

## Intertextualidade e Interdiscursividade: Vozes Cruzadas e Complementares

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

– Você me lembra alguém que não conheço.

A mulher volta-se:

– Não sou aquela que você segue.

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

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

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

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

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

### Distâncias mínimas

um texto morcego

se guia por ecos

um texto texto cego

um eco anti anti anti antigo

um grito na parede rede rede

volta verde verde verde

[...]

ouvir é ver se se se se se

ou se se me lhe te sigo?

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

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

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

## EXERCÍCIO DE APRENDIZAGEM

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

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

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

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

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

## O CONTEXTO

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

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

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

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

### Texto I



Armandinho, de Alexandre Beck

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

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

**Texto II**



Armandinho, de Alexandre Beck

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

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

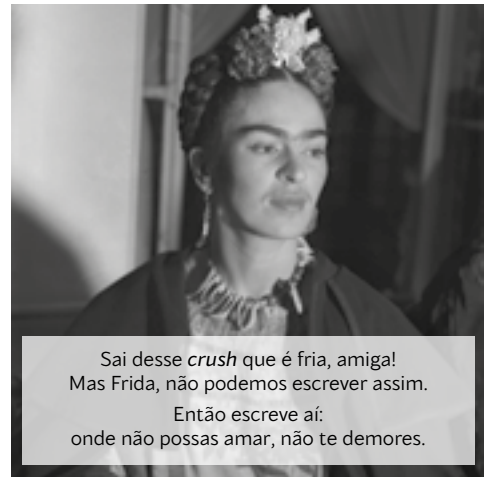
**Manoel de Barros  
1916 - para sempre**

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

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

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

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



Bettmann / Getty Images

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## DIÁLOGOS ENTRE TEXTOS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## INTERDISCURSIVIDADE

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



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



Divulgação



Divulgação

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



Divulgação

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



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

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

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



Divulgação

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

### A alma e a matéria

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

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

[...]

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

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



chaos / Getty Images

## EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM



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



Imagens: Divulgação

Após uma leitura dos textos, responda:

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

I.



Divulgação

II.



Divulgação

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

5AW8

I.



Pete Starman / Getty Images

II.



Duke Charginista

III.



Divulgação

**04.** Leia a notícia a seguir:

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

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

[...]

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

Acesso em: 29 set. 2019. [Fragmento]

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

## INTERTEXTUALIDADE

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

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

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

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

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

### Práticas intertextuais

I. copresença:

**A** está presente em **B**

II. derivação:

**A** retoma e transforma **B**

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

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

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

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

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



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



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

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

## INTERTEXTUALIDADE TEMÁTICA



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

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

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

### Catador é o primeiro condenado após onda de manifestações

Divulgação

FOLHA DE S.PAULO

### Catador de latas é o primeiro condenado após onda de protestos

Divulgação

ESTADÃO

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

Divulgação

PRAGMATISMO POLÍTICO

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

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

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



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

#### Amor, *I Love You*

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



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

É o espelho sem razão  
 Quer amor, fique aqui

[...]

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

Amor, *I love you* (8x)

*Tinha suspirado, tinha beijado o papel devotamente!*

*Era a primeira vez que lhe escreviam*

*Aquelas sentimentalidades*

*E o seu orgulho dilatava-se*

*Ao calor amoroso que saía delas*

*Como um corpo ressequido*

*Que se estira num banho tépido*

*Sentia um acréscimo de estima por si mesma*

*E parecia-lhe que entrava enfim numa existência*

*Superiormente interessante*

*Onde cada hora tinha o seu encanto diferente*

*Cada passo conduzia a um êxtase*

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

[...]

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

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

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

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

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

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

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

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

## EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM

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

### Texto I

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

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

[...]

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

## Texto II

### Tristeza em Brumadinho

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

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

## Texto III

[...]

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

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

[...]

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

## Texto IV

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

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

[...]

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

Com base na conexão intertemática estabelecida, responda:

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

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

## Texto I

### A uberização das relações de trabalho

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## Texto II

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

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

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

[...]

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

[Fragmento]

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

## INTERTEXTUALIDADE REFERENCIAL



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



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



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

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

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



Divulgação



Divulgação

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

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

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

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



## EXERCÍCIO DE APRENDIZAGEM



07. Analise a peça publicitária a seguir:  
XE23



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



### PARA REFLETIR

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

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

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

#### Texto I

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

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

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

Preso nos elos de uma só cadeia,  
A multidão faminta cambaleia,  
E chora e dança ali!  
Um de raiva delira, outro enlouquece,  
Outro, que martírios embrutece,  
Cantando, geme e ri!

No entanto o capitão manda a manobra,  
E após fitando o céu que se desdobra,  
Tão puro sobre o mar,  
Diz do fumo entre os densos nevoeiros:  
"Vibrai riço o chicote, marinheiros!  
Fazei-os mais dançar!..."

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

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

#### Texto II

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

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

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

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

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

## EXERCÍCIO DE APRENDIZAGEM

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



Divulgação

## EXERCÍCIOS PROPOSTOS



01.

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

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

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

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

02.

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

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

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

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

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

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

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

03. (UFMT)  
PI8X

**Texto I**



**Texto II**



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

A partir da leitura dos textos, analise as afirmativas.

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

São corretas as afirmativas

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

04. (UECE)

**O grito**

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

**07.**  
YCPL

### Texto I



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

### Texto II

#### Pietà

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

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

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

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

**08.** (UECE)

#### Super-Homem (A Canção)

##### I

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

##### II

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

##### III

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



**IV**

Quem sabe

O Super-homem venha nos restituir a glória

Mudando como um deus o curso da história

Por causa da mulher

GIL, Gilberto

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

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

I. O diálogo se revela sutilmente no título.

II. O diálogo explicita-se na última estrofe.

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

Está correto o que se afirma em

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

**09.** (UNEMAT)

**Sapo-cururu**

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

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

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

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

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

**10.** (UECE)

**Pela Internet**

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

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

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

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

11. (UEG-GO)  
T36U



### Mar português

Ó mar salgado, quanto do teu sal  
São lágrimas de Portugal!  
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,  
Quantos filhos em vão rezaram!  
Quantas noivas ficaram por casar  
Para que fosses nosso, ó mar!

Valeu a pena? **Tudo vale a pena**

**Se a alma não é pequena**<sup>1</sup>.

Quem quer passar além do Bojador  
Tem que passar além da dor.  
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,  
Mas nele é que espelhou o céu.

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



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

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

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

12. (FASEH-MG) Leia esta charge.



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

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

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

13. (Unifor-CE)

**Canção do exílio**

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

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

Dos vários recursos textuais utilizados no poema, destaca-se

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

14. (Unifor-CE)

7P0R



**Texto I**



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

**Texto II**

**abraço (s.m)**

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

é sorrir com os braços.

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

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

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

É correto apenas o que se afirma em

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

## SEÇÃO ENEM

01. (Enem)

## Texto I

## No meio do caminho

No meio do caminho tinha uma pedra  
 Tinha uma pedra no meio do caminho  
 Tinha uma pedra  
 No meio do caminho tinha uma pedra  
 [...]

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

## Texto II



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

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

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

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

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

MARLUSCHI, L. A.

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

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

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



03. (Enem)



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

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

O entendimento da propaganda requer do leitor

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

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

I.

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

II.

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

III.

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

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

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

05. (Enem) **Texto I**



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

**Texto II**



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

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

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

SEÇÃO FUVEST / UNICAMP / UNESP



## GABARITO

Meu aproveitamento 

## Aprendizagem

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

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

- C) A reportagem se solidariza com as vítimas e intenciona denunciar o sofrimento delas. A escolha de depoimentos de sobreviventes comprova isso. O poema traz a voz de uma criança que sofre as consequências do evento, expondo sua dor. O eu lírico descreve as perdas em tom desolado. O depoimento traz a voz do diretor presidente da empresa e objetiva livrar a Vale da culpa. O autor adjetiva a empresa positivamente e com ressaltar (joia). Denunciar é a intenção do Ministério Público para criminalizar a Vale. O Ministério Público faz um parágrafo abrangente, descrevendo ações ilegais e desumanas da Vale.

06.

- A) Enunciador: revista *Carta Capital*. Enunciário: leitor da revista *Carta Capital*, classe social média a alta, formação no mínimo de ensino médio. Suporte: revista de circulação semanal. Intencionalidade: criticar a precarização do trabalho na área da educação e o modelo de trabalho vendido como atraente e ideal, pois propaga a possibilidade de se tornar um empreendedor, mas com realidade de exploração do trabalho. Estratégias: gênero notícia, linguagem verbal, com informações, exemplos, dados.
- B) Há uma relação de copresença, pois o tema de uma produção está presente na outra, sem que necessariamente haja retomada de algum deles.

07.

- A) A peça faz referência ao personagem Wolverine, do filme X-Man. A referência promove a ideia humorada de que as batatas seriam as garras, o segredo do mutante, reveladoras de poderes.
- B) Há muitas composições com essas referências, como relativas a filmes de Charles Chaplin e ao Tropa de Elite, por exemplo.
- C) O tema entre os textos é o mesmo – precarização do trabalho. Porém, o texto III especifica outra precarização, a do trabalho do professor.
- D) Resposta pessoal, com base na pesquisa feita.
- 08. A primeira produção informa o nome de uma pastelaria, Marília de Dirceu, localizada na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais. Sendo assim, o nome do estabelecimento é tal qual o nome do poema. Na segunda produção, apenas o título da obra passa a fazer parte de um selo, exemplar de uma coleção emitida em 1967. Sendo assim, em ambas as produções, o título passa a figurar dentro de outros gêneros, fazendo alusão à obra original.

## Propostos

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

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

## Seção Enem

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

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



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