos sem pernas e braços. (...)

(Guimarães Rosa, Grande sertão: veredas.)

Uma das principais características da obra de Guimarães Rosa é sua linguagem artificialmente inventada, barroca até certo ponto, mas instrumento adequado para sua narração, na qual o sertão acaba universalizado.

- A Transcreva um trecho do texto apresentado, onde esse tipo de "invenção" ocorre.
- B Transcreva um trecho em que a sintaxe utilizada por Rosa configura uma variação linguística que contraria o registro prescrito pela língua padrão.

02| UFU Leia os textos a seguir.

TEXTO A

"Ela nascera com maus antecedentes e agora parecia uma filha de um não-sei-o-quê com ar de se desculpar por ocupar espaço. No espelho distraidamente examinou de perto as manchas no rosto. Em Alagoas chamavam-se 'panos', diziam que vinham do fígado. Disfarçava os panos com grossa camada de pó branco e se ficava meio caiada era melhor que o pardacento. Ela toda era um pouco encardida pois raramente se lavava. De dia usava saia e blusa, de noite dormia de combinação. Uma colega de quarto não sabia como avisar-lhe que seu cheiro era murrinhento. E como não sabia, ficou por isso mesmo, pois tinha medo de ofendê-la. Nada nela era iridescente, embora a pele do rosto entre as manchas tivesse um leve brilho de opala. Mas não importava. Ninguém olhava para ela na rua, ela era café frio. [...] Só eu a amo."

Clarice Lispector. "A hora da estrela".

TEXTO B

"Uma nordestina
Ela é uma pessoa
no mundo nascida.
Como toda pessoa
é dona da vida.

Não importa a roupa
de que está vestida.
Não importa a alma
aberta em ferida.
Ela é uma pessoa
e nada a fará
desistir da vida.
Nem o sol de inferno
a terra ressequida
a falta de amor
a falta de comida.
É mulher é mãe:
rainha da vida.

De pés na poeira
de trapos vestida
é uma rainha
e parece mendiga:
a pedir esmolas
a fome a obriga.

Algo está errado
nesta nossa vida:
ela é uma rainha
e não há quem diga."

Ferreira Gullar. "Melhores poemas".

- A Cite dois elementos constitutivos do poema que contribuem para acentuar o seu caráter de apelo "popular".
- B Compare os textos e discorra sobre a descrição da nordestina, considerando:
 - as perspectivas diferentes do narrador e sujeito lírico.
 - os aspectos convergentes das opiniões do narrador e sujeito lírico.

T ENEM E VESTIBULARES

01| ENEM Texto I

O meu nome é Severino,
 não tenho outro de pia.
 Como há muitos Severinos,
 que é santo de romaria,
 deram então de me chamar
 Severino de Maria;
 como há muitos Severinos
 com mães chamadas Maria,
 fiquei sendo o da Maria,
 do finado Zacarias,
 mas isso ainda diz pouco:
 há muitos na freguesia,
 por causa de um coronel
 que se chamou Zacarias
 e que foi o mais antigo
 senhor desta sesmaria.
 Como então dizer quem fala
 ora a Vossas Senhorias?

MELO NETO, J. C. Obras completa. Rio de Janeiro: Aguilar, 1994 (fragmento)

Texto II

João Cabral, que já emprestara sua voz ao rio, transfere-a, aqui, ao retirante Severino, que, como o Capibaribe, também segue no caminho do Recife. A autoapresentação do personagem, na fala inicial do texto, nos mostra um Severino que, quanto mais se define, menos se individualiza, pois seus traços biográficos são sempre partilhados por outros homens.

SECCHIN, A. C. João Cabral: a poesia do menos. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999 (fragmento).

Com base no trecho de Morte e Vida Severina (Texto I) e na análise crítica (Texto II), observa-se que a relação entre o texto poético e o contexto social a que ele faz referência aponta para um problema social expresso literariamente pela pergunta “Como então dizer quem fala/ ora a Vossas Senhorias?”. A resposta à pergunta expressa no poema é dada por meio da

- A descrição minuciosa dos traços biográficos personagem-narrador.
- construção da figura do retirante nordestino como um homem resignado com a sua situação.
- representação, na figura do personagem-narrador, de outros Severinos que compartilham sua condição.
- apresentação do personagem-narrador como uma projeção do próprio poeta em sua crise existencial.
- descrição de Severino, que, apesar de humilde, orgulha-se de ser descendente do coronel Zacarias.

Leia o trecho abaixo, de “Morte e vida severina”, de João Cabral de Melo Neto.

“— Severino retirante,
 deixa agora que lhe diga:
 eu não sei bem a resposta
 da pergunta que fazia,
 se não vale mais saltar
 fora da ponte e da vida;
 (...)

E não há melhor resposta
 que o espetáculo da vida:
 vê-la desfiar seu fio,
 que também se chama vida,
 ver a fábrica que ela mesma,
 teimosamente, se fabrica,”

02| ESPCEX Quanto ao gênero literário, é correto afirmar que o fragmento lido é

- A narrativo, que conta em prosa histórias do sertão nordestino.
- B uma peça teatral, desprovido de lirismo e com linguagem rústica.
- C bastante poético e marcado por rimas, sem metrificação.
- D uma epopeia, que traduz o desencanto pela vida dura do sertão.
- E dramático, que encena conflitos internos do ser humano.

03| ESPCEX Em relação a esse mesmo fragmento, pode-se ainda afirmar que

- A trata da impotência do homem frente aos problemas do sertão e da cidade.
- B Severino representa todos os homens que são latifundiários.
- C reflete sobre as dificuldades que o homem encontra para trabalhar.
- D trata da temática que descarta a morte como solução para os problemas.
- E é um texto bem simples e poético sobre o significado do amor da época.

Você lerá no texto abaixo um trecho do poema “Morte e vida severina”, de João Cabral de Melo Neto, importante poeta pernambucano da Geração de 45 do Modernismo brasileiro. No excerto, um retirante chamado Severino, protagonista da obra, encontra dois homens que estão carregando um defunto numa rede.

Texto

- A quem estais carregando, irmãos das almas, embrulhado nessa rede? Dizei que eu saiba.
- A um defunto de nada, irmão das almas, que há muitas horas viaja à sua morada.
- E sabeis quem era ele, irmãos das almas, sabeis como ele se chama ou se chamava?
- Severino Lavrador, irmão das almas, Severino Lavrador, mas já não lavra.
- E de onde que o estais trazendo, irmãos das almas, onde foi que começou vossa jornada?
- Onde a Caatinga é mais seca, irmão das almas, onde uma terra que não dá nem planta brava.
- E foi morrida essa morte, irmãos das almas, essa foi morte morrida ou foi matada?
- (...)
- E quem foi que o emboscou, irmãos das almas, quem contra ele soltou essa ave-bala?
- Ali é difícil dizer, irmão das almas, sempre há uma bala voando desocupada.
- E o que havia ele feito irmãos das almas, e o que havia ele feito contra a tal pássara?
- Ter um hectare de terra, irmão das almas, de pedra e areia lavada que cultivava.
- Mas que roças que ele tinha, irmãos das almas que podia ele plantar na pedra avara?
- Nos magros lábios de areia, irmão das almas, os intervalos das pedras, plantava palha”.

04 | IFPE No que tange à utilização de figuras de linguagem para a construção dos sentidos presentes no texto, analise as proposições verdadeiras e falsas.

- I. Em “... essa foi morte morrida ou foi matada?”, tem-se um pleonasma que foi utilizado como recurso enfático do tipo de morte ao qual foi acometido o lavrador.
- II. Em “Ali é difícil dizer, irmão das almas, sempre há uma bala voando desocupada”, foi utilizada uma figura de linguagem conhecida como personificação.
- III. Ainda em relação ao mesmo verso, poder-se-ia utilizar uma conjunção explicativa, a exemplo de “pois” ou “porque”, antes da palavra “sempre”.

- IV. Tem-se, no décimo verso transcrito, “... o que havia ele feito contra a tal pássara?”, em que “pássara” foi utilizada como uma metáfora para “bala”.
- V. Pode-se afirmar que em “Nos magros lábios de areia” ocorre uma hipérbole, figura de linguagem que consiste em exagerar numa definição quando se pretende enfatizar um conceito.

São verdadeiras, apenas:

- A** I, II e V
- B** I, II, III e IV
- C** II, III e V
- D** III, IV e V
- E** I e III

05 | IFPE

De um jogador brasileiro a um técnico espanhol

João Cabral de Melo Neto

Não é a bola alguma carta
que se leva de casa em casa:

é antes telegrama que vai
de onde o atiram ao onde cai.

Parado, o brasileiro a faz
ir onde há-de, sem leva e traz;

com aritméticas de circo
ele a faz ir onde é preciso;

em telegrama, que é sem tempo
ele a faz ir ao mais extremo.

Não corre: ele sabe que a bola,
Telegrama, mais que corre voa.

(Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/futebol.html#jogador>> Acesso em: 12 out. 2011.)

Quanto aos aspectos morfosintáticos do texto, assinale a alternativa correta.

- A** O sujeito das duas primeiras estrofes é indeterminado, como se verifica pelos verbos “se leva” e “atiram”.
- B** O predicado em “Não é a bola alguma carta” e “é antes telegrama...” é verbal, pois os verbos indicam o estado da bola.
- C** O sujeito simples “brasileiro” da terceira estrofe é retomado nas demais estrofes pelo pronome “ele”.
- D** O predicado da oração “Ele a faz ir”, na quarta e quinta estrofes, é verbo-nominal, pois indica ação e descreve a bola.
- E** O substantivo “telegrama”, no último verso do poema, é um adjunto adnominal de “bola”.

06| UFPE Observe a imagem a seguir, leia os textos e responda às questões:



(Rembrandt. Pavões mortos)

O peru, imperial, dava-lhe as costas para receber sua admiração. Estalara a cauda, e se entufou, fazendo roda: o raspar das asas no chão – brusco, rijo, se proclamara. Belo, belo! Tinha qualquer coisa de calor, poder e flor, um transbordamento. Sua ríspida grandeza tonitruante. Sua colorida empáfia. Satisfazia os olhos, era de se tanger trombeta. [...] Pensava no peru, quando voltavam. Só pudera tê-lo um instante, ligeiro, grande, demoroso. Saiu, sôfrego de o rever. Não viu: imediatamente. Só umas penas, restos, no chão. – ‘Ué, se matou. Amanhã não é o dia de anos do doutor?’ Tudo perdia a eternidade e a certeza; num lufo, num átimo, da gente as mais belas coisas se roubavam. Como podiam? Por que tão de repente? Só no grão nulo de um minuto, o Menino recebia em si um milígrama de morte.

(Guimarães Rosa, “As margens da alegria”, in: Primeiras Estórias).

Ah! não, minha Marília,
 aproveite o tempo, antes que faça
 o estrago de roubar ao corpo as forças,
 e ao semblante a graça!

(Tomás Antônio Gonzaga, *Marília de Dirceu*)

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

(Gregório de Matos, *Obra poética completa*)

() Carpe Diem – frase em latim de um poema de Horácio, popularmente traduzida para Colha o dia ou Aproveite o momento – é uma mensagem que pode ser subentendida na imagem e nos textos acima.

- () A percepção sobre a fugacidade do tempo na literatura é exclusiva do Arcadismo, como mostra o poema de Tomás Antônio Gonzaga.
- () Sacrificados, os pavões na natureza-morta de Rembrandt, assim como o peru imperial na estória de Rosa, alertam a criança-protagonista para a efemeridade da beleza.
- () No livro *Primeiras Estórias*, o primeiro conto, “As margens da alegria”, e o último, “Os cimos”, se complementam, apresentando as mesmas personagens no mesmo ambiente.
- () Nos poemas acima, a aflição dos poetas recai sobre a consciência da inevitabilidade da futura decrepitude e morte da mulher amada, assim como no conto de Rosa, o Menino se angustia porque sabe que sua mãe vai morrer.

07| ESPM QUESTÃO DE PONTUAÇÃO

Todo mundo aceita que ao homem
 cabe pontuar a própria vida:
 que viva em ponto de exclamação
 (dizem: tem alma dionisíaca)

viva em ponto de interrogação
 (foi filosofia, ora é poesia)
 viva equilibrando-se entre vírgulas
 e sem pontuação (na política)

O homem só não aceita do homem
 que use a só pontuação fatal:
 que use, na frase que ele vive
 o inevitável ponto final.

(João Cabral de Melo Neto)

Assinale a afirmação inaceitável sobre o poema:

- A A exclamação estaria relacionada a uma vida exuberante, prazerosa, arrebatada.
- B Há um questionamento existencial sob vários pontos de vista humanos.
- C Numa suposta vida atribulada, o homem deve buscar equilíbrio nas pausas.
- D Na política, sugere-se que não há normas, espécie de liberdade total para mandos e desmandos.
- E O “inevitável ponto final” é metáfora da morte, ideia com a qual o homem não se conforma.

08| ENEM Miguilim

"De repente lá vinha um homem a cavalo. Eram dois. Um senhor de fora, o claro de roupa. Miguilim saudou, pedindo a bênção. O homem trouxe o cavalo cá bem junto. Ele era de óculos, corado, alto, com um chapéu diferente, mesmo.

- Deus te abençoe, pequenino. Como é teu nome?
- Miguilim. Eu sou irmão do Dito.
- E o seu irmão Dito é o dono daqui?
- Não, meu senhor. O Ditinho está em glória.

O homem esbarrava o avanço do cavalo, que era zelado, manteúdo, formoso como nenhum outro.

Redizia:

– Ah, não sabia, não. Deus o tenha em sua guarda... Mas que é que há, Miguilim?

Miguilim queria ver se o homem estava mesmo sorrindo para ele, por isso é que o encarava.

- Por que você aperta os olhos assim? Você não é limpo de vista? Vamos até lá. Quem é que está em tua casa?
- É Mãe, e os meninos...

Estava Mãe, estava tio Terez, estavam todos. O senhor alto e claro se apeou. O outro, que vinha com ele, era um camarada. O senhor perguntava à Mãe muitas coisas do Miguilim. Depois perguntava a ele mesmo: – 'Miguilim, espia daí: quantos dedos da minha mão você está enxergando? E agora?'

(ROSA, João Guimarães. Manuelzão e Miguilim. 9a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.)

Esta história, com narrador observador em terceira pessoa, apresenta os acontecimentos da perspectiva de Miguilim. O fato de o ponto de vista do narrador ter Miguilim como referência, inclusive espacial, fica explicitado em:

- A** "O homem trouxe o cavalo cá bem junto."
- B** "Ele era de óculos, corado, alto (...)"
- C** "O homem esbarrava o avanço do cavalo, (...)"
- D** "Miguilim queria ver se o homem estava mesmo sorrindo para ele, (...)"
- E** "Estava Mãe, estava tio Terez, estavam todos"

09| CFTMG O fragmento abaixo pertence ao gênero dramático.

"MICROFONE – Buzina de automóvel. Rumor de derrapagem violenta.

Som de vidraças partidas. Silêncio. Assistência. Silêncio.

VOZ DE ALAIDE (microfone) – Clessi... Clessi...

(Luz em resistência no plano da alucinação. 3 mesas, 3 mulheres escandalosamente pintadas, com vestidos ber-rantes e compridos. Decotes. Duas delas dançam ao som de uma vitrola invisível, dando uma vaga sugestão lésbi-ca. Alaide, uma jovem senhora, vestida com sobriedade e bom gosto, aparece no centro da cena. Vestido cinzen-to e uma bolsa vermelha.)

ALAIDE (nervosa) – Quero falar com Madame Clessi! Ela esta?

(Fala à 1ª mulher que, numa das três mesas, faz "paciên-cia". A mulher não responde.)

ALAIDE (com angústia) – Madame Clessi esta – pode-me dizer?

ALAIDE (com ar ingênuo) – Não responde! (com doçura) Não quer responder?

(Silêncio da outra.)"

RODRIGUES, Nelson. Teatro completo I. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981. p. 109.

Nesse gênero literário, o narrador é

- A** onisciente.
- B** inexistente.
- C** observador.
- D** personagem.

10| ENEM Leia o que disse João Cabral de Melo Neto, poeta pernambucano, sobre a função de seus textos:

"FALO SOMENTE COMO O QUE FALO: a linguagem enxuta, contato denso; FALO SOMENTE DO QUE FALO: a vida seca, áspera e clara do sertão; FALO SOMENTE POR QUEM FALO: o homem sertanejo sobrevivendo na adversidade e na míngua. FALO SOMENTE PARA QUEM FALO: para os que precisam ser alertados para a situação da miséria no Nordeste."

Para João Cabral de Melo Neto, no texto literário,

- A** a linguagem do texto deve refletir o tema, e a fala do autor deve denunciar o fato social para determinados leitores.
- B** a linguagem do texto não deve ter relação com o tema, e o autor deve ser imparcial para que seu texto seja lido.
- C** o escritor deve saber separar a linguagem do tema e a perspectiva pessoal da perspectiva do leitor.
- D** a linguagem pode ser separada do tema, e o escritor deve ser o delator do fato social para todos os leitores.
- E** a linguagem está além do tema, e o fato social deve ser a proposta do escritor para convencer o leitor.

Leia o texto a seguir e responda às questões.

Tudo o que aqui escrevo é forjado no meu silêncio e na penumbra. Vejo pouco, ouço quase nada.

Mergulho enfim em mim até o nascedouro do espírito que me habita. Minha nascente é obscura. Estou escrevendo porque não sei o que fazer de mim. Quer dizer: não sei o que fazer com meu espírito. O corpo informa muito. Mas eu desconheço as leis do espírito: ele vagueia. Meu pensamento, com a enunciação das palavras mentalmente brotando, sem depois eu falar ou escrever – esse meu pensamento de palavras é precedido por uma instantânea visão sem palavras, do pensamento – palavra que se seguirá, quase imediatamente – diferença espacial de menos de um milímetro. Antes de pensar, pois, eu já pensei.

Clarice Lispector. Um sopro de vida.

- 11| UFF** O modo de Clarice Lispector ver a criação literária guarda relação com o momento histórico em que ela escreve. Em outros momentos históricos, outras relações ocorreram.

Assinale a opção correta.

- A** O Modernismo relaciona-se com um modo de escrever que pretende discutir a criação literária e produzir a simplicidade e a métrica do pastoralismo.
- B** O Neoclassicismo relaciona-se com um modo de escrever que reproduz a arte barroca tal como ela era.
- C** O Realismo relaciona-se com um modo de escrever que se caracteriza pela musicalidade, pela sinestesia e pelas aliterações.
- D** O Simbolismo relaciona-se com um modo de escrever que apresenta a realidade tal como ela é.
- E** O Romantismo relaciona-se com um modo de escrever que adota a estética da expressão do eu autoral.

- 12| UFF** Assinale a opção que corresponde ao pensamento de Clarice Lispector sobre a criação literária, no texto.

- A** A obra em si mesma é tudo: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agradar, pago-te com um piparote e adeus.
- B** Não colhas no chão o poema que se perdeu.
- C** Vozes da infância, contai a história da vida boa que nunca veio.
- D** Pensar é a concretização, materialização do que se pré-pensou.
- E** O poeta é um fingidor. Finge tão completamente que chega a fingir que é dor a dor que deveras sente.

- 13| UNIFESP** Observe a figura a seguir:



A tela de Portinari – A criança morta – tematiza aspecto marcante da vida no sertão nordestino, frequentemente castigado pelas secas, pela miséria e pela fome. Os escritores que se dedicaram também a esse tema foram

- A** Graciliano Ramos e José de Alencar.
- B** Hilda Hilst e Jorge Amado.
- C** Rachel de Queiroz e João Cabral de Melo Neto.
- D** José Lins do Rego e Carlos Drummond de Andrade.
- E** Guimarães Rosa e Cecília Meireles.

Leia o trecho de A hora da estrela, de Clarice Lispector.

Olímpico de Jesus trabalhava de operário numa metalúrgica e ela nem notou que ele não se chamava de “operário” e sim de “metalúrgico”. Macabéa ficava contente com a posição social dele porque também tinha orgulho de ser datilógrafa, embora ganhasse menos que o salário mínimo. Mas ela e Olímpico eram alguém no mundo. “Metalúrgico e datilógrafa” formavam um casal de classe. A tarefa de Olímpico tinha o gosto que se sente quando se fuma um cigarro acendendo-o do lado errado, na ponta da cortiça. O trabalho consistia em pegar barras de metal que vinham deslizando de cima da máquina para colocá-las embaixo, sobre uma placa deslizante. Nunca se perguntara por que colocava a barra embaixo. A vida não lhe era má e ele até economizava um pouco de dinheiro: dormia de graça numa guarita em obras de demolição por camaradagem do vigia.

- 14| UFTM** Uma característica que A hora da estrela compartilha com outros textos produzidos pelo Neomodernismo brasileiro (ou Geração Modernista pós 1945) é

- A** o enfoque histórico, retratando o passado brasileiro.
- B** o propósito nacionalista, com heróis idealizados.
- C** o uso de uma linguagem distante do cotidiano.
- D** a criação de personagens burlescos e pouco complexos.
- E** o tom intimista, de investigação psicológica.

15| UFTM De acordo com as informações textuais, Macabéa e Olímpico têm em comum o fato de que ambos

- A** aparentam estar despreocupados com seu futuro financeiro.
- B** desejam ardentemente mudar de condição social.
- C** demonstram ter grande ambição e espírito aventureiro.
- D** são um tanto alienados com relação às condições em que vivem.
- E** realizam um trabalho altamente qualificado, mas são mal pagos.

16| MACK

⁷Domingo ela ⁴acordava mais cedo para ficar mais tempo sem fazer nada.

O pior momento de sua vida era ⁵nesse dia ao fim da tarde: caía em ²meditação inquieta, o vazio do seco domingo. Suspirava. ³Tinha saudade de quando era pequena – farofa seca – e pensava que fora feliz. Na verdade por pior a infância é sempre encantada, ⁶que susto. Nunca se queixava de nada, sabia que as coisas são assim mesmo e – quem organizou a terra dos homens? [...] ¹Juro que não posso fazer nada por ela. Afianço-⁸vos que se eu pudesse melhoraria as coisas. Eu bem sei que dizer que a datilógrafa tem o corpo cariado é um dizer de brutalidade pior que qualquer palavra.

Assinale a alternativa correta.

- A** Um narrador de terceira pessoa, observador, descreve, “de fora”, a figura feminina; essa distância justifica o seguinte comentário: Juro que não posso fazer nada por ela [...] se eu pudesse melhoraria as coisas (ref. 1).
- B** O relato põe em evidência traços caracterizadores da personagem: o rancor (meditação inquieta, o vazio do seco domingo – ref. 2) e a frustração (Tinha saudade – ref. 3).
- C** O tempo da narração coincide com o tempo dos acontecimentos vivenciados pela personagem, como prova o uso do imperfeito – acordava (ref. 4) – e do pronome “esse” (nesse, ref. 5).
- D** Há segmentos que expressam a fusão das vozes no fluxo narrativo, como, por exemplo, que susto (ref. 6).
- E** Embora o narrador deixe no relato índices de sua rejeição às atitudes da personagem – a referência à preguiça (ref. 7), por exemplo – evita tratá-la de forma desrespeitosa, como prova o uso do pronome vos (ref. 8).

17| ITA Considere o poema abaixo, de Ronaldo Azeredo:

VVVVVVVVVVVV
 VVVVVVVVVVE
 VVVVVVVVEL
 VVVVVVVELO
 VVVVVVELOC
 VVVVVELOCI
 VVVVELOCID
 VVVELOCIDA
 VVELOCIDAD
 VELOCIDADE

Ronaldo Azeredo - 1957

Esse texto

- I. explora a organização visual das palavras sobre a página.
- II. põe ênfase apenas na forma e não no conteúdo da mensagem.
- III. pode ser lido não apenas na sequência horizontal das linhas.
- IV. não apresenta preocupação social.

Estão corretas

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

LEITURA E PRÁTICA TEXTUAL

Falta amor no mundo, mas falta interpretação de texto – Leonardo Sakamoto

A leitura não pode ser compreendida como um simples ato de decodificação de signos; isso já ficou bem claro em nossos estudos anteriores. O ato de comunicação que toda leitura tem como resultado final pressupõe uma área comum em que emissor e receptor compartilham experiências e saberes. É pela leitura que vai-se além e há fundamental interação entre autor-leitor, o que configura sentido dialógico à leitura.

Levando-se em conta a complexidade que envolve esse momento dialógico, principalmente na hora de desempenhar o papel de candidato a concursos ou processos seletivos, a interpretação de texto pode ser compreendida como uma série de elementos que poderão ser discriminados, de forma a facilitar esse processo.

Colocamos em destaque alguns desses aspectos:

1. RECONHECER O GÊNERO TEXTUAL

Os textos fazem parte de nosso cotidiano e, embora diferentes entre si, possuem aspectos em comum, pois podem se repetir no conteúdo, no tipo de linguagem, na estrutura. Quando eles apresentam um conjunto de características que se aproximam, configura-se os gêneros textuais.

Cada gênero existe para contemplar uma função social, e aqui destacaremos algumas dessas funções e alguns gêneros correspondentes a elas.

FUNÇÃO NARRATIVA

conto maravilhoso, conto de fadas, lenda, fábula, romance, narrativa de ficção científica.

FUNÇÃO ARGUMENTATIVA

texto de opinião, carta de leitor, editorial, resenhas críticas, ensaio, carta de solicitação, carta aberta.

FUNÇÃO EXPOSITIVA

seminário, palestra, entrevistas, relatórios.

FUNÇÃO INSTRUCIONAL

receita, instruções de uso, regulamento, bula de remédio

Cada gênero possui características específicas, porém, é válido destacar que não existe um texto que seja, por exemplo, exclusivamente expositivo. Devemos, também, nos atentar à intergenericidade, que é um fenômeno lingüístico que consiste na fusão de gêneros para cumprir um determinado propósito comunicativo. Por exemplo, poemas que são escritos a partir da estrutura de uma receita culinária.

2. RECONHECER SE HÁ INTERTEXTUALIDADE

A intertextualidade surge na superfície ou na profundidade do diálogo entre um texto e outro. Esse recurso se dá não só pelo diálogo entre textos, mas pode acontecer entre outras formas, como a música, pintura, dança, etc. Para que o leitor reconheça a intertextualidade é imprescindível, portanto, que ele tenha devido conhecimento da realidade, ter conhecimento de mundo, isto é, um saber precedente ao ato de confrontar-se com o texto e o(s) discurso(s) ali presente(s).

Um exemplo de intexto, que é bastante utilizado, é a Paráfrase.

PARÁFRASE

Ocorre quando há a troca de palavras, mas é mantida a ideia no texto que está sendo criado. É reafirmar com outros termos ou expressões o que já foi dito.

Texto Original

Minha terra tem palmeiras

Onde canta o sabiá,

As aves que aqui gorjeiam

Não gorjeiam como lá.

(Gonçalves Dias, “Canção do exílio”).

Paráfrase

Meus olhos brasileiros se fecham saudosos

Minha boca procura a ‘Canção do Exílio’.

Como era mesmo a ‘Canção do Exílio’?

Eu tão esquecido de minha terra...

Ai terra que tem palmeiras

Onde canta o sabiá!

(Carlos Drummond de Andrade, “Europa, França e Bahia”).

Este texto de Gonçalves Dias, “Canção do Exílio”, é muito utilizado como exemplo de paráfrase. Aqui, o poeta Carlos Drummond de Andrade retoma o texto primitivo conservando suas ideias primeiras, não há mudança do sentido principal do texto que é a saudade da terra natal.

3. OBSERVAR E ANALISAR A VARIAÇÃO/VARIEDADE LINGUÍSTICA

TEXTO PARA REFLEXÃO**Língua**

Gosto de sentir a minha língua roçar

A língua de Luís de Camões

Gosto de ser e de estar

E quero me dedicar

A criar confusões de prosódias

E uma profusão de paródias

Que encurtem dores

E furtem cores como camaleões

Gosto do Pessoa na pessoa

Da rosa no Rosa

E sei que a poesias está para a prosa

Assim como o amor está para a amizade (...)

(Caetano Veloso)

É pela língua que o indivíduo expressa suas ideias, as ideias de sua geração, as ideias da comunidade a que pertence. Cada falante é, a um tempo, usuário e agente modificador de sua língua, e nela imprime marcas geradas pelas situações com que se depara. Nessa perspectiva, podemos afirmar que na língua é projetado a cultura de um povo, compreendendo-se cultura no seu sentido mais amplo, como um conjunto de discursos: religiosos, políticos.

Ao falar, um indivíduo transmite, além da mensagem contida em seu discurso, uma série de dados que permite a um interlocutor identificar o grupo a que pertence o falante e compreender as intenções de enunciados e de textos.

4. RECONHECER IRONIA NOS DISCURSOS

A seguir texto para reflexão a respeito do conceito e aplicação de ironia.

Ironia na internet: bonitinha, mas ordinária

Leonardo Sakamoto

Como hoje é sexta, trouxe uma leitura mais leve. A gente merece, né? Afinal de contas, a Rio+20 produziu um excelente documento final, está tudo em paz no Paraguai e os trabalhadores rurais desfrutam de segurança no Pará.

*Pedi para **Rodolfo Vianna**, jornalista, mestre em Linguística e amigo, escrever um texto para este blog sobre o seu objeto de estudo: a ironia. Achei que seria pertinente ainda mais em um tempo em que as pessoas se levam a sério demais. Afinal, o milagre não é uma ironia passar despercebida mas, sim, ser entendida.*

“Toda vez que ouço Wagner, me dá uma vontade de invadir a Polônia...”

Woody Allen

Bonitinha, mas ordinária. Assim podemos definir a ironia, já que ela se caracteriza como uma argumentação indireta tida como astuta, inteligente, articulando um ponto de vista sob um manto de humor, numa jocosidade nobre daqueles que sabem que somente as grandes burrices tendem a ser gravemente sérias. Entretanto, a mesma ironia pode não ser compreendida, pode agir justamente no sentido contrário da argumentação pretendida pela sua manifestação, voltar-se contra seu feiticeiro.

A beleza da ironia, enquanto manifestação retórica, está na sua economia argumentativa. Por meio de um comentário irônico, posso ridicularizar toda uma construção argumentativa sólida e extensa; da mesma forma que, para se desconstruir uma ironia, o mesmo trabalho argumentativo extenso é necessário. O poder de síntese que a ironia possui é que a faz ser vista como uma manifestação de inteligência, de sagacidade, já que ela mobiliza no seu intuito argumentativo um vasto conjunto de informações e valores para, a partir deles, construir sua argumentação indireta: seu elogio como crítica, sua aprovação como censura, sua afirmação como uma negativa.

Vale ressaltar aqui, *en passant*, que a ironia não se reduz a dizer algo com o intuito de expressar justamente seu contrário. A ironia abre-se à inferência de um ou mais significados que não estão presentes na literalidade do enunciado irônico, significados estes que carregam valores apreciativos sobre esse mesmo dito. Esses outros significados que podem ser depreendidos de uma ironia não necessariamente se restringem à negação do dito, como uma simples antífrase.

Ambiguidade – Mas por que ordinária? Ora, a ironia só se realiza quando percebida como ironia, independentemente da intenção daquele que a produziu. Uma metáfora, por exemplo, se não for reconhecida como tal passa a ser uma contra-verdade: se eu não entender que “chove canivete lá fora” é uma metáfora, a frase perde sua validade pela confrontação com a realidade, já que não chove canivete. Agora, se eu falasse para o Neymar que ele poderia ser modelo se não fosse jogador de futebol, e ele, por algum misterioso motivo, não entendesse a ironia, poderia até mesmo me agradecer pelo comentário. E nada impede, por sua vez, de ser esse agradecimento também uma ironia por parte dele. É da natureza da ironia ser ambígua, e na ambiguidade está a armadilha.

É no reconhecimento da ironia, ou não, que mora o perigo. Aquele que propõe fazer uma construção irônica deve prever como será a possível percepção dela por aqueles a quem a dirige. E, para isso, é necessário haver um compartilhamento de crenças, valores, experiências, assim como conhecer aquele faz a ironia, para que desse arcabouço comum se possam extrair elementos que permitam entender aquele enunciado como irônico. “Prefiro o cheiro dos meus cavalos ao cheiro do povo” seria uma ironia se fosse dita por Florestan Fernandes. Mas não foi ele quem disse, e não era ironia.

Entretanto, toda a previsão é suscetível a falhas, ainda mais quando falamos do universo da linguagem, do imaginário e da compreensão de outrem. Por mais que existam recursos que o ironista utiliza para sinalizar que se trata de uma ironia, seja numa conversa, seja num texto, eles não garantem a obrigatoriedade da sua compreensão. E como não existe ironia se ela não for percebida como tal (já que o significado literal, não irônico, permanece válido), a responsabilidade última de fazê-la existir é do destinatário, e não do ironista: se não há reconhecimento da ironia, logo também não existe o ironista. Esse é o preço a se pagar pela economia argumentativa da ironia, o preço da ambiguidade, ou seja, o de assumir o argumento/opinião do qual queria se afastar.

Por essas e outras que, muitas vezes, somos levados a não enxergar ironia onde ela foi proposta, como também a entender alguma coisa como irônica quando ela não fora assim intencionada. Atualmente, no caso específico da internet, isso acaba ocorrendo frequentemente, já que links em páginas de relacionamentos ou em portais nos levam a textos de pessoas que nunca lemos antes, que não conhecemos, que não sabemos quais são seus pontos de vista, e, portanto, não temos um arcabouço de subentendidos e pressupostos que possibilitariam identificar pistas de uma possível ironia presente. O quê me faz crer que esse tal de Woody Allen não queira mesmo invadir a Polônia?

Apesar de tudo, a ironia existe, é objeto de reflexão há mais de 2 mil anos, remontando à Sócrates, e cotidianamente nos deparamos com ela. Porém, sua concretização está mais próxima de um milagre do que da efetivação de uma equação matemática, uma vez que ela é um paradoxo à fria racionalidade. Mas o mundo intersubjetivo é, antes de tudo, ruído. E na linguagem verbal nem sempre $2 + 2 = 4$.

Enfim, tantas linhas para dizer que a ironia não passa de uma bobagem...

R EXERCÍCIOS RESOLVIDOS

01 | 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 ¹pachorra 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, ²emoliente – 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, ³gatimanho. Falta um nome completo, felinoso e peludo, ⁴ronronante 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, ⁵corcoveante e ⁶nodoso à carícia. O lânguido sono de ⁷morfinômano. 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 ⁸lúdico. O gatorro, mais felino do que o cachorro é canino. ¹⁶Gato 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 ⁹miolenta em segredo chamada Alemanha.

¹⁵Em cima do muro, o gato recebeu o aviso da presença do menino. ¹⁷Ondulou de mansinho alguns passos denunciados apenas na branda alavanca das ancas. Passos irreais, em cima do muro ¹⁰erichado de cacos de vidro. E o menino ¹¹songa-monga, 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 res-

pirava, num só sistema pulmonar. O translúcido manto de calma sobre o ¹²claustrado dos quintais. O coração do menino batendo baixinho. O gato olhando o menino vegetalmente nascendo do chão, como árvore desarmada e inofensiva. A ¹³insciência, 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 confidência essencial prestes a exalar, e sempre adiada. E nunca. O gato, o menino, as coisas: a vida ¹⁴túmida e solidária. O teimoso segredo sem fala possível. Do muro ao menino, da pedra ao gato: como a árvore e a sombra da árvore.

OTTO LARA RESENDE. 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 erichado – arrepiado

¹¹ songa-monga – dissimulado

¹² claustrado – pátio interior nos conventos

¹³ insciência – ignorância

¹⁴ túmida – inchada

Em cima do muro, o gato recebeu o aviso da presença do menino. (ref. 15)

O adjunto adverbial que ocorre neste enunciado pode ser deslocado para outras posições; em uma delas, porém, a frase se tornará ambígua.

Reescreva o enunciado duas vezes com o deslocamento do adjunto, de modo a manter o sentido original em uma e a criar ambiguidade em outra. Aponte, também, a construção ambígua e explique-a.

Resolução:

A ambiguidade se dá em O gato recebeu o aviso da presença do menino em cima do muro. Com o deslocamento do adjunto adverbial, podemos entender que o menino também está em cima do muro, gerando as possibilidades de interpretação: O menino está em cima do muro e que o gato está em cima do muro.

Se tivermos O gato recebeu, em cima do muro, o aviso da presença do menino. Não temos mudança no sentido da oração.

02| UNICAMP

Reproduzimos abaixo a chamada de capa e a notícia publicadas em um jornal brasileiro que apresenta um estilo mais informal.

Governo quer fazer a galera pendurar a chuteira mais tarde

Duro de parar Como a vovozada vive até mais tarde, a intenção, agora, é criar regra para aumentar a idade mínima exigida para a aposentadoria; objetivo é impedir que o INSS quebre de vez. Página 12

Descanso mais longe

O brasileiro tá vivendo cada vez mais – o que é bom. Só que quanto mais ele vive, mais a situação do INSS se complica, e mais o governo trata de dificultar a aposentadoria do pessoal pelo teto (o valor integral que a pessoa teria direito de receber quando pendura as chuteiras) – o que não é tão bom.

A última novidade que já tá em discussão lá em Brasília é botar pra funcionar a regra 85/95, que diz que só se aposenta ganhando o teto quem somar 85 anos entre idade e tempo de contribuição (se for mulher) e 95 anos (se for homem).

Ou seja, uma mulher de 60 anos só levaria a grana toda se tivesse trampado registrada por 25 anos (60+25=85)

e um homem da mesma idade, se tivesse contribuído por 35 (60+35=95).

Quem quiser se aposentar antes, pode – só que vai receber menos do que teria direito com a conta fechada.

(notícia JÁ, Campinas, 30/06/2012, p.1 e 12.)

Retire dos textos duas marcas que caracterizariam a informalidade pretendida pela publicação, explicitando de que tipo elas são (sintáticas, morfológicas, fonológicas ou lexicais, isto é, de vocabulário).

Resolução:

O texto apresenta várias marcas que caracterizam a informalidade pretendida pela publicação. Estes desvios são relativos à estrutura das frases (sintáticas), aos fragmentos mínimos capazes de expressar significado (morfológicas), aos recursos que exploram o sistema sonoro (fonológicas) e aos lexicais, relacionados com as unidades significativas, como nos seguintes casos:

Sintáticas: “Quem quiser se aposentar antes, pode”, ao invés de quem quiser, pode aposentar-se antes.

Morfológicas: “vovozada”, pelo acréscimo do sufixo –ada ao termo vovó.

Fonológicas: “tá” e “pra”, em vez de está e para.

Lexicais: “galera”, “pendurar a chuteira”, “duro”, “botar pra funcionar”, “grana” e “trampado” com valor semântico de grupo de pessoas, encerrar atividades, difícil, colocar em prática, dinheiro e trabalhado, respectivamente.

03| UNICAMP Pode-se afirmar que certas expressões empregadas no texto, como “tá” e “botar”, se diferenciam de outras, como “galera” e “grana”, quanto ao modo como funcionam na sociedade brasileira. Explique que diferença é essa.

Resolução:

Essa diferença se dá porque enquanto as expressões “tá” e “botar” configuram marcas de oralidade presentes nos mais diversos contextos, “galera” e “grana” são gírias, fenômeno de linguagem que se origina de um grupo social restrito e alcança, pelo uso, outros grupos, tornando-se de uso corrente.

F EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

O que há de errado com a felicidade?

A pergunta do título pode deixar muitos leitores desconcertados. E foi feita mesmo para desconcertar – estimular que se faça uma pausa para pensar. Uma pausa em quê? Em nossa busca pela felicidade – que, como muitos leitores provavelmente concordarão, temos em mente na maior parte do tempo, preenche a maior parte de nossas vidas, não pode nem vai abrandar a marcha,

muito menos parar... pelo menos não por mais que um instante (fugaz, sempre fugaz).

Por que é provável que essa pergunta desconcerta? Porque indagar “o que há de errado com a felicidade?” é como perguntar o que há de quente no gelo ou de malcheiroso numa rosa. Sendo o gelo incompatível com o calor, e a rosa com o mau cheiro, tais perguntas presumem a viabilidade de uma coexistência inconcebível

(onde há calor, não pode haver gelo). De fato, como poderia haver algo de errado com a felicidade? “Felicidade” não seria sinônimo de ausência de erro?

Da própria impossibilidade de sua presença? Da impossibilidade de todo e qualquer erro?!

(...)

Nossas vidas, quer o saibamos ou não e quer o saude-mos ou lamentemos, são obras de arte. Para viver como exige a arte da vida, devemos, tal como qualquer outro tipo de artista, estabelecer desafios que são (pelo menos no momento em que estabelecidos) difíceis de confrontar diretamente; devemos escolher alvos que estão (ao menos no momento da escolha) muito além de nosso alcance, e padrões de excelência que, de modo perturbador, parecem permanecer teimosamente muito acima de nossa capacidade (pelo menos a já atingida) de harmonizar com o que quer que estejamos ou posamos estar fazendo. Precisamos tentar o impossível. E, sem o apoio de um prognóstico favorável fidedigno (que dirá da certeza), só podemos esperar que, com longo e penoso esforço, sejamos capazes de algum dia alcançar esses padrões e atingir esses alvos, e assim mostrar que estamos à altura do desafio.

A incerteza é o habitat natural da vida humana – ainda que a esperança de escapar da incerteza seja o motor das atividades humanas. Escapar da incerteza é um ingrediente fundamental, mesmo que apenas tacitamente presumido, de todas e quaisquer imagens compósitas da felicidade. É por isso que a felicidade “genuína, adequada e total” sempre parece residir em algum lugar à frente: tal como o horizonte, que recua quando se tenta chegar mais perto dele.

(Adaptado de BAUMAN, Zygmunt. “O que há de errado com a felicidade?” In: A Arte da Vida. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.)

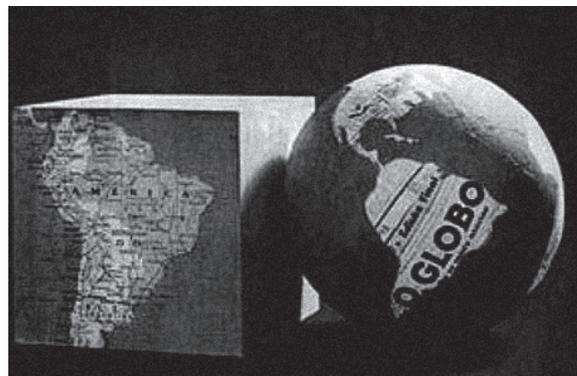
Vocabulário:

compósito: adj. 1. caracterizado pela heterogeneidade de elementos; feito de vários elementos ou partes diferentes; composto.

(HOUAISS, Antônio, VILLAR, Mauro de Sales. Dicionário HOUAISS da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.)

UF RJ No primeiro e no terceiro parágrafos, observa-se, em relação aos demais, uma mudança de pessoa discursiva no tratamento do conteúdo. A partir disso:

- 01** Explique o efeito dessa mudança no plano da enunciação (atividade linguística numa situação comunicativa dependente da co-atuação de locutor e interlocutor).
- 02** Indique, no plano do enunciado (expressão linguística resultante da cena da enunciação), dois tipos de elementos gramaticais que marcam essa mudança.



Mesmo que o globo fôsse quadrado, O GLOBO seria avançado.

Retirada de www.diariodapropaganda.blogspot.com

UNICAMP Nessa propaganda, há uma interessante articulação entre palavras e imagens.

03 Explique como as imagens ajudam a estabelecer as relações metafóricas no enunciado “Mesmo que o globo fosse quadrado, O GLOBO seria avançado”.

04 Indique uma característica atribuída pela propaganda ao produto anunciado. Justifique.

05 **UNICAMP** “Os turistas que visitam as favelas do Rio se dizem transformados, capazes de dar valor ao que realmente importa”, observa a socióloga Bianca Freire-Medeiros, autora da pesquisa “Para ver os pobres: a construção da favela carioca como destino turístico”. “Ao mesmo tempo, as vantagens, os confortos e os benefícios do lar são reforçados por meio da exposição à diferença e à escassez. Em um interessante paradoxo, o contato em primeira mão com aqueles a quem vários bens de consumo ainda são inacessíveis garante aos turistas seu aperfeiçoamento como consumidores.”

No geral, o turista é visto como rude, grosseiro, invasivo, pouco interessado na vida da comunidade, preferindo visitar o espaço como se visita um zoológico e decidido a gastar o mínimo e levar o máximo. Conforme relata um guia, “O turismo na favela é um pouco invasivo, sabe? Porque você anda naquelas ruelas apertadas e as pessoas deixam as janelas abertas. E tem turista que não tem ‘desconfiômetro’: mete o carão dentro da casa das pessoas! Isso é realmente desagradável. Já aconteceu com outro guia. A moradora estava cozinhando e o fogão dela era do lado da janelinha; o turista passou, meteu a mão pela janela e abriu a tampa da panela. Ela ficou uma fera. Aí bateu na mão dele.”

(Adaptado de Carlos Haag, Laje cheia de turista. Como funcionam os tours pelas favelas cariocas. Pesquisa FAPESP no. 165, 2009, p.90-93.)

- A** Explique o que o autor identifica como “um interessante paradoxo”.
- B** O trecho em itálico, que reproduz em discurso direto a fala do guia, contém marcas típicas da linguagem coloquial oral. Reescreva a passagem em discurso indireto, adequando-a à linguagem escrita formal.

T ENEM E VESTIBULARES

01| UDESC

Ele: – Pois é.

Ela: – Pois é o quê?

Ele: – Eu só disse pois é!

Ela: – Mas “pois é” o quê?

Ele: – Melhor mudar de conversa porque você não me entende.

Ela: – Entender o quê?

Ele: – Santa Virgem, Macabéa, vamos mudar de assunto e já!

Ela: – Falar então de quê?

Ele: – Por exemplo, de você.

Ela: – Eu?!

Ele: – Por que esse espanto? Você não é gente? Gente fala de gente.

LISPECTOR, Clarice. A hora da estrela. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 48.

Há três conceitos clássicos de discursos, estudados pela gramática tradicional, que designam três modos de reproduzir ou citar um ato de enunciação. O texto acima é constituído por apenas um tipo de discurso. Analise as proposições em relação a ele e aos tipos de discursos.

- I. O discurso direto é a forma de citação do discurso em que o narrador indica o discurso do outro, e depois reproduz literalmente a fala dele.
- II. O discurso direto é uma operação que confere ao discurso a vivacidade e naturalidade típicas da oralidade, pelos recursos das interjeições, exclamações, interrogações diretas e dos vocativos, entre outros elementos.
- III. O discurso direto e o indireto são expedientes linguísticos para mostrar as diferentes vozes bem demarcadas no texto.
- IV. As frases que, no discurso direto, têm a forma interrogativa ou imperativa convertem-se no discurso indireto, em orações declarativas, conforme “Ele: – Por que esse espanto? Você não é gente? Gente fala de gente” (linha 11): Ele perguntou por que o espanto, se ela não era gente, porque gente fala sobre gente.
- V. Em uma mesma mensagem verbal pode-se reconhecer mais de uma função da linguagem, embora uma seja dominante. No diálogo entre Macabéa e Olímpio a função da linguagem predominante é a fática.

Assinale a alternativa correta.

- A Somente as afirmativas III e V são verdadeiras.
- B Somente as afirmativas I, III e IV são verdadeiras.
- C Somente as afirmativas II e IV são verdadeiras.
- D Somente as afirmativas I, II e V são verdadeiras.
- E Todas as afirmativas são verdadeiras.

02| UECE O texto a seguir é um excerto retirado do primeiro parágrafo do artigo de opinião “Com um braço só”, escrito por J. R. Guzzo, que trata da corrupção na política.

¹Um dos aspectos menos atraentes da personalidade humana é a tendência de muitas pessoas de só condenar os vícios que não praticam, ou pelos quais não se sentem atraídas. Um caloteiro que não fuma, não bebe e não joga, por exemplo, é frequentemente a voz que mais grita contra o cigarro, a bebida e os cassinos, mas fecha a boca, os ouvidos e os olhos, como ⁶os três prudentes macaquinhos orientais, quando o assunto é honestidade no pagamento de dívidas pessoais. É a velha história: ²o mal está ⁴sempre na alma dos outros. Pode até ser verdade, ⁵infelizmente, quando se trata da política brasileira, em que continua valendo, mais do que nunca, a máxima popular do ³“pega um, pega geral”.

Extraído do artigo “Com um braço só”, de J.R. Guzzo. VEJA. 21/08/2013.

Atente para as seguintes afirmações sobre alguns dos elementos do texto.

- I. Os gramáticos modernos distinguem os **advérbios frásicos** (aqueles advérbios que modificam um elemento da frase, como em *Ele correu muito*.) dos **advérbios extrafrásicos** (aqueles que são exteriores à frase, estão no âmbito da enunciação, como em *Ele, naturalmente, passou de primeira, não foi?*). Esse segundo grupo congrega os advérbios avaliativos, isto é, que indicam uma avaliação do enunciador acerca do conteúdo enunciado. No texto em estudo, temos um advérbio frásico (ref. 4): “sempre”; e um advérbio extrafrásico (ref. 5): “infelizmente”.
- II. Na expressão “os três prudentes macaquinhos orientais” (ref. 6), o artigo definido “os” confere a “três macaquinhos orientais” o status de informação conhecida.
- III. O texto, embora constitua apenas um excerto do parágrafo original, apresenta a estrutura paragrafática canônica: tópico frasal ou introdução, desenvolvimento e conclusão.

Está correto o que se diz em

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

03| FGV

CAPÍTULO XXI

Na estação de Vassouras, entraram no trem Sofia e o marido, Cristiano de Almeida e Palha. Este era um rapagão de trinta e dois anos; ¹ela ia entre vinte e sete e vinte e oito.

Vieram sentar-se nos dois bancos fronteiros ao do Rubião [...].

[Rubião] — O senhor é lavrador?

[Palha] — Não, senhor.

[Rubião] — Mora na cidade?

[Palha] — De Vassouras? Não; viemos aqui passar uma semana. Moro mesmo na Corte. Não teria jeito para lavrador, ²conquanto ache que é uma posição boa e honrada.

Da lavoura passaram ao gado, à escravatura e à política. Cristiano Palha maldisse o governo, que introduzira na fala do trono uma palavra relativa à propriedade servil; mas, com grande espanto seu, Rubião não acudiu à indignação. Era plano deste vender os escravos que o testador lhe deixara, exceto um pajem; se alguma coisa perdesse, o resto da herança cobriria o desfalque. Demais, a fala do trono, que ele também lera, mandava respeitar a propriedade atual. Que lhe importavam escravos futuros, se os não compraria? O pajem ia ser forro, logo que ele entrasse na posse dos bens. Palha desconversou, e passou à política, às câmaras, à guerra do Paraguai, tudo assuntos gerais, ao que Rubião atendia, mais ou menos. Sofia escutava apenas; movia tão somente os olhos, que sabia bonitos, fitando-os ora no marido, ora no interlocutor.

— Vai ficar na Corte ³ou volta para Barbacena? perguntou o Palha no fim de vinte minutos de conversação.

— ⁴Meu desejo é ficar, e fico mesmo, acudiu Rubião; estou cansado da província; ⁵quero gozar a vida. Pode ser até que vá à Europa, mas não sei ainda.

Os olhos do Palha brilharam instantaneamente.

Machado de Assis, Quincas Borba.

Entre as técnicas narrativas que entram na composição do excerto encontra-se

- I. o emprego dos discursos direto, indireto e indireto livre;
- II. o foco da narração incidindo primeiramente sobre a vida mental e de relação, mas bem situado em contexto histórico-social determinado;
- III. o narrador onisciente, que, no entanto, constitui as personagens principalmente a partir da disseminação de indícios e de sugestões, demandando a perspicácia do leitor.

Está correto o que se afirma em

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

04| UERJ

Recordações do escrívão Isaías Caminha

Eu não sou literato, detesto com toda a paixão essa espécie de animal. O que observei neles, no tempo em que estive na redação do O Globo, foi o bastante para não os amar, nem os imitar. ¹São em geral de uma lastimável limitação de ideias, cheios de fórmulas, de receitas, ²só capazes de colher fatos detalhados e impotentes para generalizar, curvados aos fortes e às ideias vencedoras, e antigas, adstritos a um infantil fetichismo do estilo e guiados por conceitos obsoletos e um pueril e errôneo critério de beleza. Se me esforço por fazê-lo literário é para que ele possa ser lido, pois quero falar das minhas dores e dos meus sofrimentos ao espírito geral e no seu interesse, com a linguagem acessível a ele. É esse o meu propósito, o meu único propósito. Não nego que para isso tenha procurado modelos e normas. Procurei-os, confesso; e, agora mesmo, ao alcance das mãos, tenho os autores que mais amo. (...) ⁵Confesso que os leio, que os estudo, que procuro descobrir nos grandes romancistas o segredo de fazer. ⁶Mas não é a ambição literária que me move ao procurar esse dom misterioso para animar e fazer viver estas pálidas Recordações. Com elas, queria modificar a opinião dos meus concidadãos, obrigá-los a pensar de outro modo, a não se encherem de hostilidade e má vontade quando encontrarem na vida um rapaz como eu e com os desejos que tinha há dez anos passados. Tento mostrar que são legítimos e, se não merecedores de apoio, pelo menos dignos de indiferença.

⁷Entretanto, quantas dores, quantas angústias! ²Vivo aqui só, isto é, sem relações intelectuais de qualquer ordem. Cercam-me dois ou três bacharéis idiotas e um médico mezinheiro, ¹⁰repletos de orgulho de suas cartas que sabe Deus como tiraram. (...) Entretanto, se eu

amanhã lhes fosse falar neste livro – que espanto! que sarcasmo! que crítica desanimadora não fariam. Depois que se foi o doutor Graciliano, excepcionalmente simples e esquecido de sua carta apergaminhada, nada digo das minhas leituras, não falo das minhas lucubrações intelectuais a ninguém, e minha mulher, quando me demoro escrevendo pela noite afora, grita-me do quarto:

³– Vem dormir, Isaías! Deixa esse relatório para amanhã!

De forma que não tenho por onde aferir se as minhas Recordações preenchem o fim a que as destino; se a minha inabilidade literária está prejudicando completamente o seu pensamento. Que tortura! E não é só isso: envergonho-me por esta ou aquela passagem em que me acho, em que ¹¹me dispo em frente de desconhecidos, como uma mulher pública... ¹²Sofro assim de tantos modos, por causa desta obra, que julgo que esse mal-estar, com que às vezes acordo, vem dela, unicamente dela. Quero abandoná-la; mas não posso absolutamente. De manhã, ao almoço, na coletoria, na botica, jantando, banhando-me, só penso nela. À noite, quando todos em casa se vão recolhendo, insensivelmente aproximo-me da mesa e escrevo furiosamente. Estou no sexto capítulo e ainda não me preocupei em fazê-la pública, anunciar e arranjar um bom recebimento dos detentores da opinião nacional. ¹³Que ela tenha a sorte que merecer, mas que possa também, amanhã ou daqui a séculos, despertar um escritor mais hábil que a refaça e que diga o que não pude nem soube dizer.

(...) ⁸Imagino como um escritor hábil não saberia dizer o que eu senti lá dentro. Eu que sofri e pensei não o sei narrar. ⁴Já por duas vezes, tentei escrever; mas, relendo a página, achei-a incolor, comum, e, sobretudo, pouco expressiva do que eu de fato tinha sentido.

LIMA BARRETO

Recordações do escrívão Isaías Caminha. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.

só capazes de colher fatos detalhados e impotentes para generalizar, (ref. 9)

Esse trecho se refere à utilização do seguinte método de argumentação:

- A** indutivo
- B** dedutivo
- C** dialético
- D** silogístico

05| UEG Não era feio o lugar, mas não era belo. Tinha, entretanto, o aspecto tranquilo e satisfeito de quem se julga bem com a sua sorte.

A casa erguia-se sobre um socalco, uma espécie de degrau, formando a subida para a maior altura de uma pequena colina que lhe corria nos fundos. Em frente, por

entre os bambus da cerca, olhava uma planície a morrer nas montanhas que se viam ao longe; um regato de águas paradas e sujas cortava-as paralelamente à testada da casa; mais adiante, o trem passava vincando a planície com a fita clara de sua linha campinada [...].

BARRETO, Lima. Triste fim de Policarpo Quaresma. São Paulo: Penguin & Companhia das Letras. p.175.

Com relação ao tempo narrativo, nota-se que a utilização do pretérito imperfeito

- A** aproxima o material narrado do universo contemporâneo do leitor.
- B** confere ao texto um caráter dual, que oscila entre o lírico e o metafórico.
- C** faz com que o tempo da narrativa se distancie, até certo ponto, do tempo do leitor.
- D** torna o texto mais denso de significação, na medida em que institui lacunas temporais.

06| UFPA Leia o texto “Zé Linguíça”, de J. R. Guzzo, para responder a questão:

Zé Linguíça

Pode até não ser uma verdade comprovada pela história, mas ninguém discute que se trata de uma belíssima ideia. ²Na Roma antiga, quando um grande general voltava de uma campanha vitoriosa no estrangeiro, fazia-se uma fabulosa procissão triunfal pelas ruas da cidade, o “triumfo”, para exibir diante do mundo a glória do comandante vencedor, e homenagear a grandeza que ele trazia à pátria. Era a honra máxima que um cidadão romano podia obter, e dava um trabalho danado chegar lá. ³Ele tinha de ter matado em combate pelo menos 5000 soldados inimigos. Tinha de mostrar, presos, os chefes derrotados. Tinha de ter enfrentado um exército pelo menos equivalente ao seu. Tinha, sobretudo, de trazer sua tropa de volta para casa. O problema, nisso tudo, é que os romanos da Antiguidade eram gente que tinha em altíssima conta a modéstia pessoal – e, em consequência, fechava a cara para qualquer demonstração de soberba. O que fazer, então, na hora em que o general vitorioso desfilava perante a multidão como se fosse um rei? ⁴É aí que aparece a ideia mencionada acima. Logo atrás do “triumfador”, ⁷no mesmo carro puxado por quatro cavalos que ele conduzia, ficava um escravo que, de tanto em tanto tempo, lhe dizia baixinho ao ouvido: “Memento mori”. Ou: “Lembre-se de que você vai morrer um dia”. Nada melhor, provavelmente, para baixar o facho de qualquer alta autoridade que começa a se achar.

Esse procedimento poderia ser o tipo da coisa útil no governo brasileiro de hoje. Seria uma beleza, por exemplo, se

o chanceler Antonio Patriota, ao desfilar pelo planeta com a sua bela pasta de couro, distribuindo em nome da presidente Dilma Rousseff as advertências do Brasil para os grandes, médios e pequenos deste mundo, tivesse algum recurso parecido – naturalmente, com as adaptações necessárias às nossas realidades atuais. ⁸Um oficial de chancelaria, digamos, andaria sempre atrás dele; só que, em vez do severo aviso romano, ficaria repetindo ao seu ouvido: “Lembre-se do Zé Linguíça”. Deveria ser o suficiente para o dr. Patriota cair bem depressa na real. Ele se lembraria imediatamente de que vem do país do Zé Linguíça – e ninguém, nem a presidente Dilma, consegue transformar em potência mundial um país que chega a ter no centro do maior espetáculo jurídico da sua história, mesmo por um momento fugaz, um cidadão chamado Zé Linguíça. Quem acompanha o julgamento do mensalão pode estar lembrado desse Zé Linguíça – o elo perdido entre um dos réus e a mala preta do professor Delúbio Soares, o tesoureiro do PT. ¹Mas falar dele justo nesta hora, na suprema corte da nossa terra, em seus dias de solenidade máxima? ⁹Bem no momento em que cada ministro quer ser, no mínimo, um Cícero, e outros são capazes de escrever mais de 1000 páginas para dizer se um cidadão é culpado ou inocente? Pois é – aí vem o Zé Linguíça, e com um personagem desses não há pose que resista. Some, na hora, o Brasil Grande. Aparece o Brasil de verdade.

¹⁰Falou-se do ministro Patriota, mas o aviso ao pé do ouvido vale para qualquer grão-duque do poder público brasileiro, e para a própria presidente da República, quando começam a imaginar que são o rei Luís XV de França. Quanto à mensagem dos lembretes, então, há uma infinidade de coisas a dizer além do Zé Linguíça. ¹²A voz poderia lhes recordar, por exemplo: “Todo ano há 50000 homicídios no Brasil”. Em três anos, com 150000 cadáveres, é o equivalente a uma bomba de Hiroshima. Ou: “O ensino médio brasileiro, pelos dados oficiais de 2011, tem nota 3,7, numa escala que vai de 0 a 10”. ⁵Seria possível lembrar que as dez entradas de São Paulo, a cidade mais rica e possante do Brasil, formam uma das mais pavorosas sucessões de favelas de todo o mundo; nosso desenvolvimento, em qualquer lugar do país, tem o dom de atrair miséria. ¹³Também seria útil que nossas autoridades, em seus acessos de grandeza, lembrassem que a população brasileira está proibida de frequentar áreas inteiras das grandes cidades, tomadas por bandidos, vadios e predadores diversos, como se vivesse sob o toque de recolher imposto por um exército de ocupação. Como essa gente que está no governo pode dormir em paz num país assim?

¹¹Esse pesadelo não foi criado pelo governo da presidente

Dilma, nem será resolvido por ela. Mas então, como o rei da Espanha recomendou tempos atrás ao coronel Hugo Chávez, por que não se calam? ⁶Por que se metem na vida do Paraguai ou dão palpites na economia da Europa? Por uma questão de decência comum, e em nome do senso de ridículo, todos deveriam fazer, já, um voto de silêncio.

Revista Veja, 29 de agosto de 2012.

Na abordagem do tema de que trata o texto, o autor recorre à exemplificação como estratégia argumentativa em

- A “Na Roma antiga, quando um grande general voltava de uma campanha vitoriosa no estrangeiro, fazia-se uma fabulosa procissão triunfal pelas ruas da cidade, o ‘triumfo’, para exibir diante do mundo a glória do comandante vencedor, e homenagear a grandeza que ele trazia à pátria”. (ref. 2)
- B “Ele tinha de ter matado em combate pelo menos 5000 soldados inimigos. Tinha de mostrar, presos, os chefes derrotados. Tinha de ter enfrentado um exército pelo menos equivalente ao seu. Tinha, sobretudo, de trazer sua tropa de volta para casa”. (ref. 3)
- C “É aí que aparece a ideia mencionada acima. Logo atrás do ‘triumfador’, no mesmo carro puxado por quatro cavalos que ele conduzia, ficava um escravo que, de tanto em tanto tempo, lhe dizia baixinho ao ouvido: ‘Memento mori’”. (ref. 4)
- D “Seria possível lembrar que as dez entradas de São Paulo, a cidade mais rica e possante do Brasil, formam uma das mais pavorosas sucessões de favelas de todo o mundo; nosso desenvolvimento, em qualquer lugar do país, tem o dom de atrair miséria”. (ref. 5)
- E “Por que se metem na vida do Paraguai ou dão palpites na economia da Europa? Por uma questão de decência comum, e em nome do senso de ridículo, todos deveriam fazer, já, um voto de silêncio”. (ref. 6)

07 | UFG [...] No confuso rumor que se formava, destacavam-se risos, sons de vozes que altercavam, sem se saber onde, grasnar de marrecos, cantar de galos, cacarejar de galinhas. De alguns quartos saíam mulheres que vinham pendurar cá fora, na parede, a gaiola do papagaio, e os louros, à semelhança dos donos, cumprimentavam-se ruidosamente, espanejando-se à luz nova do dia.

Daí a pouco, em volta das bicas era um zunzum crescente; uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas. Uns, após outros, lavavam a cara, incomodamente, debaixo do fio de água que escorria da altura de uns cinco palmos. O chão inundava-se. As mulheres precisavam já prender as saias entre as coxas para não as molhar;

via-se-lhes a tostada nudez dos braços e do pescoço, que elas despiam, suspendendo o cabelo todo para o alto do casco; os homens, esses não se preocupavam em não molhar o pelo, ao contrário, metiam a cabeça bem debaixo da água e esfregavam com força as ventas e as barbas, fossando e fungando contra as palmas da mão. As portas das latrinas não descansavam, eram um abrir e fechar de cada instante, um entrar e sair sem tréguas. Não se demoravam lá dentro e vinham ainda amarrando as calças ou as saias; as crianças não se davam ao trabalho de lá ir, despachavam-se ali mesmo, no capinzal dos fundos, por detrás da estalagem ou no recanto das hortas.

AZEVEDO, Aluísio. O cortiço. Rio de Janeiro: Otto Pierre, 1979. p. 44-45.

Considerados os papéis sociais das personagens do romance, a frase “era um zunzum crescente” resume um aspecto contextual relevante para a configuração da cena retratada, pois

- A demonstra a plasticidade sonora de um ambiente em que vozes dispersas, sem ressonância, deixam de ser distintas e são condensadas em rumor.
- B descreve uma cena típica de um grupo social que reconhece seu discurso como arma de resistência contra a elite dominante da época.
- C envolve o leitor em uma atmosfera conflituosa, em que homens e mulheres representam opiniões divergentes diante da realidade imposta.
- D convida o leitor para um passeio panorâmico a uma sociedade envolta em sons bucólicos, de referência árcaica, que dão um tom singelo ao ambiente.
- E revela traços fundamentais na caracterização de uma comunidade centrada em uma atmosfera que inspira suspense e fantasia.

08| ENEM A substituição do haver por ter em construções existenciais, no português do Brasil, corresponde a um dos processos mais característicos da história da língua portuguesa, paralelo ao que já ocorrera em relação à ampliação do domínio de ter na área semântica de “posse”, no final da fase arcaica. Mattos e Siva (2001:136) analisa as vitórias de ter sobre haver e discute a emergência de ter existencial, tomando por base a obra pedagógica de João de Barros. Em textos escritos nos anos quarenta e cinquenta do século XVI, encontram-se evidências, embora raras, tanto de ter “existencial”, não mencionado pelos clássicos estudos de sintaxe histórica, quanto de haver como verbo existencial com concordância, lembrado por Ivo Castro, e anotado como “novidade” no século XVIII por Said Ali.

Como se vê, nada é categórico e um purismo estreito só revela um conhecimento deficiente da língua. Há mais perguntas que respostas. Pode-se conceber uma norma

única e prescritiva? É válido confundir o bom uso e a norma da própria língua e dessa forma fazer uma avaliação crítica e hierarquizante de outros usos e, através deles, dos usuários? Substitui-se uma norma por outra?

CALLOU, D. A propósito de norma, correção e preconceito linguístico: do presente para o passado. In: Cadernos de Letras da UFF, n. 36, 2008. Disponível em: www.uff.br. Acesso em 26 fev 2012 (adaptado).

Para a autora, a substituição de “haver” por “ter” em diferentes contextos evidencia que

- A o estabelecimento de uma norma prescinde de uma pesquisa histórica.
- B os estudos clássicos de sintaxe histórica enfatizam a variação e a mudança na língua.
- C a avaliação crítica e hierarquizante dos usos da língua fundamenta a definição da norma.
- D a adoção de uma única norma revela uma atitude adequada para os estudos linguísticos.
- E os comportamentos puristas são prejudiciais à compreensão da constituição linguística.

09| UFF

TEXTO I

A Rede Veia

Luiz Queiroga e Cel. Ludugero

Eu tava com a Felomena
Ela quis se refrescar
O calor tava malvado
Ninguém podia aguentar
Ela disse meu Lundru
Nós vamos se balançar
A rede veia comeu foi fogo
Foi com nois dois pra lá e pra cá

Começou a fazer vento com nois dois a palestrar
Filomena ficou beba de tanto se balançar
Eu vi o punho da rede começar a se quebrar
A rede veia comeu foi fogo
Só com nois dois pra lá e pra cá

A rede tava rasgada e eu tive a impressão
Que com tanto balançado nois terminava no chão
Mas Felomena me disse, meu bem vem mais pra cá
A rede veia comeu foi fogo
Foi com nois dois pra lá e pra cá

Disponível em http://www.luizluagonzaga.mus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=&&Itemid=103
Acessado em: 02 ago 2011.

TEXTO II**Pescaria***Dorival Caymmi*

Ô canoeiro,
bota a rede,
bota a rede no mar
ô canoeiro,
bota a rede no mar.

Cerca o peixe,
bate o remo,
puxa a corda,
colhe a rede,
ô canoeiro,
puxa a rede do mar.

Vai ter presente pra Chiquinha
ter presente pra laiá,
canoeiro, puxa a rede do mar.

Cerca o peixe,
bate o remo,
puxa a corda,
colhe a rede,
ô canoeiro,
puxa a rede do mar.

Louvado seja Deus,
ó meu pai.

Disponível em: <http://www.miltonnascimento.com.br/#/obra>. Acessado em: 02 ago 2011.

TEXTO III**A Rede***Lenine e Lula Queiroga*

Nenhum aquário é maior do que o mar
Mas o mar espelhado em seus olhos
Maior me causa o efeito
De concha no ouvido

Barulho de mar
Pipoco de onda
Ribombo de espuma e sal
Nenhuma taça me mata a sede
Mas o sarrabulho me embriaga
Mergulho na onda vaga

E eu caio na rede,
Não tem quem não caia
E eu caio na rede,
Não tem quem não caia

Às vezes eu penso que sai dos teus olhos o feixe
De raios que controla a onda cerebral do peixe

Nenhuma rede é maior do que o mar
Nem quando ultrapassa o tamanho da Terra
Nem quando ela acerta,
Nem quando ela erra
Nem quando ela envolve todo o Planeta

Explode e devolve pro seu olhar
O tanto de tudo que eu tô pra te dar
Se a rede é maior do que o meu amor
Não tem quem me prove
Se a rede é maior do que o meu amor
Não tem quem me prove

Disponível em: <http://www.lenine.com.br/faixa/a-rede-1>

Acessado em: 02 ago 2011.

TEXTO IV**Nina***Chico Buarque*

Nina diz que tem a pele cor de neve
E dois olhos negros como o breu
Nina diz que, embora nova
Por amores já chorou
Que nem viúva
Mas acabou, esqueceu

Nina adora viajar, mas não se atreve
Num país distante como o meu
Nina diz que fez meu mapa
E no céu o meu destino rapta
O seu

Nina diz que se quiser eu posso ver na tela
A cidade, o bairro, a chaminé da casa dela
Posso imaginar por dentro a casa
A roupa que ela usa, as mechas, a tiara
Posso até adivinhar a cara que ela faz
Quando me escreve

Nina anseia por me conhecer em breve
 Me levar para a noite de Moscou
 Sempre que esta valsa toca
 Fecho os olhos, bebo alguma vodca
 E vou

Disponível em: http://www.chicobuarque.com.br/construcao/mestre.asp?pg=nina_2011.htm

Acessado em: 02 ago 2011.

Assinale a alternativa que identifica corretamente procedimentos discursivos utilizados em relação às vozes dos personagens, em Nina (Texto IV).

- A** A voz de Nina aparece em discurso indireto, mostrando a força do eu lírico, que não só se expressa diretamente em 1ª pessoa, mas subordina à sua própria fala o conteúdo das intervenções de Nina.
- B** A voz do eu lírico se sobrepõe à de Nina, que só intervém por meio de falas entrecortadas em discurso indireto livre.
- C** A voz de Nina se mescla à do eu lírico e todas as falas se tornam semelhantes e inexpressivas, mesmo com a projeção da 1ª e da 2ª pessoas do discurso, em falas diretas.
- D** As vozes dos personagens estão em discurso direto, criando, no texto, efeitos de vivacidade, verdade e emoção.
- E** A voz do eu lírico, em discurso direto marcado pelo uso da 1ª pessoa, garante a verdade dos fatos narrados e obscurece sentimentos, emoções e pontos de vista dos personagens.

10 | IFCE

Seria o fogo em minha casa? Correriam risco de arder todos os meus manuscritos, toda a expressão de toda a minha vida? Sempre que esta ideia, antigamente, simplesmente me ocorrera, um pavor enorme me fazia estarrecer. E agora reparei de repente, não sei já se com pasmo ou sem pasmo, não sei dizer se com pavor ou não, que me não importaria que ardessem. Que fonte – que fonte secreta mas tão minha – se me havia secado na alma?

Fernando Pessoa: Barão de Teive: a educação do insólito.

As interrogações como autoquestionamento e o emprego da primeira pessoa do singular, de verbos no futuro do pretérito, elaborando hipóteses, são marcas textuais referentes

- A** a uma busca de testar a eficiência do canal de comunicação, medindo o nível do contato no ambiente comunicativo, e caracterizam a função fática da linguagem.

- B** ao apelo à atenção ou tentativa de persuasão dirigida ao decodificador da mensagem, e caracterizam a função conativa ou apelativa da linguagem.
- C** à emotividade ou à expressividade do enunciador da mensagem, e caracterizam a função emotiva ou expressiva da linguagem.
- D** à conceituação, à referência e à informação objetiva do elemento temático da mensagem, e caracterizam a função referencial da linguagem.
- E** a uma explicação, definição e análise dos elementos do código da mensagem, e caracterizam a função metalinguística da linguagem.

- 11 | UTFPR** “A frase é de Gandhi: “seja a mudança que você quer ver no mundo”. Não, não esqueci do que aprendi na faculdade de jornalismo: jamais começar um texto citando Gandhi, Einstein ou

Chaplin, se você quer ser levado a sério neste mundo cínico. Sim, esse pessoal fala coisas bonitas, mas eles não são “pragmáticos”. São “ingênuos”, desconectados das realidades do mercado, ignorantes das sujeiras da política, sonhadores, poetas, bobocas.”

Denis Russo Burgierman, Veja on line, 03/novembro/2009.

Assinale a alternativa que, pela temática e pela organização textual, pode ser a conclusão do texto de Denis Russo Burgierman.

- A** É exatamente isso que está acontecendo hoje em dia. Instituições antigas, aparentemente eternas, estão desabando – os grandes jornais do mundo estão em crise de identidade, a indústria automobilística está tendo que se reinventar, os governos têm que redefinir sua atuação, as profissões mudam todos os dias. Estamos perdidos, sem referências, sem ter no que acreditar. As ideologias do século 20 se transformaram em teorias sem conexão com o mundo real.
- B** Isso é tremendamente angustiante. De repente, tudo aquilo em que acreditávamos está evaporando. O mundo está mudando tão rápido, todos os dias, que fica difícil ter crenças. Fica difícil saber o que é certo e o que é errado. E os cínicos – esse pessoal que adora apedrejar qualquer um que esteja bem intencionado – fazem a festa no meio da confusão.
- C** Esse trabalho – o de reconstruir o mundo – é um empreendimento coletivo. Nesse mundo de hoje, absurdamente fragmentado, no qual qualquer pessoa tem acesso ao resto do mundo via internet, todos têm um papel – não apenas os políticos, os empresários, os intelectuais, os “líderes”. Todos nós estamos envolvidos no projeto coletivo e inevitável de mudar o mundo.

- D** É uma contribuição minúscula, mas é isso que nos resta neste mundo, e devíamos ficar satisfeitos. É uma boa notícia. Não há mais grandes ideologias. Não há mais grandes autoridades. Só o que há é isso: um conjunto de bilhões de pessoas, cada uma delas modificando um pouquinho a paisagem. Se a maioria de nós ficar imobilizada pela ansiedade e pelo olhar crítico dos cínicos, construiremos pouco. Se cada um fizer seu pouquinho, temos boas chances de ficarmos bem orgulhosos do resultado.
- E** Mas não resisti. Lembrei de Gandhi quando estava lendo um outro autor, Clay Shirky, um teórico dedicado a entender as mudanças que estão acontecendo no mundo hoje em dia. Shirky tem uma tese interessante: a de que, quando uma grande revolução acontece, as velhas estruturas desabam rapidinho, mas demora anos, às vezes décadas, para as novas estruturas surgirem (quando Gutenberg inventou a imprensa, os escribas reclamaram por décadas da baixa qualidade da escrita que isso provocou).

12| UERJ Competição e individualismo excessivos ameaçam saúde dos trabalhadores

Ideologia do individualismo

O novo cenário mundial do trabalho apresenta facetas como a da competição globalizada e a da ideologia do individualismo. A afirmação foi feita pelo professor da Universidade de Brasília (UnB) Mário César Ferreira, ao participar do seminário Trabalho em Debate: Crise e Oportunidades.

Segundo ele, pela primeira vez, há uma ligação direta entre trabalho e índices de suicídio, sobretudo na França, em função das mudanças focadas na ideia de excelência.

Fim da especialização

²“A configuração do mundo do trabalho é cada vez mais volátil”, disse o professor. Ele destacou ainda a crescente expansão do terceiro setor, do trabalho em domicílio e do trabalho feminino, bem como a exclusão de perfis como o de trabalhadores jovens e dos fortemente especializados. “As organizações preferem perfis polivalentes e multifuncionais.” Desta forma, a escolarização clássica do trabalhador amplia-se para a qualificação contínua, enquanto a ultraespecialização evolui para a multiespecialização.

Metamorfoses do trabalho

¹Ele ressaltou que as “metamorfoses” no cenário do trabalho não são “indolores” para os que trabalham e provocam erros frequentes, retrabalho, danificação de máquinas e queda de produtividade.

³Outra grande consequência, de acordo com o professor, diz respeito à saúde dos trabalhadores, que leva à alta rotatividade nos postos de trabalho e aos casos de suicídio. ⁴“Trata-se de um cenário em que todos perdem, a sociedade, os governantes e, em particular, os trabalhadores”, avaliou.

Articulação entre econômico e social

Para a coordenadora da Diretoria de Cooperação e Desenvolvimento do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), Christiane Girard, a problemática das relações de trabalho envolve também uma questão: ⁵qual o tipo de desenvolvimento que nós, como cidadãos, queremos ter?

Segundo Christiane, é preciso “articular” o econômico e o social, como acontece na economia solidária.

“Ela é uma das alternativas que aparecem e precisa ser discutida. ⁶A resposta do trabalhador se manifesta por meio do estresse, de doenças diversas e do suicídio. A gente não se pergunta o suficiente sobre o peso da gestão do trabalho”, disse a representante do Ipea.

Adaptado de www.diariodasaude.com.br

No texto, as falas do professor universitário e da coordenadora do instituto de pesquisa reforçam o sentido geral antecipado pelo título da matéria jornalística.

A citação de falas como as referidas acima é um recurso conhecido da argumentação.

Esse recurso está corretamente descrito em:

- A** exemplificação de fatos enunciados no texto
- B** registro da divergência entre diferentes autores
- C** apoio nas palavras de especialistas em uma área
- D** apresentação de dados quantificados por pesquisas

13| UNIFESP As provocações no recreio eram frequentes, oriundas do enfado; irritadiços todos como feridas; os inspetores a cada passo precisavam intervir em conflitos; as importunações andavam em busca das suscetibilidades; as suscetibilidades a procurar a sarna das importunações. Viam de joelhos o Franco, puxavam-lhe os cabelos. Viam Rômulo passar, lançavam-lhe o apelido: mestre-cuca!

Esta provocação era, além de tudo, inverdade. Cozinheiro, Rômulo! Só porque lembrava culinária, com a carnosidade bamba, fofada dos pastelões, ou porque era gordo das enxúndias enganadoras dos fregistas, dissolução mórbida de sardinha e azeite, sob os aspectos de mais volumosa saúde?

(...)

Rômulo era antipatizado. Para que o não manifestassem excessivamente, fazia-se temer pela brutalidade. Ao mais insignificante gracejo de um pequeno, atirava contra o infeliz toda a corpulência das infiltrações de gordura solta, desmoronava-se em socos. Dos mais fortes vingava-se, resmungando intrepidamente.

Para desesperá-lo, aproveitavam-se os menores do escuro. Rômulo, no meio, ficava tonto, esbravejando juras de morte, mostrando o punho. Em geral procurava reconhecer algum dos impertinentes e o marcava para a vindita. Vindita inexorável.

No decorrer enfadonho das últimas semanas, foi Rômulo escolhido, principalmente, para expiatório do desfastio. Mestre-cuca! Via-se apregoadado por vozes fantásticas, saídas da terra; mestre-cuca! Por vozes do espaço rouque-nhas ou esganiçadas. Sentava-se acabrunhado, vendo se se lembrava de haver tratado panelas algum dia na vida; a unanimidade impressionava. Mais frequentemente, entregava-se a acessos de raiva. Arremetia bufando, espumando, olhos fechados, punhos para trás, contra os grupos. Os rapazes corriam a rir, abrindo caminho, deixando rolar adiante aquela ambulância danada de elefantíase.

(Raul Pompeia. *O Ateneu*.)

Indique a alternativa em que os fragmentos selecionados exemplificam, respectivamente, a manifestação clara do ponto de vista do narrador e a opinião do grupo, a propósito de Rômulo.

- A *Cozinheiro, Rômulo! – Vindita inexorável.*
- B *Vindita inexorável. – Cozinheiro, Rômulo!*
- C *Mestre-cuca! – Vindita inexorável.*
- D *Cozinheiro, Rômulo! – Mestre-cuca!*
- E *Mestre-cuca! – Cozinheiro, Rômulo!*

14 | INSPER

Filme-enigma de Christopher Nolan gera discussões sobre significado e citações ocultas ou óbvias em sua trama onírica



Certa vez o sábio taoísta Chuang Tzu sonhou que era uma borboleta. Ao acordar, entretanto, ele não sabia

mais se era um homem que sonhara ser uma borboleta ou uma borboleta que agora sonhava ser um homem.

Será que Dom Cobb está sonhando? Será que a vida real é esta mesma ou somos nós que sonhamos?

Alguns podem ir ao cinema para assistir "A Origem", de Christopher Nolan ("Batman – O Cavaleiro das Trevas") e achar tão chato que vão sonhar de verdade, dormindo na fase de sono REM.

Mas outros estão sonhando acordados. Em blogs, sites e grupos de discussão, os já fanáticos pelo filme de Nolan apontam referências (de mitologia grega), veem citações (de "Lost"), tecem teorias malucas e conspiratórias (o sonho dentro do sonho).

Alguns acusam o diretor de copiar filmes os mais variados, de "Blade Runner" (1982) a "eXistenZ" (1999), de se inspirar em "2001 – Uma Odisseia no Espaço" (1968) e até de roubar a ideia de um quadrinho do Tio Patinhas de 2002.

O fato é que Nolan acertou o alvo. E ele sabia do potencial "nerdístico" de seu filme. Tanto é que cogitou mudar a canção que toca no filme todo, "Non, Je Ne Regrette Rien", com Edith Piaf, porque uma das atrizes escaladas, Marion Cotillard, havia vivido a cantora francesa em um filme de 2007.

(...)

Além da música, uma boa diversão de "A Origem" é identificar os objetos impossíveis deixados por Nolan ao longo do filme. A escada de Penrose, criada pelo psiquiatra britânico Lionel Penrose, aparece diversas vezes na tela – e também inspirou o quadro que tenta explicar facetas do longa.

Melhor ir ver o filme e não pensar em escadas... No que você está pensando agora?

(<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1908201010.htm>)

O texto permite afirmar que o potencial "nerdístico" do filme

- A está associado às marcas de metalinguagem.
- B advém da trama onírica que induz ideias subliminares.
- C resulta das fortes referências intertextuais.
- D origina-se da mistura entre realidade e ficção.
- E decorre da associação entre o sonho e a escada de Penrose.

Nesta unidade, aprofundaremos nossos estudos em relação ao período composto. Ou seja, analisaremos as relações sintáticas entre duas ou mais orações. Como observaremos, o período composto pode ser de três tipos, dependendo da relação das orações que constituem sua estrutura sintática.

Esse estudo proporcionará ao aluno maior domínio de nossa língua, além de maior capacidade de organização e articulação dos períodos em suas construções textuais.

PERÍODO COMPOSTO POR SUBORDINAÇÃO

Oração principal: É toda oração a qual se associa uma, ou mais de uma, oração que funcionara como termo dela.

Oração subordinada: É toda oração que funciona como termo [sujeito, objeto, adjunto adverbial, etc.] da oração principal.

Ao dizer que uma oração é principal e outra é subordinada, estamos afirmando que é possível identificar um tipo de relação sintática entre elas. Uma oração subordinada não é mais nem menos importante que uma oração principal quanto aos conteúdos que expressam, visto que, do ponto de vista do sentido e da informação, uma texto é uma unidade em que o entendimento de uma oração dependerá de todas as outras que a cercam.

TIPOS DE ORAÇÃO SUBORDINADA

ORAÇÃO SUBORDINADA SUBSTANTIVA

As orações subordinadas substantivas exercem funções sintáticas específicas: sujeito, objeto, predicativo, complemento e aposto.

- **Oração subordinada substantiva subjetiva:** a função no período composto será de sujeito da oração principal. Ex.: Foi muito importante que você participasse da aula.
- **Oração subordinada objetiva direta:** a função no período composto será de objeto direto do verbo da oração principal. Ex.: Você revelou que está decepcionado com a Fernanda.
- **Oração subordinada objetiva indireta:** a função no período composto será de objeto indireto do verbo da oração principal. Ex.: Carla nunca duvidou de que você era louco por ela.
- **Oração subordinada predicativa:** a função no período composto será de predicativo do sujeito da oração principal. Ex.: O sonho do voluntário era que a fome fosse extinta na África.
- **Oração subordinada completiva nominal:** a função no período composto será de complemento nominal de um nome da oração principal. Ex.: Pedro não tem muita certeza de que seu professor lhe seja útil.
- **Oração subordinada apositiva:** a função no período composto será de aposto de um nome da oração principal. Ex.: Seus alunos só lhe pedem uma coisa: que você seja comprometido.

ORAÇÃO SUBORDINADA ADJETIVA

Esse tipo de oração subordinada sempre se referirá a um substantivo ou a um pronome da oração principal e inicia-se por um pronome relativo.

- **Oração subordinada adjetiva restritiva:** a oração adjetiva restringe o sentido do nome a que se refere, especificando seu significado a um ser único definido por ele. Não existe, na escrita, marca de pausa, como vírgulas, entre esse tipo de oração e a oração principal. Ex.: Ela é uma das poucas alunas que é apreciada por todos os professores.
- **Oração subordinada adjetiva explicativa:** a oração explicativa acrescenta uma informação acessória que amplia ou esclarece um detalhe de um conceito que já se encontra definido. Sempre aparecerá separada por vírgulas e pode ser retirada da frase sem que o sentido da mesma seja alterado. Ex.: As manifestações, que são um direito constitucional, representam insatisfações da população.

ORAÇÃO SUBORDINADA ADVERBIAL

Esse tipo de oração exerce a função de adjunto adverbial do verbo da oração principal. A vírgula entre uma oração principal e uma adverbial é obrigatória se a oração adverbial aparecer antes da principal ou intercalada nesta; entretanto, a vírgula será opcional se a oração adverbial aparecer depois da principal.

- **Oração subordinada adverbial causal:** a oração adverbial causal apresenta a causa do acontecimento da oração principal. Pode ser iniciada pelas seguintes conjunções e locuções causais: porque, que, portanto, visto que, já que, como, como que, visto como, etc. Ex.: Não vou trabalhar hoje porque irei ao médico.
- **Oração subordinada adverbial consecutiva:** a oração adverbial consecutiva apresenta a consequência do acontecimento da oração principal. Pode ser iniciada pelas seguintes conjunções e locuções: que, tanto que, de tal forma que, de modo que, de sorte que, etc. Ex.: A gasolina está tão cara que desisti de comprar um carro.
- **Oração subordinada adverbial condicional:** a oração adverbial condicional apresenta uma condição para a realização ou não do acontecimento da oração principal. Pode ser iniciada pelas seguintes conjunções e locuções: desde, sem que, a menos que, uma vez que, a não ser que, etc. Ex.: Desde que ela me pague bem, farei a tradução.
- **Oração subordinada adverbial final:** a oração adverbial final apresenta o fim ou finalidade do acontecimento da oração principal. Pode ser iniciada pelas seguintes conjunções e locuções: a fim de que, para que, que, etc. Ex.: A aluna estudou muito durante dois anos a fim de que não reprovasse no vestibular mais uma vez.
- **Oração subordinada adverbial temporal:** a oração adverbial temporal apresenta uma circunstância de tempo ao acontecimento da oração principal. Pode ser iniciada pelas seguintes conjunções e locuções: quando, enquanto, agora que, até que, desde que, depois que, sempre que, etc. Ex.: As andorinhas, logo que o tempo esfria, voam para o norte.
- **Oração subordinada adverbial concessiva:** a oração adverbial concessiva apresenta uma concessão ao acontecimento da oração principal, ou seja, apresenta uma ideia de contradição e contraste. Pode ser iniciada pelas seguintes conjunções e locuções: ainda que, mesmo que, por muito que, conquanto, embora, se bem que, etc. Ex.: Embora seja garantido pelo estado, o transporte público não está atendendo a população.
- **Oração subordinada adverbial comparativa:** a oração adverbial comparativa apresenta uma comparação com o acontecimento da oração principal. Pode ser iniciada pelas seguintes conjunções ou locuções: como, mais do que, tanto quanto, assim como, bem como, etc. Ex.: Seus pensamentos devem voar livres como plumas.
- **Oração subordinada adverbial conformativa:** a oração adverbial conformativa apresenta uma ideia de conformidade, de concordância e regra em relação ao acontecimento da oração principal. Pode ser iniciada pelas seguintes locuções e conjunções: como, consoante, segundo, como, etc. Ex.: Ela faz rabanadas conforme sua avó lhe ensinou.
- **Oração subordinada adverbial proporcional:** a oração adverbial proporcional apresenta uma relação de proporção com o acontecimento da oração principal. Pode ser iniciada pelas seguintes locuções e conjunções: à proporção que, à medida que, quanto menos...menos, quanto maior...maior, ao passo que, etc. Ex.: Quanto mais subíamos a rua, mais medo ela tinha.

PERÍODO COMPOSTO POR COORDENAÇÃO

Oração coordenada é aquela que tem estrutura sintática independente, isto é, é uma oração que, no período composto, não funcionará como termo de outra, nem terá outra oração funcionando como termo dela.

TIPOS DE ORAÇÕES COORDENADAS

ORAÇÕES COORDENADAS SINDÉTICAS

São orações que estão ligadas por conjunções e classificam-se de acordo com a relação semântica que estabelecem com a outra oração à qual se ligam.

- **Coordenada sindética aditiva:** estabelece uma relação de adição com o fato da oração anterior. Conjunções aditivas: e, nem, não só ... mas também, etc. Ex.: O velho guerrilheiro fez um discurso emocionado e seus seguidores deliraram.
- **Coordenada sindética adversativa:** exprime uma ideia contrária à da oração coordenada anterior. Conjunções adversativas: mas, porém, todavia, entretanto, contudo, etc. Ex.: A classe A pode ter uma estrutura melhor, entretanto, seus integrantes não são os melhores.

- **Coordenada sindética alternativa:** apresenta uma opção entre dois fatos, de tal forma que, se um ocorre, o outro não se realiza. Conjunções alternativas: ora...ora, quer...quer, ou...ou, etc. Ex.: Ora critica-nos abertamente, ora ele defende nossas exigências.
- **Coordenada sindética conclusiva:** exprime uma conclusão do fato referido na oração anterior. Conjunções conclusivas: portanto, logo, pois (posicionado depois do verbo), etc. Ex.: Você quebrou o carro; conserte-o, pois.
- **Coordenada sindética explicativa:** apresenta uma explicação para o que foi dito na outra oração coordenada. Conjunções explicativas: porque, pois (posicionada antes do verbo), etc. Ex.: Cumpra seu dever, pois cidadania não é só os direitos do cidadão.

ORAÇÕES COORDENADAS ASSINDÉTICAS

São orações que não estão ligadas por conjunções, mas sim através de uma pausa, normalmente simbolizada pela vírgula.

Exemplos:

“ Deus quer, o homem sonha, a obra nasce.” Fernando Pessoa

Nosso filho não quer trabalhar, estudar, ser independente.

FIQUE ATENTO!

Há muitas dúvidas quanto ao uso adequado do que e do se, pois são empregados em diversas funções morfosintáticas. Portanto, atente-se:

PARTÍCULA SE

- **Pronome apassivador:** quando forma a voz passiva pronominal ou sintética referentes a frases com sujeito. Ex.: Formaram-se vários grupos.
- **Índice de indeterminação do sujeito:** não possui função sintática; acompanha verbos que não admitem voz passiva. Ex.: Aspirava-se um governo melhor para o povo.
- Pronome pessoal reflexivo com função de objeto direto e indireto.

Exemplos:

Ela machucou-se com a faca.

Ele se vangloria demais.

- **Conjunção subordinativa condicional:** exprime sentido de condição. Ex.: Se quiser sair comigo, mude esta atitude machista.
- **Conjunção subordinada causal:** tem sentido de “visto que”. Ex.: Como você disse aquilo, se você sabia da verdade?
- **Pronome recíproco:** refere-se a uma ação recíproca. Ex.: As meninas deram-se as mãos.

PARTÍCULA QUE

- **Pronome interrogativo:** refere-se a substantivos ou adjetivos. Ex.: O que ocorrer nesta casa?
- **Pronome relativo:** refere-se a um termo anterior. Ex.: As crianças que gostam de jogar futebol se mostram mais alegres.
- **Conjunção coordenativa aditiva:** liga orações. Ex.: Faz que Faz, mas não diz nada.
- **Conjunção coordenativa explicativa:** tem valor de “pois”. Ex.: Devo me acalmar, que o ódio consome e destrói a mente.
- **Conjunção subordinativa integrante:** introduz a oração subordinada substantiva. Ex.: Ficou bem claro que você não irá comigo.
- **Conjunção subordinativa causal:** tem valor de “porque”. Ex.: Corram, que a tempestade está próxima.
- **Conjunção subordinativa concessiva:** tem valor próximo de “embora”. Ex.: Que não gostem do meu jeito, continuarei aqui.
- **Conjunção subordinativa consecutiva:** exprime consequência. Ex.: Tanto gritou que foi atendido.

R EXERCÍCIOS RESOLVIDOS

01 | PUCRJ A busca da felicidade

Felicidade é um truque. Um truque da natureza concebido ao longo de milhões de anos com uma só finalidade: enganar você. A lógica é a seguinte: quando fazemos algo que aumenta nossas chances de sobreviver ou de procriar, nos sentimos muito bem. Tão bem que vamos querer repetir a experiência muitas e muitas vezes. E essa nossa perseguição incessante de coisas que nos deixem felizes acaba aumentando as chances de transmitirmos nossos genes. “As leis que governam a felicidade não foram desenhadas para nosso bem-estar psicológico, mas para aumentar as chances de sobrevivência dos nossos genes a longo prazo”, escreveu o escritor e psicólogo americano Robert Wright, num artigo para a revista americana Time.

A busca da felicidade é o combustível que move a humanidade — é ela que nos força a estudar, trabalhar, ter fé, construir casas, realizar coisas, juntar dinheiro, gastar dinheiro, fazer amigos, brigar, casar, separar, ter filhos e depois protegê-los. Ela nos convence de que cada uma dessas conquistas é a coisa mais importante do mundo e nos dá disposição para lutar por elas. Mas tudo isso é ilusão. A cada vitória surge uma nova necessidade. Felicidade é uma cenoura pendurada numa vara de pescar amarrada no nosso corpo. Às vezes, com muito esforço, conseguimos dar uma mordidinha. Mas a cenoura continua lá adiante, apetitosa, nos empurrando para a frente. Felicidade é um truque.

Extraído de AXT, Barbara. “A busca da felicidade”. Revista Superinteressante – n.212, abril de 2005.

<http://super.abril.com.br/cultura/busca-felicidade-464107.shtml>. Acesso em 26/07/2013.

A No texto – A busca da felicidade –, Barbara Axt fez uso de alguns recursos metafóricos, tornando o assunto mais claro para seu público leitor. Explique, com suas próprias palavras, o que denota a metáfora da cenoura empregada no texto.

B Sem que haja alteração de sentido, reescreva o trecho abaixo, transcrito do texto, observando o início proposto a seguir e fazendo as modificações necessárias.

“E essa nossa perseguição incessante de coisas que nos deixem felizes acaba aumentando as chances de transmitirmos nossos genes.”

Resolução:

A A metáfora da cenoura representa a felicidade que se dá através de uma sensação impossível, pois,

por mais que nos a busquemos, ela se distancia de nós, embora dando uma pequena amostra no decorrer da vida.

B *E perseguimos incessantemente as coisas que nos deixem felizes, o que acaba aumentando as chances de transmitirmos nossos genes.*

02 | PUCRJ Leia.

Platão defendeu, no Banquete, em Fedra e em outros textos, a existência de um espírito místico ou furor enviado pelo céu, através do qual uns poucos eleitos se “inspiravam”: “As maiores bênçãos vêm por intermédio da loucura, aliás, da loucura que é enviada pelo céu.” Possuídas assim por visões transcendentais ou por conhecimentos transcendentais, ¹essas pessoas desfrutavam de uma “loucura divina”, que as elevava acima dos mortais.

A concepção freudiana do gênio era bastante diferente. Não era uma dádiva dos deuses, mas resultado dos processos do inconsciente; não vinha de cima, mas de dentro, das profundezas. [...]

A “arte” e a habilidade artística, mais que a inspiração, eram consideradas a marca do artista ou do escritor, e as estruturas de patronagem do mundo das letras tradicional proviam fortes argumentos a favor da conformidade social, em vez de excentricidade do artista.

²Isso não quer dizer que a “imaginação” e o “gênio” visionário estivessem em baixa em terrenos críticos. Mas a teoria clássica, modificada pela psicologia empirista do Iluminismo, insistia que a imaginação não deveria ser obstinada, idiossincrática e visionária, mas residir na sólida formação dos sentidos e ser temperada pelo juízo. O verdadeiro gênio era um impulso orgânico saudável para a combinação das matérias-primas da mente.

PORTER, Roy. Uma História Social da Loucura. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990. p.81-82.

A A palavra que apresenta comportamentos distintos nos trechos em destaque. Estabeleça a diferença entre os dois empregos.

I. “essas pessoas desfrutavam de uma “loucura divina”, que as elevava acima dos mortais” (ref. 1)

II. “Isso não quer dizer que a “imaginação” e o “gênio” visionário estivessem em baixa em terrenos críticos.” (ref. 2)

- B** Mantendo o mesmo sentido, reescreva a passagem em destaque, de acordo com o que é pedido:

O Iluminismo endossou a fé na razão. Durante a segunda metade do século XVII, passou-se a criticar, condenar e massacrar qualquer coisa que fosse considerada irracional.

- Use o verbo “efetuar” no lugar do verbo “passar”;
- Substitua cada um dos verbos assinalados pela forma nominal correspondente no plural.
- Faça outras modificações que julgar necessárias em função das alterações propostas.

Resolução:

- A** Em *i*, a palavra que é um pronome relativo, ou seja, introduz a oração adjetiva e substitui “loucura divina” nessa oração.

Em *II*, a palavra que é uma conjunção integrante, ou seja, serve como elo sintático, ligando as orações.

- B** O Iluminismo endossou a fé na razão. Durante a segunda metade do século XVII, efetuaram-se críticas, condenações e massacres a qualquer coisa que fosse considerada irracional.

F EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

01 | UNESP

A questão a seguir toma por base uma passagem do romance *O coronel e o lobisomem*, de José Cândido de Carvalho (1914-1989).

Como disse, rolava eu no capim, pronto a dar ao caso solução briosa, na hora em que o querelante apresentou aquela risada de pouco-caso e deboche:

– Quá-quá-quá...

Não precisou de mais nada para que o gênio dos Azere-dos e demais Furtados viesse de vela solta. Dei um pulo de cabrito e preparado estava para a guerra do lobisomem. Por descargo de consciência, do que nem carecia, chamei os santos de que sou devocioneiro:

– São Jorge, Santo Onofre, São José!

Em presença de tal apelação, mais brabento apareceu a peste. Ciscava o chão de soltar terra e macega no longe de dez braças ou mais. Era trabalho de gelar qualquer cristão que não levasse o nome de Ponciano de Azeredo Furtado. Dos olhos do lobisomem pingava labareda, em risco de contaminar de fogo o verdal adjacente. Tanta chispa largava o penitente que um caçador de paca, estando em distância de bom respeito, cuidou que o mato estivesse ardendo. Já nessa altura eu tinha pegado a segurança de uma figueira e lá de cima, no galho mais firme, aguardava a deliberação do lobisomem. Garrucha engatilhada, só pedia que o assombrado desse franquia de tiro. Sabidão, cheio de voltas e negaças, deu ele de executar macaquice que nunca cuidei que um lobisomem pudesse fazer. Aquele par de brasas espiava aqui e lá na esperança de que eu pensasse ser uma súcia deles e não uma pessoa sozinha. O que o galhofista queria é que eu, coronel de ânimo desenfreado, fosse para o barro denegrir a farda e deslustrar a patente. Sujeito especial em lobisomem como eu não ia cair em armadilha de pouco pau. No alto da figueira estava, no alto da figueira

fiquei. Diante de tão firme deliberação, o vingativo mudou o rumo da guerra. Caiu de dente no pé de pau, na parte mais afunilada, como se serrote fosse:

– Raque-raque-raque.

Não conversei – pronto dois tiros levantaram asa da minha garrucha. Foi o mesmo que espalhar arruaça no mato todo. Subiu asa de tudo que era bicho da noite e uma sociedade de morcegos escureceu o luar. No meio da algazarra, já de fugida, vi o lobisomem pulando coxo, de pernil avariado, língua sobressaída na boca. Na primeira gota de sangue a maldição desencantava, como é de lei e dos regulamentos dessa raça de penitentes. No raiar do dia, sujeito que fosse visto de perna trespassada, ainda ferida verde, podia contar, era o lobisomem.

(O coronel e o lobisomem, 1980.)

Tanta chispa largava o penitente que um caçador de paca, estando em distância de bom respeito, cuidou que o mato estivesse ardendo.

A passagem transcrita pode ser dividida em dois segmentos: um indicando causa, o outro indicando consequência ou efeito dessa causa. Reescreva apenas o segmento que indica causa, colocando seus termos em ordem direta.

02 | UFRJ

O que sonhei ser e não fui

Aos sete anos, projetava que minha vida estaria resolvida aos 37. Administraria somente a felicidade. Dei o prazo de três décadas para não me preocupar. Talvez o paraíso naquela época fosse cabular temas, não ir à escola, muito menos ser submetido às provas. Não mirabolava encargos, superações e dificuldades. Até porque a vida adulta é distante, uma velhice para criança.

Recordo a atmosfera do que imaginava. A sensação de alívio do futuro. A felicidade seria estável e permanente. Era uma fórmula que deveria encontrar e adotá-la no restante dos dias. Algo como a receita de galinha recheada da avó.

Uma vez feito o prato, ele se repetiria eternamente. Não enxergava o estado provisório e fugaz do sentimento, um clarão que nos ajuda a suportar depois o escuro. Hoje entendo que a felicidade é rara, relampeia, olhamos onde estão nossas coisas e seguimos tasteando com mais facilidade.

Não sou sinônimo de sucesso. Moro provisoriamente na residência materna, tenho duas separações, sequer posuo algum imóvel. Deixei duas vidas, duas casas, tudo que construí e acumulei ficou para trás. Caso não tivesse me divorciado, estaria confortável e poderia investir na Bolsa de Valores. Guardo a biblioteca em centenas de caixas na garagem, não há como consultar os livros. Os rendimentos são subjetivos, provados pelos extratos bancários.

Mas não pretendo ser diferente, não entrarei no apartamento de amigos ricos e fingirei igualdade. Não peço emprestados outros mundos para aliviar o meu. Estou contaminado das manias para mudar.

Apesar da fragilidade, não me coloco como um coitado, uma vítima de decisões erradas. A cada mês, sou obrigado a inventar um salário. É assustador e delicioso. Eu perco meu emprego todos os dias. Enviúvo compromissos e caso com expectativas. A rotina não é interrompida por finais de semana. Domingo e terça-feira são iguais. Não me formei em medicina para justificar plantões, ocupo a família com minhas desocupações.

Espumo águas paradas. Qualquer desastre não é trágico. Qualquer desmemória não é o fim. ¹Sou rápido o suficiente para me digitar de novo. Desde o início. Não desmereço as frases porque já foram escritas.

Os filhos não se acostumaram com a atmosfera instável, acham que sofro à toa e que me alegre ainda mais à toa. A namorada tenta esclarecer as extravagâncias. Na casa dela, não consigo relaxar. Passo aspirador, lustro mesas, lavo a louça e dobro as roupas para brincar que é minha casa. Ela enlouquece, mas sua ternura atrapalha a raiva. Sinto saudade de varrer a rua. Saudade não é arrependimento.

Há gente que se gaba em dizer que cumpriu o sonho dos sete anos. Seguiram à risca a ambição de pequenos.

Eu fico com dó da coerência. Desse jogador de futebol que não admitiu a confusão vocacional. Dessa bailarina que não desobedeceu ao contexto. Desse cantor que não reparou na encruzilhada.

Nossa cultura valoriza demais o planejamento. Como se a linha reta fosse uma virtude.

Eu não fui o que minha infância traçou. Aquilo era fantasia. O que sei fazer é recomeçar e frustrar condicionamentos.

Para um escritor, seria uma enorme falta de criatividade ser o que imaginei quando criança.

(CARPINEJAR, Fabrício. *Mulher perdigueira: crônicas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.)

Na elaboração de um texto, é possível explorar os mecanismos da coordenação e da subordinação na estruturação discursiva com o intuito de conferir vigor à expressão.

Explique de que modo a estruturação do sétimo e do décimo parágrafos da crônica de Fabrício Carpinejar, transcritos abaixo, está em sintonia com o conteúdo.

(7º parágrafo) “Espumo águas paradas. Qualquer desastre não é trágico. Qualquer desmemória não é o fim. Sou rápido o suficiente para me digitar de novo. Desde o início. Não desmereço as frases porque já foram escritas.”

(10º parágrafo) “Eu fico com dó da coerência. Desse jogador de futebol que não admitiu a confusão vocacional. Dessa bailarina que não desobedeceu ao contexto. Desse cantor que não reparou na encruzilhada.”

03 | PUCRJ

Texto 1

A busca da felicidade

Felicidade é um truque. Um truque da natureza concebido ao longo de milhões de anos com uma só finalidade: enganar você. A lógica é a seguinte: quando fazemos algo que aumenta nossas chances de sobreviver ou de procriar, nos sentimos muito bem. Tão bem que vamos querer repetir a experiência muitas e muitas vezes. E essa nossa perseguição incessante de coisas que nos deixem felizes acaba aumentando as chances de transmitirmos nossos genes. “As leis que governam a felicidade não foram desenhadas para nosso bem-estar psicológico, mas para aumentar as chances de sobrevivência dos nossos genes a longo prazo”, escreveu o escritor e psicólogo americano Robert Wright, num artigo para a revista americana *Time*.

A busca da felicidade é o combustível que move a humanidade — é ela que nos força a estudar, trabalhar, ter fé, construir casas, realizar coisas, juntar dinheiro, gastar dinheiro, fazer amigos, brigar, casar, separar, ter filhos e depois protegê-los. Ela nos convence de que cada uma dessas conquistas é a coisa mais importante do mundo e nos dá disposição para lutar por elas. Mas tudo isso é ilusão. A cada vitória surge uma nova necessidade. Felicidade é uma cenoura pendurada numa vara de pescar

amarrada no nosso corpo. Às vezes, com muito esforço, conseguimos dar uma mordidinha. Mas a cenoura continua lá adiante, apetitosa, nos empurrando para a frente. Felicidade é um truque.

Extraído de AXT, Barbara. “A busca da felicidade”. Revista Superinteressante – n.212, abril de 2005.

<http://super.abril.com.br/cultura/busca-felicidade-464107.shtml>. Acesso em 26/07/2013.

Texto 2

— Macabéa! Tenho grandes notícias para lhe dar! Preste atenção, minha flor, porque é da maior importância o que vou lhe dizer. É coisa muito séria e muito alegre: sua vida vai mudar completamente! E digo mais: vai mudar a partir do momento em que você sair da minha casa! Você vai se sentir outra! Fique sabendo, minha florzinha, que até o seu namorado vai voltar e propor casamento, ele está arrependido! E seu chefe vai lhe avisar que pensou melhor e não vai mais lhe despedir!

Macabéa nunca tinha tido coragem de ter esperança.

Mas agora ouvia a madama como se ouvisse uma trombeta vinda dos céus – enquanto suportava uma forte taquicardia. Madama tinha razão: Jesus enfim prestava atenção nela. Seus olhos estavam arregalados por uma súbita voracidade pelo futuro (explosão). E eu também estou com esperança enfim.

— E tem mais! Um dinheiro grande vai lhe entrar pela porta adentro em horas da noite trazido por um homem estrangeiro. Você conhece algum estrangeiro?

— Não senhora, disse Macabéa já desanimando.

— Pois vai conhecer. Ele é alourado e tem olhos azuis ou verdes ou castanhos ou pretos. E se não fosse porque você gosta de seu ex-namorado, esse gringo ia namorar você. Não! Não! Não! Agora estou vendo outra coisa (explosão) e apesar de não ver muito claro estou também ouvindo a voz de meu guia: esse estrangeiro parece se chamar Hans, e é ele quem vai se casar com você! Ele tem muito dinheiro, todos os gringos são ricos. Se não me engano, e nunca me engano, ele vai lhe dar muito amor e você, minha enfeitadinha, você vai se vestir com veludo e cetim e até casaco de pele vai ganhar!

Macabéa começou (explosão) a tremelicar toda por causa do lado penoso que há na excessiva felicidade. Só lhe ocorreu dizer:

— Mas casaco de pele não se precisa no calor do Rio...

— Pois vai ter só para se enfeitar. Faz tempo que não boto cartas tão boas. E sou sempre sincera: por exemplo, acabei de ter a franqueza de dizer para aquela moça que saiu daqui que ela ia ser atropelada, ela até chorou muito, viu os olhos avermelhados dela? E agora vou lhe dar um feitiço que você deve guardar dentro deste sutiã que quase não tem seio, coitada, bem em contacto com sua pele. Você não tem busto mas vai engordar e vai ganhar corpo. Enquanto você não engordar, ponha dentro do sutiã chu-

maços de algodão para fingir que tem. Olha, minha querida, esse feitiço também sou obrigada por Jesus a lhe cobrar porque todo o dinheiro que eu recebo das cartas eu dou para um asilo de crianças. Mas se não puder, não pague, só venha me pagar quando tudo acontecer.

— Não, eu lhe pago, a senhora acertou tudo, a senhora é...

Estava meio bêbada, não sabia o que pensava, parecia que lhe tinham dado um forte cascudo na cabeça de ralos cabelos, sentia-se tão desorientada como se lhe tivesse acontecido uma infelicidade.

Sobretudo estava conhecendo pela primeira vez o que os outros chamavam de paixão: estava apaixonada por Hans.

— E que é que eu faço para ter mais cabelo?, ousou perguntar porque já se sentia outra.

— Você está querendo demais. Mas está bem: lave a cabeça com sabão Aristolino, não use sabão amarelo em pedra. Esse conselho eu não cobro.

LISPECTOR, Clarice. A hora da estrela. Rio de Janeiro: Rocco, 2006. p.95-97.

A Reescreva o período abaixo no futuro, substituindo a conjunção “quando” pela conjunção “se”.

Quando fazemos algo que aumenta nossas chances de sobreviver, nos sentimos muito bem.

B Indique um conectivo que possa substituir o travessão no segundo parágrafo do texto A busca da felicidade (Texto 1).

C Na linguagem oral informal, por vezes há um relaxamento da norma culta. Determine qual, dentre os trechos abaixo, transcritos do Texto 2, apresenta um desvio da norma culta e explique em que consiste o desvio.

I. “Preste atenção, minha flor, porque é da maior importância o que vou lhe dizer.”

II. “E seu chefe vai lhe avisar que pensou melhor e não vai mais lhe despedir!”

04 | FGV Leia estas frases:

I. *Mandou, chegou.*

(Slogan publicitário de uma empresa de serviço de encomenda expressa)

II. *Vim, vi, venci.*

(Tradução de uma frase latina, atribuída ao general e cônsul romano Júlio César)

A A ordem dos verbos, nas duas frases, é aleatória ou é determinada por algum fator específico? Explique.

B Transcreva essas frases, unindo as orações que compõem cada uma delas mediante o emprego das conjunções adequadas à relação de sentido que nelas se estabelece.

05 | UERJ

TEXTO I

Durante mais de trinta anos, o bondezinho das dez e quinze, que descia do Silvestre, parava como burro ensinado em frente à casinha de José Maria, e ali encontrava, almoçado e pontual, o velho funcionário.

Um dia, porém, José Maria faltou. O motorneiro batia a sirene. Os passageiros se impacientavam. Floripes correu aflita a avisar o patrão. Achou-o de pijama, estirado na poltrona, querendo rir.

– Seu José Maria, o senhor hoje perdeu a hora! Há muito tempo o motorneiro está a dar sinal.

– Diga-lhe que não preciso mais.

A velha portuguesa não compreendeu.

– Vá, diga que não vou... Que de hoje em diante não irei mais.

A criada chegou à janela, gritou o recado. E o bondezinho desceu sem o seu mais antigo passageiro.

Floripes voltou ao patrão. Interroga-o com o olhar.

– Não sabes que estou aposentado?

(...)

Interrompera da noite para o dia o hábito de esperar o bondezinho, comprar o jornal da manhã, bebericar o café na Avenida, e instalar-se à mesa do Ministério, sisudo e calado, até às dezessete horas.

Que fazer agora?

Não mais informar processos, não mais preocupar-se com o nome e a cara do futuro Ministro.

Pela primeira vez fartava a vista no cenário de águas e montanhas que a bruma fundia.

(...)

⁴Floripes serviu-lhe o jantar, deixou tudo arrumado, e retirou-se para dormir no barraco da filha.

²Mais do que nunca, sentiu José Maria naquela noite a solidão da casa. Não tinha amigos, não tinha mulher nem amante. E já lera todos os jornais. Havia o telefone, é verdade. Mas ninguém chamava. Lembrava-se que certa vez, há uns quinze anos, aquela fria coisa, pendurada e morta, se aquecera à voz de uma mulher desconhecida. A máquina que apenas servia para recados ao armazém e informações do Ministério transformara-se então em instrumento de música: adquirira alma, cantava quase. De repente, sem motivo, a voz emudecera. E o aparelho voltou a ser na parede do corredor a aranha de metal, ³sempre calada. O sussurro da vida, o sangue de suas paixões passavam longe do telefone de Zé Maria...

Como vencer a noite que mal começava?

(...)

O telefone toca. Quem será? (...)

Era engano! Antes não o fosse. A quem estaria destinada aquela voz carregada de ternura? Preferia que dissesse desaforos, que o xingasse.

(...)

Atirou-se de bruços na cama. E sonhou. Sonhou que conversava ao telefone e era a voz da mulher de há quinze anos... Foi andando para o passado... Abriu-se-lhe uma cidade de montanha, pontilhada de igrejas. E sempre para trás – tinha então dezesseis anos –, ressurgiu-lhe a cidadezinha onde encontrara Duília. Aí parou. E Duília lhe repetiu calmamente aquele gesto, o mais louco e gratuito, com que uma moça pode iluminar para sempre a vida de um homem tímido.

Acordou com raiva de ter acordado, fechou os olhos para dormir de novo e reatar o fio de sonho que trouxe Duília. Mas a imagem esquiva lhe escapou, Duília desapareceu no tempo.

(...)

Toda vez que pensava nela, o longo e inexpressivo interregno* do Ministério que chegava a confundir-se com a duração definitiva de sua própria vida apagava-se-lhe de repente da memória. O tempo contraía-se.

Duília!

Reviu-se na cidade natal com apenas dezesseis anos de idade, a acompanhar a procissão que ela seguia cantando. Foi nessa festa da Igreja, num fim de tarde, que tivera a grande revelação.

Passou a praticar com mais assiduidade a janela. Quanto mais o fazia, mais as colinas da outra margem lhe recordavam a presença corporal da moça. Às vezes chegava a dormir com a sensação de ter deixado a cabeça pousada no colo dela. As colinas se transformavam em seios de Duília. Espantava-se da metamorfose, mas se comprazia na evocação.

(...)

Era o afloramento súbito da namorada (...).

ANÍBAL MACHADO
A morte da porta-estandarte e Tati, a garota e outras histórias. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

* Interregno: intervalo

No trecho transcrito a seguir há quatro orações, cujos limites estão assinalados por uma barra:

Floripes serviu-lhe o jantar, / deixou tudo arrumado, / e retirou-se / para dormir no barraco da

filha. (ref. 4)

Reescreva esse trecho, passando a primeira oração para a voz passiva e convertendo a segunda em oração adjetiva introduzida por pronome.

Em seguida, indique a classificação sintática e semântica da última oração.

T ENEM E VESTIBULARES

01| FGV A partícula “que” introduz uma oração na qual exerce função de objeto direto apenas em

- A “que assim abandona o anterior idioma materno” (ref. 6).
- B “que os invasores eliminam” (ref. 7).
- C “que, em regra, não se verifica na prática, singelamente, o esquema teórico” (ref. 8).
- D “que com o correr dos tempos se integra na nova situação” (ref. 9).
- E “que afinal se verificou” (ref. 10).

02| UEMG

“De repente chegou o dia dos meus setenta anos.

Fiquei entre surpresa e divertida, setenta, eu? Mas tudo parece ter sido ontem! No século em que a maioria quer ter vinte anos (trinta a gente ainda aguenta), eu estava fazendo setenta. Pior: duvidando disso, pois ainda escutava em mim as risadas da menina que queria correr nas lajes do pátio quando chovia, que pescava lambaris com o pai no laguinho, que chorava em filme do Gordo e Magro, quando a mãe a levava à matinê. (Eu chorava alto com pena dos dois, a mãe ficava furiosa.)

A menina que levava castigo na escola porque ria fora de hora, porque se distraía olhando o céu e nuvens pela janela em lugar de prestar atenção, porque devagarinho empurrava o estojo de lápis até a beira da mesa, e deixava cair com estrondo sabendo que os meninos, mais que as meninas, se botariam de quatro catando lápis, canetas, borracha – as tediosas regras de ordem e quietude seriam rompidas mais uma vez.

Fazendo a toda hora perguntas loucas, ela aborrecia os professores e divertia a turma: apenas porque não queria ser diferente, queria ser amada, queria ser natural, não queria que soubessem que ela, doze anos, além de histórias em quadrinhos e novelinhas açucaradas, lia teatro grego – sem entender – e achava emocionante.

(E até do futuro namorado, aos quinze anos, esconderia isso.)

O meu aniversário: primeiro pensei numa grande celebração, eu que sou avessa a badalações e gosto de grupos bem pequenos. Mas pensei, setenta vale a pena! Afinal já é bastante tempo! Logo me dei conta de que hoje setenta é quase banal, muita gente com oitenta ainda está ativo e presente.

Decidi apenas reunir filhos e amigos mais chegados (tarefa difícil, escolher), e deixar aquela festona para outra década.”

LUFT, 2014, p.104-105

Leia atentamente a oração destacada no período a seguir:

*“(...) pois ainda escutava em mim as risadas da menina **que queria correr nas lajes do pátio (...)**”*

Assinale a alternativa em que a oração em negrito e sublinhada apresenta a mesma classificação sintática da destacada acima.

- A “A **menina que levava castigo na escola** porque ria fora de hora (...)”
- B “(...) e deixava cair com estrondo sabendo **que os meninos**, mais que as meninas, se botariam de quatro catando lápis, canetas, borracha (...)”
- C “(...) não queria **que soubessem** que ela (...)”
- D “Logo me dei conta **de que hoje setenta é quase banal** (...)”

03| UFSM Leia o texto a seguir para responder à questão.

Há diversas maneiras de fazer uso das mídias em ambiente escolar. O controle da frequência dos estudantes por meio de chips, por exemplo, já bastante comum nas escolas, pode ter no celular um grande aliado. Foi o que fez a Secretaria Municipal de Educação de Vitória da Conquista, município a aproximadamente 500km de Salvador, BA. Por meio de mensagens de celular, as escolas da rede municipal da cidade passaram a comunicar aos pais o horário de chegada e saída dos alunos, ¹que tiveram um chip instalado no uniforme. ³Embora esse tipo de controle seja polêmico, a iniciativa agradou tanto a pais e alunos ⁴– que se sentiram mais seguros – quanto a educadores, ²que viram despencar os índices de evasão escolar.

TRIGO, Ilda. “Pensar em rede: a escola e a Internet participativa”. Educatrix, out. 2012, p. 37. (adaptado)

Considere as seguintes afirmativas:

- I. As vírgulas empregadas diante das orações “que tiveram um chip instalado no uniforme” (ref. 1) e “que viram despencar os índices de evasão escolar” (ref. 2) sinalizam a introdução de informações suplementares que envolvem, respectivamente, os alunos e educadores das escolas da rede municipal da cidade de Vitória da Conquista.
- II. O uso de “Embora” (ref. 3) indica que o vínculo causal entre as proposições é negado, uma vez que a polêmica sobre o uso da tecnologia para controle da frequência de estudantes não impede a satisfação de pais, alunos e educadores no contexto das escolas da rede municipal de Vitória da Conquista.

III. Os travessões, na referência 4, ao colocarem em evidência um sentimento de pais, alunos e educadores, funcionam como recurso linguístico na constituição do argumento em favor do uso da tecnologia nas escolas do país.

Está(ão) correta(s)

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

04| **ESPCEX** Em “Não sei, sequer, se me viste...”, a alternativa que classifica corretamente a palavra em destaque é

- A conjunção subordinativa condicional.
- B conjunção substantiva subjetiva.
- C conjunção subordinativa temporal.
- D conjunção coordenativa explicativa.
- E conjunção subordinativa integrante.

05| **CFTRJ**

CLASSE MÉDIA NEGRA NO BRASIL: NEGROS EM ASCENSÃO SOCIAL

Rosângela Rosa Praxedes

¹O estudo da mobilidade social ascendente da população brasileira, em particular o aumento apontado por diferentes estudos demográficos das classes médias em relação aos demais segmentos populacionais, leva-nos a uma reflexão sobre as desvantagens raciais relacionadas à ascensão social de não-brancos. (...)

³Embora a classe média tenha crescido em termos relativos e absolutos, entre a população negra, esse crescimento foi significativamente menor. Segundo dados do IPEA, a quantidade de negros pertencentes à classe média ainda é muito pequena. Apesar disso, a classe média negra das capitais brasileiras teve um crescimento relativo de 10% entre os anos de 1992 e 1999, chegando ao patamar de um terço da classe média brasileira. (...)

Para a população negra de classe média, a superação dos estereótipos vinculados à cor (admitindo-se que os negros se encontram muito frequentemente realizando atividades desprestigiadas socialmente) constitui-se um problema que podemos associar a uma redefinição da própria identidade negra. Como se não fossem suficientes as dificuldades de uma recente transição do país de

economia agrícola para economia urbana industrial e de serviços, há, ainda,²o peso da herança deixada pelo longo período de escravidão no país, que influencia o racismo a que os negros ainda são submetidos.

Nesse sentido é que os afrodescendentes se empenham para a aquisição de certos símbolos que garantam sua distinção em relação ao restante dos afrodescendentes pertencentes às camadas populares, como a posse de um diploma universitário, o exercício de um trabalho não manual e o cultivo de algumas práticas de consumo que envolve diferenças no tamanho das residências, no modelo e ano do automóvel adquirido, no número de empregados domésticos e no modo de vestir.

A ascensão social da população negra tem como maior obstáculo a discriminação racial existente em nossa sociedade. Ao incorporar uma representação do espaço social como um espaço em que é possível a ascensão social, os cidadãos negros de classe média muitas vezes relevam o fato de o racismo existente na sociedade brasileira tornar suas perspectivas de futuro frustradas, o que corresponde a reconhecermos que um conjunto de possibilidades teoricamente existentes, na prática, podem se tornar inviáveis para um negro no Brasil, limitando efetivamente o campo de suas possibilidades, já que nem sempre o capital cultural acumulado pelos negros pode ser convertido em uma posição social correspondente.

(Revista Espaço Acadêmico. Ano II, ND. 20, Janeiro/2003. Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/020/2orpraxedes.htm>)

“Embora a classe média tenha crescido em termos relativos e absolutos, entre a população negra, esse crescimento foi significativamente menor.” (ref. 3)

Leia a reformulação do período acima nas opções a seguir e assinale aquela em que a construção coordenativa apresenta significação semelhante.

- A Ainda que a classe média tenha crescido em termos relativos e absolutos, entre a população negra, esse crescimento foi significativamente menor.
- B Malgrado o crescimento da classe média em termos relativos e absolutos, entre a população negra, esse crescimento foi significativamente menor.
- C A classe média vem crescendo em termos relativos e absolutos, no entanto, entre a população negra, esse crescimento foi significativamente menor.
- D A classe média vem crescendo em termos relativos e absolutos, portanto, entre a população negra, esse crescimento foi significativamente menor.

06| PUCRS Numere os parênteses, relacionando as palavras/expressões destacadas na coluna da direita às ideias que elas estabelecem entre os segmentos de texto em que se encontram.

1. comparação	() mas a cura da morte (ref. 8)
2. ratificação	() Menos sutilmente, estimula (ref. 4)
3. retificação	() a partir das descobertas (ref. 9)
4. causa	() ou seja , nós (ref. 10)
5. tempo	() Assim como achamos (ref. 11)
	() porque simplesmente não têm comida (ref. 7)

A numeração correta, de cima para baixo, é

- A** 2 – 1 – 4 – 3 – 4 – 5
- B** 4 – 2 – 1 – 3 – 1 – 2
- C** 1 – 3 – 5 – 2 – 2 – 4
- D** 3 – 2 – 4 – 1 – 2 – 3
- E** 3 – 1 – 5 – 2 – 1 – 4

07| IFAL No período: “Urgente é incorporar os ministérios do Esporte e da Cultura às iniciativas da educação...” (9º parágrafo), temos, respectivamente.

- A** uma relação de coordenação, com orações coordenadas assindética e sindética, respectivamente.
- B** uma relação de subordinação, com orações coordenadas.
- C** orações subordinadas, sendo uma principal e outra subordinada substantiva.
- D** orações subordinadas substantivas completivas nominais.
- E** orações subordinadas, sendo uma principal, outra subordinada adverbial.

08| Identifique a alternativa que apresenta oração coordenada sindética explicativa.

- A** Não fiz compras, pois não tinha dinheiro.
- B** Acertei todas as questões da prova; fui, pois, bastante elogiado.
- C** Trabalhei arduamente logo serei promovido.
- D** Para os cientistas, o homem pode viver mais; portanto a qualidade de vida precisa ser melhorada.

09| Identifique a alternativa que apresenta oração coordenada sindética aditiva:

- A** Fique calada ou saia.
- B** Ele não só chorou mas também ficou arrependido.
- C** Levantou, bebeu, morreu.
- D** A seleção de basquete estava preparada, mas perdeu a partida.

10| Faça apenas um pedido: que você nunca abandone os seus estudos.

A 2ª oração é subordinada substantiva:

- A** apositiva.
- B** objetiva indireta.
- C** predicativa.
- D** completiva nominal.
- E** objetiva direta.

FRENTE A

EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO (PÁG. 18)

01|

- a) Parnasianismo, mas há algumas características do Romantismo.
- b) Arte pela arte; busca da perfeição formal: ambos são sonetos, decassílabos, com rimas alternadas, com algumas rimas ricas e hetero-fônicas.

02|

- a) Os poemas fazem referência ao luar, às estrelas, às constelações, à Via-Láctea.

Há sentimentalismo em ambos os textos, sonho, fantasia e diálogos com estrelas.

- b) Ambos são narrativos. Nos dois, há personagem, ação, tempo, espaço.

ENEM E VESTIBULARES (PÁG. 19)

01| C 06| A 11| B 16| C

02| E 07| B 12| D 17| D

03| A 08| D 13| E

04| C 09| E 14| A

05| C 10| B 15| B

FRENTE A

EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO (PÁG. 39)

01|

- a) e b) A ironia está presente no último verso: "(Desconfio que escrevi um poema)". Esta afirmação colide com o que o eu lírico expressa nos primeiros versos, em que nega a possibilidade de se fazer verdadeira poesia perante os acontecimentos que oprimem o homem. Ao longo do poema, o eu lírico questiona o mundo em que vive e expõe as sensações conflitantes que concebe. O terceiro verso, "O último trovador morreu em 1914", alude ao início da Primeira Guerra Mundial e ao declínio de um fazer poético que vai ter que ser substituído por outro e cujo padrão estético se adivinha nas estrofes subsequentes. O uso de "percevejos", de valor negativo, ao lado de "heroicos", de valor positivo, compõe uma antítese que reforça semanticamente a ironia.

02|

- a) Os "conselheiros" do Império, citados no poema de Drummond, são representantes de uma elite burguesa que se caracteriza pela insensibilidade social e alienação política, grupo em que está inserido também Brás Cubas, protagonista do romance de Machado de Assis. Entregues a futilidades

e a prazeres imediatos, esquecem os verdadeiros dramas que os cercam, moldam as suas vidas de acordo com os interesses individuais de um mundo de aparências e experimentam o tédio e a angústia de quem não luta pela realização pessoal.

- b) Ao conjugar o passado imperial ao presente de seu próprio tempo, Drummond apresenta uma visão crítica e pessimista da História do Brasil, pois as atitudes da elite do sistema totalitarista de Getúlio imitam as da elite do século XIX no que diz respeito a frivolidade, alienação e provincianismo.

03|

- a) A moda que destrói o corpo e a alma de quem a segue.

A consciência da destruição pela vaidade elevará o indivíduo até Deus.

- b) Um dentre os contrastes:

- vida e morte

- juventude e velhice

- essência e aparência

04|

- a) O questionamento do eu lírico sobre a oportunidade de se fazer poesia resulta das incertezas face ao ambiente sociopolítico em que se encontra. Num mundo assolado por guerras desencadeadas pela ganância ("E enquanto homens suspiram, combatem ou / [simplesmente ganham dinheiro]", o eu lírico relembra outros poetas que sofreram as consequências das circunstâncias ("Efetivamente o poeta Rimbaud fartou-se de / [escrever, o poeta Maiakovski suicidou-se, o poeta Schmidt abastece de água o Distrito/[Federal]) e reflete se não será oportuno esperar dias melhores para expressar liricamente os seus sentimentos e emoções ("nos sentimos pequenos à espera dos / [maiores acontecimentos]").

- b) Sim, é possível perceber que a figura de Manuel Bandeira se contrapõe ao sentimento de pessimismo expresso no poema e no livro Sentimento do mundo. A sequência de versos que aludem ao poeta do 1º Tempo do Modernismo ("sem uma queixa no rosto entretanto experiente, mão firme estendida para o aperto fraterno/ – o poeta acima da guerra e do ódio entre os/ [homens –, /o poeta ainda capaz de amar Esmeralda embora a/ [alma anoiteça, / o poeta melhor que nós todos, o poeta mais forte") deixa transparecer a postura otimista do poeta que enfrentou as vicissitudes da vida com coragem e generosidade, imune às circunstâncias físicas que o limitaram e fizeram sofrer, para continuar celebrando a vida e o amor através da poesia.

ENEM E VESTIBULARES (PÁG. 40)

01| A 08| C 15| D 22| A

02| D 09| D 16| D 23| A

03| C 10| A 17| B 24| C

04| B 11| B 18| C 25| E

05| B 12| B 19| C 26| C

06| A 13| A 20| C 27| D

07| B 14| C 21| D

FRENTE A

EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO (PÁG. 51)

01|

- a) Os trechos do enunciado apresentam, entre outros, o caleidoscópio de sentimentos e emoções da família de Fabiano enquanto observam as festividades de Natal na cidade. No primeiro excerto, os meninos maravilham-se com tantas luzes e gente e assustam-se com o ambiente da igreja e das lojas que desconheciam. No segundo, Sinha Vitória está aflita com a situação de Fabiano que se tinha embriagado e ficara deitado no chão, dormindo pesadamente. Em ambos os excertos, está presente o conflito de quem vive em absoluta situação de precariedade e rudeza e estranha o mundo dos mais afortunados que têm acesso ao "luxo" e à abundância.

- b) O mundo retratado na obra "Vidas secas" é revelador do sofrimento dos que vivem em condições sub-humanas no sertão nordestino, submetidos aos rigores do clima e ao isolamento social, o que lhes embota o raciocínio e provoca o ressecamento do ser. Assim, num espaço em que impera o silêncio apenas entrecortado pelos gritos dos animais, os personagens adquirem as mesmas características, tornando-se cada vez mais "bichos" e menos "gente". No excerto 2, Sinha Vitória procura demarcar-se do meio que a cerca ("Se ficasse calada, seria como um pé de mandacaru, secando, morrendo"), mas a pobreza e a falta de instrução fazem com que a distância que a separa das outras pessoas aumente cada dia mais. Assim, mais do que a seca e a miséria, a linguagem é que se configura como essência do que nos faz humanos: a capacidade de comunicação.

02|

- a) Aluísio Azevedo, expoente da vertente naturalista do Realismo brasileiro no final século XIX, usa termos científicos para apresentar os personagens de "O Cortiço" sob uma visão determinista, realçando com objetividade a influência do meio no comportamento do homem ("fermentação sanguínea", "na lama preta e nutrente da vida, o prazer animal de existir"). Graciliano Ramos, inserido

no Neorrealismo do 2º Tempo do Modernismo brasileiro, usa recursos como o discurso indireto-livre para retratar o mundo psicológico de Fabiano, o que resulta numa aproximação com o personagem por revelar as suas inquietudes e conflitos.

- b) Na obra de Graciliano Ramos existe intenção de denúncia ao abordar uma família de retirantes, a sua vida subumana diante de problemas sociais como a seca, a pobreza, e a exploração dos trabalhadores no latifúndio do sertão brasileiro. Enquanto que em "O Cortiço" os personagens se revelam através de um comportamento semelhante ao do animal nas suas atitudes primárias e instintivas, descritas em linguagem objetiva e distante, em "Vidas Secas", o autor demonstra consciência social ao responsabilizar as condições adversas que se abatem sobre eles, enfatizando, através da transcrição de monólogos, o aspecto da precariedade da comunicação verbal que os isola do mundo ao redor.

- 03| A prosa modernista da década de 30 reflete as preocupações dos autores em denunciarem o contexto de miséria e exploração em que vive grande parte da população brasileira. José Américo de Almeida, José Lins do Rego e Gilberto Freyre cumprem as diretivas do Congresso Regional do Recife de 1926 para denunciarem a violência social e a exploração de mão de obra na região do semiárido, consequência das contingências climáticas e do sistema de latifúndio em que imperam o jagunismo, o coronelismo e o misticismo fanático. Em "O Quinze", Rachel de Queiroz debruça-se sobre a questão social do homem nordestino, analisa o seu comportamento e transporta para as narrativas os dramas psicológicos de quem, sob pressão de forças atávicas, é impelido a aceitar o seu destino.

ENEM E VESTIBULARES (PÁG. 52)

01|

Resposta do ponto de vista da disciplina de Geografia:

- a) Em 1989 foi detectado o início de uma doença chamada "vassoura de bruxa", cuja causa é um fungo. Avançando rapidamente sobre as lavouras de cacau, dizima grande parte da produção monocultora, reduzindo em cerca de 40% a safra nacional. Aliado a isso, países africanos elevam sua competitividade e o produto sofre fortes variações de preço no mercado mundial, consolidando a crise que gerou o empobrecimento das famílias e dos produtores da região.

Resposta do ponto de vista da disciplina de Português:

- b) Trata-se de Ilhéus, cidade esculpida por Jorge Amado para ambientação das narrativas do “ciclo do cacau: “Cacau”, “Terras do sem fim”, “São Jorge dos ilhéus””.
- c) João Guimarães Rosa descreve em muitos dos seus contos e também em Grande Sertão Veredas, obra marcante na sua carreira literária, o sertão de Minas Gerais.

- 02| D 05| C 08| A
 03| E 06| A
 04| D 07| D
 09| V V V F F
 10| A 15| E 20| E
 11| D 16| A 21| C
 12| B 17| A 22| A
 13| A 18| C 23| D
 14| A 19| B 24| A

FRENTE A

EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO (PÁG. 68)

- 01|
- a) “Mas, se não tem Deus, há-de a gente perdidos no vai-vem, e a vida é burra”.
- b) “...a gente perdidos...”
 “...é todos contra o acaso”.
- 02|
- a) Linguagem simples, repetições, contrastes (apesar de pobre, é rainha da vida).
- b) Para o narrador (primeiro texto), a nordestina só é vista e amada por ele, não tem valor para a sociedade. É uma pessoa indefesa, fraca.
- Para o eu lírico (segundo texto), a nordestina, apesar das dificuldades da vida, é forte, valente, dona de sua própria vida.

ENEM E VESTIBULARES (PÁG. 69)

- 01| C 03| D 05| C
 02| E 04| B
 06| V F V V F
 07| B 11| E 15| D
 08| A 12| D 16| D
 09| B 13| C 17| C
 10| A 14| E

FRENTE B

EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO (PÁG. 79)

- 01| O efeito dessa mudança no plano da enunciação é a explicitação de que o autor se inclui no processo que ele ressalta.
- 02| Os elementos gramaticais que marcam essa mudança são os seguintes: pronome possessivo (“nossa”) e verbos na 1ª pessoa do plural (“sabíamos, saudemos, lamentemos, devemos, precisamos, estamos, devemos, podemos”).
- 03| Ao contrário do que acontece na imagem à esquerda da propaganda, o mapa-múndi é normalmente representado por um globo, palavra que é associada ao nome do jornal “O Globo”, na representação à direita. Nessa oposição, a face do cubo, “quadrado”, é associada a conservador, retrógrado, remetendo ao período da História em que se acreditava ser essa a fiel representação da Terra, enquanto que a esfera representa o inovador, o moderno.
- 04| O jornal é moderno, inovador, uma vez que está em contraste com a representação do mapa-múndi que reproduz a antiga ideia de que o planeta seria “quadrado”.

- 05|
- a) O paradoxo reside no fato de os turistas, ao contatarem setores sociais que não usufruem de conforto nem têm satisfeitas as suas necessidades básicas, não se sentem incomodados com a desigualdade social, o que, naturalmente, implicaria numa reflexão sobre atitudes claramente

consumistas, típicas de uma classe privilegiada como a sua. Pelo contrário, a visita à favela “garante aos turistas seu aperfeiçoamento como consumidores”, ou seja, reafirmam suas opções consumistas.

- b) Um guia relatou que o turismo na favela é um pouco invasivo, pois, ao andarem por aquelas ruas estreitas e, como os moradores deixam as janelas abertas, os turistas olham, sem pudor, para dentro das casas, criando situações desagradáveis, como a ocorrida com outro colega de trabalho. Contou que uma moradora cozinhava em seu fogão localizado perto da janela, quando um turista, que por ali passava, enfiou o braço e abriu a tampa da panela, enfurecendo a mulher que chegou a golpeá-lo.

ENEM E VESTIBULARES (PÁG. 81)

- 01| E 05| C 09| A 13| D
 02| C 06| D 10| C 14| C
 03| E 07| A 11| D
 04| A 08| E 12| C

FRENTE C

EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO (PÁG. 94)

- 01| O segmento que indica causa (“Tanta chispa largava o penitente”), como está em ordem direta, deve apresentar uma sequência lógica com sujeito, verbo e complemento. A forma, em ordem direta, ficaria: “O penitente largava tanta chispa”.
- 02| No sétimo parágrafo, a oração coordenada se sobressai por expressar certo vigor à expressão da necessidade de mudança/progressão na vida ou até reinvenção da mesma, explicitada na passagem “Espumo águas paradas.”

No décimo parágrafo, tem destaque a oração subordinada e coordenada. A subordinação de três termos preposicionados (“Desse jogador ... vocacional”, “Dessa bailarina ... ao contexto.” e “Desse cantor ... na encruzilhada”) a substantivo, do primeiro período, é estruturada por meio de uma pontuação estranha ao

leitor. Nessa estrutura, ressalta-se a necessidade do inesperado e até uma incoerência. Já a coordenação cria um paralelismo que assegura o entendimento de uma sequência de exemplos.

- 03|
- a) Se fizermos algo que aumente nossas chances de sobreviver ou de procriar, nos sentiremos muito bem.
- b) Pois
- c) O desvio da norma culta ocorre no segundo emprego do pronome lhe. O verbo “despedir” é transitivo direto e o seu complemento – o objeto direto – não necessita de preposição. Como o pronome lhe implica a existência da preposição a ou para, é inadequado empregá-lo na função de objeto direto.
- 04|
- a) Nos dois casos, a frase é constituída de orações assindéticas que sugerem uma rápida progressão das ações efetuadas pelo sujeito de cada uma. Percebemos isso na primeira frase pois, a ação de chegar é quase simultânea à de mandar e, na segunda, o ato de vencer é quase imediato ao de vir e ver.
- b) [I] Assim que mandou, chegou. [II] Mal vim, logo vi e venci.

- 05|
- Ao passar a oração principal para a voz passiva e substituir a coordenada assindética por uma subordinada adjetiva, o trecho apresenta a seguinte organização: “O jantar foi-lhe servido por Floripes, que deixou tudo arrumado, e retirou-se para dormir no barraco da filha”.

Em classificação semântica, o trecho “para dormir no barraco da filha” constitui uma oração subordinada adverbial final, reduzida de infinitivo.

ENEM E VESTIBULARES (PÁG. 98)

- 01| B 05| C 09| B
 02| A 06| E 10| A
 03| C 07| C
 04| E 08| A

A360°