

Conclusão do Texto Dissertativo-Argumentativo

O PARÁGRAFO CONCLUSIVO

Desde que iniciamos nosso estudo sobre textos dissertativo-argumentativos, conhecemos uma série de técnicas e estratégias para planejar, iniciar e desenvolver, de modo coeso e coerente, textos dessa natureza. Neste módulo, aprenderemos algumas formas de finalizá-los.

Concluir um texto não é somente terminá-lo, mas sim estruturar um parágrafo com comentários ou afirmações que confirmem os aspectos desenvolvidos nos parágrafos anteriores. Pode-se, na conclusão, oferecer uma solução tendo em vista os argumentos apresentados ao longo do desenvolvimento do texto, deixar uma mensagem ou manifestar uma expectativa em relação ao assunto tratado – o importante é que essa conclusão seja coerente com o que foi desenvolvido. Esse não é o momento de suscitar questionamentos que não tenham sido esclarecidos nos parágrafos anteriores, por isso, deve-se evitar frases interrogativas, a não ser que se trate de perguntas retóricas, que tenham por objetivo confirmar as ideias apresentadas.

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

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

TIPOS DE CONCLUSÃO

Síntese

Esse tipo de conclusão consiste em um sumário, uma retomada seletiva do que foi mencionado ao longo do texto. A conclusão síntese é comum em textos de caráter mais expositivo, técnico, em que o autor usa a indução para desenvolver seu texto. Expressões como “desse modo”, “assim”, “portanto”, “em síntese” podem ser usadas para introduzir conclusões desse tipo.

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

A habilidade (e a dificuldade) de andar pelas calçadas da cidade

Esta semana, transitando por uma rua aqui da capital, pude visualizar a dificuldade de uma pessoa com deficiência visual em caminhar pela via pública. Ela estava sozinha e usava um bastão para se orientar no espaço. Cada passo dela era um suspense, uma queda era iminente. Imagino quantos acidentes aquele cidadão já deve ter sofrido. Até onde vi, ele não caiu. Percebi que ele, tal como um exímio trapezista, tinha a habilidade de andar em “campo minado”. Parecia conhecer cada pedaço da esburacada calçada.

A cena que vi aconteceu em um bairro de classe média alta da cidade, na periferia é muito mais difícil.

Essa situação me fez refletir sobre as dificuldades das pessoas com deficiência ou idosos ao caminharem pelas vias públicas da cidade. Talvez até esta seja a explicação do esquisito hábito dos natalenses de caminhar pelas vias destinadas aos veículos em vez de andar pelas calçadas.

Se para as pessoas que não possuem nenhuma limitação motora já é difícil caminhar pelos logradouros da cidade, imagina para aquelas que possuem alguma deficiência, ou são idosas. As calçadas, em geral, apresentam vários problemas. São desniveladas, cheias de buracos, sem rampas para cadeirantes, e, às vezes, com dimensões reduzidas.

Como se não bastassem estes problemas, muitos comerciantes, formais e informais, se acham no direito de ocupar as calçadas para ampliar o seu negócio, principalmente no ramo de bares e restaurantes. Estes, aliás, não ocupam mais só o passeio público, mas também as vias destinadas à circulação de veículos. Os pedestres, em algumas ruas, ficam espremidos entre mesas e automóveis.

A Constituição Federal estabelece que “a lei disporá sobre normas de construção dos logradouros e dos edifícios de uso público e de fabricação de veículos de transporte coletivo, a fim de garantir acesso adequado às pessoas portadoras de deficiência.” Já a Lei n. 10 098/2000 estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, mediante supressão das barreiras arquitetônicas nas vias e espaços públicos, no mobiliário urbano, na construção e reforma de edifícios. Por sua vez, o Código de Trânsito define as calçadas como “a parte da via não destinada a circulação de veículos, reservada ao trânsito de pedestres e, quando possível, à implantação de mobiliário, sinalização, vegetação e outros fins”. Há também toda uma regulamentação municipal. Ou seja, lei é o que não falta para garantir a acessibilidade, a questão é vê-las cumpridas.

As calçadas são partes integrantes das vias públicas, logo, independentes dos imóveis em frente de onde são instaladas, sendo, portanto, consideradas bens públicos.

Em Natal, a prefeitura tem se esquivado de promover as adequações necessárias à acessibilidade nas calçadas, ao argumento de que a execução de tais obras é de responsabilidade dos proprietários dos imóveis respectivos. Sem adentrar no mérito desta discussão, que não cabe neste espaço, não resta dúvida que, mesmo que caibam aos proprietários dos imóveis tal adequação, inquestionavelmente, nesta hipótese, competiria à Prefeitura a adoção de medidas para compelir os proprietários a se adequarem às normas de acessibilidade.

O Ministério Público do Rio Grande do Norte vem, há alguns anos, atuando fortemente no sentido de buscar a adequação da acessibilidade em prédios públicos, abertos ao público ou logradouros. No caso específico das calçadas, existe Ação Civil Pública em tramitação na Justiça, desde 2012, na qual busca condenação do Município de Natal na obrigação de fazer consistente em proceder às reformas necessárias para a adaptação de todas as calçadas urbanas, que ainda não estejam acessíveis às pessoas com deficiência, observando-se as normas técnicas vigentes, de modo a efetuar as obras no percentual de 5% (cinco por cento) dos quilômetros de calçadas existentes em Natal a cada ano, concluindo-se todas as adaptações no prazo máximo de 20 (vinte) anos.

A rigor, o planejamento e as ações do Município no sentido de fomentar as adequações necessárias nas calçadas da cidade deveriam ocorrer independentemente da ação judicial promovida pelo Ministério Público, cumprindo a edilidade a sua missão de garantir condições adequadas de circulação dos cidadãos, garantindo-se, em última análise, o direito de ir e vir das pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida, ainda que isso ocorresse completamente só daqui a 20 anos. Pelo menos começar a resolver o problema já seria uma boa iniciativa.

Outra providência possível e urgente seria uma atuação mais proativa do Município no sentido de fiscalizar o uso adequado das calçadas, coibindo atividades que impliquem o cerceamento à livre circulação de pedestres.

O fato é que, se pretendemos uma cidade planejada, que facilite a vida das pessoas, que promova a dignidade humana e seja agradável de se percorrer, a acessibilidade é condição essencial. Por enquanto, tráfegar pelas ruas continua sendo um martírio para pessoas com deficiência e idosos, expostos a constantes riscos de acidentes ou condenados a ficar em casa, tendo um dos direitos mais preciosos, o de ir e vir, restringido pela omissão do poder público. Fico aqui, lembrando o sofrimento daquele homem cego lutando para chegar a seu destino.

VASCONCELOS, Fernando. *A habilidade (e a dificuldade) de andar pelas calçadas da cidade.*

Disponível em: <<http://www.saibamais.jor.br/habilidade-e-dificuldade-de-andar-pelas-calçadas-da-cidade/>>.

Acesso em: 24 jan. 2018.

Percebe-se que o autor planejou encerrar seu texto fazendo uma síntese de tudo o que nele foi discutido. Observe que ele retoma o problema da falta de acessibilidade das pessoas com deficiência e dos idosos pontuando que isso retira deles o direito básico de ir e vir. Nesse parágrafo, ele encerra sua argumentação apontando que é preciso garantir a acessibilidade a essas pessoas, visto que isso é uma condição essencial para a promoção de um direito, e relembra a cena que o fez refletir sobre esse assunto. Dessa forma, o autor consegue sequenciar e relacionar suas ideias, concluindo o texto de maneira coerente.

Relação de causa e consequência

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

Leia o texto a seguir e observe como as ideias apresentadas na conclusão relacionam-se com o restante da discussão.

Demografia aumenta pressão sobre previdência

Agência O Globo / O Globo

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

Mas não são apenas as questões das injustiças sociais e do crescimento sem controle das despesas previdenciárias [...] que requerem a reforma do sistema como um todo [...]

Exerce grande pressão sobre a Previdência o processo de envelhecimento da população [...]: à medida que aumenta a parcela dos idosos e reduz-se, proporcionalmente, a de jovens, [...] liga-se o mecanismo de insolvência dos sistemas. Pelo simples fato de que se elevam as despesas enquanto inibe-se a fonte de financiamento representada pela entrada de jovens no mercado de trabalho. [...]

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

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

Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/opiniao/demografia-aumenta-pressao-sobre-previdencia-22121045#ixzz4zrv0mBl1>>. Acesso em: 08 jan. 2018.

[Fragmento]

O editorial anterior discute a reforma da previdência social apresentando dados estatísticos no que diz respeito, principalmente, ao envelhecimento da população, mostrando o porquê da necessidade de uma reforma.

Na conclusão, relacionando com o que foi abordado, o autor apresenta consequências para a demora em fazer a reforma previdenciária, afirmando que haverá instabilidade econômica, além de inflação e desemprego.

Esse artigo trata da acessibilidade de pessoas com deficiência e idosos nas vias públicas de Natal, no Rio Grande do Norte, com foco nas condições das calçadas da cidade. O autor inicia seu texto explicando as dificuldades dessas pessoas ao caminharem pelas calçadas, as causas desse problema, e segue esclarecendo sobre as leis referentes às normas de uso das vias públicas e sobre os direitos desses cidadãos.

Manifestação de desejo ou apresentação de solução para o problema

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

Leia o texto a seguir, em que esse tipo de conclusão é usado.

Estamos perdendo a capacidade de desfrutar verdadeiramente dos momentos?

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

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

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

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

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

CAETANO, Érica. *Estamos perdendo a capacidade de desfrutar verdadeiramente dos momentos?* Disponível em: <<https://vestibular.brasilecola.uol.com.br/>>. Acesso em: 19 mar. 2018. [Fragmento]

A autora do texto anterior conclui sua reflexão acerca da atual "mania" de registrar tudo em fotos e redes sociais expressando o desejo de que não fiquemos para sempre presos a essas redes, indicando, ainda, a necessidade de mudança de postura e de reflexão acerca das nossas ações, pois só isso poderá mudar a tendência que temos de não mais "curtirmos o momento" em favor do seu registro.

Nesse tipo de conclusão, é preciso estar atento para a necessidade de fugir de clichês e jargões. Trata-se, normalmente, do uso de expressões que apresentam sugestões vagas, que em nada elucidam o problema abordado e que devem ser evitadas. São exemplos de expressões desse tipo: "todos precisam se conscientizar", "o governo deve tomar providências", "o problema não será resolvido enquanto não houver participação de todos", etc.

Dedução

Nesse caso, deduz-se uma conclusão a partir das ideias expostas ao longo do texto. Esse tipo de conclusão é recorrente em textos de caráter mais argumentativo. Assim, é comum que a conclusão apenas reafirme a tese. Expressões como "pelo que foi visto", "logo", "de acordo com o que foi exposto", "deduzindo" permitem ao leitor perceber a intenção do autor.

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

Drama étnico

FOLHAPRESS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Esse editorial aborda a postura pacificadora que o Papa Francisco vem apresentando no seu período de papado, intermediando conflitos religiosos em diversas partes do mundo. Em uma viagem ao Mianmar, um de seus objetivos era tentar propor um diálogo que trouxesse a paz em um conflito entre islâmicos e budistas.

A governante do país, apesar de ter sido Prêmio Nobel da Paz em 1991, vem revelando uma posição que a deixa em uma situação de melindre junto aos outros premiados e aos militares. Observe, então, que o autor conduz o leitor na dedução de que o apoio do papa é importante para a imagem da governante, dentro e fora do seu país.

Perguntas retóricas

Nesse tipo de conclusão, o texto se encerra com uma pergunta retórica, ou seja, uma pergunta cuja finalidade não é obter uma resposta, e sim insinuar uma ideia já conhecida pelos interlocutores. Perguntas retóricas normalmente servem para auxiliar na construção e / ou reafirmação da argumentação apresentada.

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

O texto e o contexto

FOLHAPRESS

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

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

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

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

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

Até quando continuaremos perdendo oportunidades, como foram a Olimpíada e a Copa do Mundo, de nos mostrar como o país das oportunidades? Essa questão ainda está sem resposta. Ou melhor, a resposta exige uma opção entre ser ou não ser. E, em sendo, como ser. Em outras palavras, qual é o caminho para que haja equilíbrio entre texto e contexto, entre as grandes e pequenas narrativas? O desafio da realidade, vital, é deixar para trás a narrativa do triste Brasil, do triste Rio, sem alternativas para sair do seu labirinto.

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

Esse artigo trata de como eventos como as Olimpíadas ou a Copa do Mundo, que deveriam exaltar o que o Brasil tem de melhor, serviram para apresentar as mazelas do país ao mundo. Mostra como o contexto – que, no caso, seria a situação de crise do Brasil – foi mais importante do que o texto propriamente dito – o evento e tudo o que girava em torno dele – e como países como a Inglaterra e a China souberam utilizar esses eventos esportivos para mostrar as suas riquezas e belezas.

Na conclusão, os autores fazem perguntas a todos os brasileiros, das quais gostariam de saber a resposta, ou já sabem, mas não querem enxergá-la. Geralmente, a pergunta retórica deixa a resposta subentendida, uma vez que esta já é conhecida por sua obviedade, ou porque leva o leitor a pensar sobre o assunto.

Citação direta, parafraseada ou parodiada

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

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

Dos filhos deste solo és mãe gentil

FOLHAPRESS

Rebuscadíssima, a letra do nosso hino nacional foi escrita por Joaquim Osório Duque Estrada (1870-1927); a melodia foi composta por Francisco Manuel da Silva (1795-1865). [...]

Para muita gente, a dificuldade se manifesta logo no início da letra, escrita em ordem mais do que indireta.

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

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

Deixo com você a reflexão sobre a afirmação da letra de que a nossa pátria é mãe gentil dos filhos deste solo. É mesmo gentil essa mãe com a maior parte dos seus filhos? [...]

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

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

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

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



Produção de textos dissertativos e argumentativos

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

HVG6

O PARÁGRAFO CONCLUSIVO NO ENEM E A PROPOSTA DE INTERVENÇÃO SOCIAL



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

Utilizando a estratégia de concluir o texto com uma solução para o problema, você deve apresentar, nesse espaço, a proposta, mantendo a coerência com a tese desenvolvida e com os argumentos utilizados para defendê-la, de modo a refletir os seus conhecimentos e a sua visão de mundo.

Como abordado no módulo sobre o texto dissertativo-argumentativo, no Enem, são observados alguns critérios para a avaliação da intervenção proposta pelo participante: a **ação** – o **que** deve ser feito para solucionar o problema e se essa ação é viável, exequível; o **agente**, ou seja, **quem** vai executar a ação; o **modo / meio, como**, de que forma a ação será executada; e a **finalidade** da ação, **para que** ela vai servir, o que ela vai proporcionar, quais os seus resultados, os seus efeitos. Vale ressaltar que a ação deve ser redigida com verbo no infinitivo, evitando, portanto, frases de subjuntivo e de futuro do pretérito.

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

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

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

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

Texto I

Diante do que foi discutido, é importante o Governo, representado nos estados e municípios pelas Secretarias de Educação e Cultura, promover campanhas e encontros, nas escolas, centros comunitários e outros espaços, com a presença de líderes ou grupos religiosos de todas as vertentes, por exemplo, que possam, por meio de aulas, palestras e debates, apresentar a história e formação de cada religião, com a finalidade de ensinar e conscientizar a população de que cada religião é fruto de um processo histórico e social, que deve ser compreendido e aceito como parte da nossa cultura, e que a intolerância com outras religiões tem sido, ao longo dos tempos, um dos maiores motivos para o ódio e a guerra entre os povos.

Pode-se observar que o aluno, nessa conclusão, elabora apenas uma proposta de intervenção, porém, ela é clara, objetiva e apresenta os quatro elementos que a fazem completa, além do detalhamento das ações e dos meios pelos quais elas serão efetivamente realizadas.

Texto II

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

O autor do texto II elaborou uma proposta muito diferente daquela apresentada no texto I, porém, igualmente completa e detalhada. Ele aponta os agentes (mídias), as ações com detalhamento (promover e veicular campanhas), os meios para realizá-las (propagandas, folhetos, cartazes) e o objetivo ou efeito (apresentar as religiões), também detalhado.

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

Texto III

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

O aluno autor desse texto elaborou uma proposta de intervenção superficial e pouco clara, em que falta determinar e especificar alguns elementos. A expressão inicial ("é preciso conscientização"), por exemplo, é vaga e fica apenas no espaço das ideias: conscientização sobre o quê, como conscientizar? Em seguida, ele afirma que as religiões devem ser discutidas nas escolas. Por quê? Quem vai promover essa discussão? O que será abordado? Qual o agente dessa proposta? E os meios para realizá-la?

Se ao autor tivesse planejado melhor seu texto, explicado sua ideia e mencionado os sujeitos e a forma de execução da sua proposta, certamente ela seria concreta, plausível, e, por isso, melhor avaliada.

Texto IV

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

Essa conclusão demonstra claramente como um texto mal planejado – e a conclusão deve entrar nesse planejamento – fica confuso, incoerente e pouco objetivo. O aluno tenta fazer uma proposta e até indica os agentes – o Estado, as escolas e os pais –, porém, não consegue relacioná-los com o restante da ação: o que eles farão? É papel desses agentes fazerem com que as pessoas respeitem as religiões? Mas como farão isso? Com quais meios? Com qual finalidade? Em seguida, o autor ainda afirma que o Estado não pode interferir em nada que se refira à religião porque é laico, o que é uma contradição com a afirmação anterior.

Certamente, a nota desse aluno nessa competência seria baixa, já que tudo o que foi mencionado ficou restrito a um campo subjetivo e nada mais interventivo foi sugerido para a solução do problema.

Conforme apresentado no *Guia do Participante do Enem* e reforçado por nós aqui, é interessante que você, antes de elaborar sua proposta de intervenção, reflita sobre duas questões: "o que é possível apresentar como proposta de intervenção na vida social? Como viabilizar essa proposta?". Com base nas suas respostas e na coerência entre elas, a tese desenvolvida e os argumentos utilizados, bem como com a observação dos direitos humanos, a proposta elaborada certamente se adequará aos critérios avaliativos do Enem.

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM

01. (Unimontes-MG)

Arte como segunda língua

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

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

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

Affonso Romano de Sant'anna

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

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

Texto I

Há, nas sociedades contemporâneas em geral, um abandono das formas de boa convivência. É como se a gentileza tivesse sido banida dos arranjos sociais.

Basta observar as pessoas no trânsito: é uma guerra constante entre motoristas, pedestres, autoridades fiscalizadoras. Nas trocas comerciais, é semelhante: quando é que somos bem tratados? E em repartições públicas? Parece que toda vez temos que implorar por bom atendimento. Isso é um reflexo da perda de algo fundamental para o bom andamento de uma sociedade: a necessidade da gentileza, do cuidado e da atenção com o outro.

Tiago Boldarini

Texto II



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

Texto III

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

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

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

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

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

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

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

Analisem-se os elementos da vida brasileira contemporânea: “elementos” no seu sentido mais amplo, geográfico, econômico, social e político.

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

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

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

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

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

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

04. (Unicamp-SP-2018) O trecho a seguir corresponde à parte final do primeiro “Sermão de Quarta-Feira de Cinza”, pregado em 1672 pelo Padre Antonio Vieira.

Em que cuidamos, e em que não cuidamos? Homens mortais, homens imortais, se todos os dias podemos morrer, se cada dia nos imos chegando mais à morte, e ela a nós; não se acabe com este dia a memória da morte. Resolução, resolução uma vez, que sem resolução nada se faz. E para que esta resolução dure, e não seja como outras, tomemos cada dia uma hora em que cuidemos bem naquela hora. De vinte e quatro horas que tem o dia, por que se não dará uma hora à triste alma? Esta é a melhor devoção e mais útil penitência, e mais agradável a Deus, que podeis fazer nesta Quaresma. [...] Torno a dizer para que vos fique na memória: Quanto tenho vivido? Como vivi? Quanto posso viver? Como é bem que viva? Memento homo.

VIEIRA, Antonio. *Sermões de Quarta-Feira de Cinza*.
Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2016. p. 102.

- A) Levando em conta o trecho anterior e o propósito argumentativo do “Sermão”, explique por que, segundo Vieira, se deve preservar “a memória da morte”.
- B) Considere as perguntas presentes no trecho anterior e explique sua função para a mensagem final do “Sermão”.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS



Instrução: Leia o texto a seguir para responder às questões de **01** a **03**.

Filosofar para preservar

O modelo consumista de produção da atualidade é ecocida em sua natureza e antiecológico em sua finalidade.

Alfeu Trancoso¹

Filosofar é fazer pensar, refletir sobre como gerenciar melhor nossas escolhas cotidianas. Essa arte do bem pensar deve orientar nossas emoções e condecorar nossas conquistas. Pensar para não sofrer, eis um dos lemas centrais dessa atividade interrogante que tem por finalidade nos fazer encontrar a sabedoria do feliz. Por ser uma arte, todos a desejam, mas apenas uns poucos a atingem. E esses são os sábios, aqueles que conseguem monitorar com destreza as artimanhas do viver, fugindo das seduções do efêmero e dos negativismos atuais. Sabemos que muita gente não gosta de pensar, mas podemos aprender a gostar dessa atividade, já que todo amor é um aprendizado, fruto de um persistente esforço. Não existe gratuidade na vida. Toda pessoa doadora sabe disso. Ela dá porque recebe, ama porque é amada.

Há outro desafio fundamental para a vida que o ser humano teima em não assumir em sua amplitude: as implicações ecológicas da nossa relação com o planeta. Conseguimos avanços significativos na esfera da política e da educação, em geral, mas na área dos sistemas econômicos pouca coisa foi conquistada. O sistema global de produção continua agindo como se os objetivos a alcançar fossem os mesmos de 200 anos atrás. O frenesi do crescimento a qualquer custo atinge todos os recantos da Terra. A roda acelerada desde o século XIX não pode parar. Para haver riqueza, é preciso produzir, consumir, obter lucro, criar mais trabalho, produzir e repetir tudo de novo numa ciranda sem fim. Acreditam que, quanto mais consumirmos, mais trabalho criamos, mais o país pode se desenvolver. O modelo consumista de produção da atualidade é 'ecocida' em sua natureza e antiecológico em sua finalidade. O planeta não mais suporta tamanha pressão sobre os seus já limitados recursos. Os ecologistas lançam pelos quatro cantos do mundo seus gritos de alarme. Mas os donos do poder industrial tapam os ouvidos a essas lamentações. É impossível pensarmos em crescimento e sustentabilidade num sistema em que a obsolescência é planejada e o desperdício é o motor da reposição. Quase todos agem como se os recursos fossem ilimitados.

¹ Ambientalista e professor de Filosofia da PUC Minas.

É lógico que todos nós precisamos consumir, mas consumo para suprir nossas necessidades e não para satisfazer o poço sem fundo dos nossos desejos. Todo o sistema global de produção atual aposta na ideia de que o supérfluo é mais importante do que o necessário.

Concluindo, podemos afirmar que a reflexão filosófica nos ajuda a encontrar uma luz no meio do túnel antes que o dique se rompa e a inundação esmague todos. Filosofar é apontar expectativas e, nesse aspecto, todas as pessoas de bom senso devem, com urgência, utilizar a reflexão para propor novos caminhos ou uma saída para o impasse civilizatório em que nos encontramos. Urge lutarmos por uma sociedade mais verde, mais interativa com a natureza. Devemos saber que a luta ecológica não é somente uma luta para a preservação da espécie humana, mas de todas as espécies do planeta, já que somos fios da mesma rede interativa que forma o tecido da vida na Terra.

Disponível em: <<http://www.revistaecologico.com.br>>.

Acesso em: 10 set. 2013.

- 01.** (CEFET-MG) De acordo com o texto, o ato de filosofar
 - A) deixa o ser humano à margem dos problemas sociais.
 - B) estimula reações emocionais perante nossas conquistas.
 - C) propicia o discernimento necessário à tomada de decisões.
 - D) assegura uma postura otimista frente aos percalços da vida.
- 02.** (CEFET-MG) No último parágrafo, o autor usa a expressão "impasse civilizatório" para referir-se ao(à)
 - A) consumo excessivo e à distribuição de riquezas.
 - B) superação do *deficit* econômico e à garantia de sustentabilidade.
 - C) desenvolvimento industrial e à preservação dos recursos naturais.
 - D) necessidade de produção de bens e à descoberta de novas fontes de energia.
- 03.** (CEFET-MG) Os desafios fundamentais para o ser humano mencionados pelo autor do texto são:
 - A) Ser mais generoso e evitar desperdícios.
 - B) Acatar o efêmero e lutar por um mundo mais verde.
 - C) Ter bom senso e reconhecer o direito de todas as espécies.
 - D) Aprender a pensar e desenvolver uma consciência ecológica.

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

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

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

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

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

- 04.** (Insper-SP-2016) Ao mencionar o trabalho de Giles Lipovetsky, filósofo, e Jean Serroy, crítico de cinema, o autor intenciona
- empregá-lo como argumento de autoridade, a fim de defender uma posição crítica em relação à cultura de massa.
 - refutar a ideia dos escritores de que a cultura de massa é uma conquista da maioria popular sobre a elite intelectual.

- expor as ideias dos outros escritores e, em seguida, rebatê-las, mostrando o equívoco de se considerar verdadeiro o acesso à informação possibilitado pela Internet.
- expor um ponto de vista alheio e, em seguida, relativizar algumas declarações feitas no estudo, em especial a respeito do efeito da cultura de massa sobre o sujeito.
- apoiar-se em alguns pontos esclarecidos no trabalho, para desenvolver sua própria opinião de que é necessário capacitar intelectualmente o público contemporâneo para garantir fruição artística.

05. (Insper-SP-2016) “Individualismo”, para o autor, significa:

- defesa do egoísmo.
- recusa a formas de autoritarismos.
- valorização do altruísmo.
- culto à excentricidade.
- manifestação de subjetivismo.

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

Aliadas ou concorrentes

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

[...]

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

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

EXAME, out. 2013. [Fragmento]

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

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

06. (UERJ–2015) “Cada vez menos mulheres estão dispostas a abdicar de sua natureza em nome da carreira.”

2LJB

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

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

07. (UERJ–2015) Em sua argumentação, a autora revela que a importância da presença das mulheres em atividades empresariais se deve, entre outros, a um motivo de ordem estatística:

UPP6

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

SEÇÃO ENEM

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

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

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

Disponível em: <www.cartacapital.com.br>.

Acesso em: 29 nov. 2017.

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

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

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

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

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

- A) argumento biológico para justificar desigualdades históricas e sociais.
- B) discurso midiático que atua historicamente na desconstrução do mito do sexo frágil.
- C) apelo para a preservação do futebol como uma modalidade praticada apenas pelos homens.

- D) olhar feminista que qualifica o futebol como uma atividade masculinizante para as mulheres.
- E) receio de que sua inserção subverta o “esporte-rei” ao demonstrarem suas capacidades de jogo.

03. (Enem–2016) O filme *Menina de ouro* conta a história de Maggie Fitzgerald, uma garçonne de 31 anos que vive sozinha em condições humildes e sonha em se tornar uma boxeadora profissional treinada por Frankie Dunn.

Em uma cena, assim que o treinador atravessa a porta do corredor onde ela se encontra, Maggie o aborda e, a caminho da saída, pergunta a ele se está interessado em treiná-la. Frankie responde: “Eu não treino garotas”. Após essa fala, ele vira as costas e vai embora. Aqui, percebemos, em Frankie, um comportamento ancorado na representação de que boxe é esporte de homem e, em Maggie, a superação da concepção de que os ringues são tradicionalmente masculinos.

Historicamente construída, a feminilidade dominante atribui a submissão, a fragilidade e a passividade a uma “natureza feminina”. Numa concepção hegemônica dos gêneros, feminilidades e masculinidades encontram-se em extremidades opostas.

No entanto, algumas mulheres, indiferentes às convenções sociais, sentem-se seduzidas e desafiadas a aderirem à prática das modalidades consideradas masculinas. É o que observamos em Maggie, que se mostra determinada e insiste em seu objetivo de ser treinada por Frankie.

FERNANDES, V.; MOURÃO, L. *Menina de ouro e a representação de feminilidades plurais. Movimento*, n. 4, out. / dez. 2014 (Adaptação).

A inserção da personagem Maggie na prática corporal do boxe indica a possibilidade da construção de uma feminilidade marcada pela

- A) adequação da mulher a uma modalidade esportiva alinhada a seu gênero.
- B) valorização de comportamentos e atitudes normalmente associados à mulher.
- C) transposição de limites impostos à mulher num espaço de domínio masculino.
- D) aceitação de padrões sociais acerca da participação da mulher nas lutas corporais.
- E) naturalização de barreiras socioculturais responsáveis pela exclusão da mulher no boxe.

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

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

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

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

05. (Enem)

Texto I



Caulos / Vida de Passarinho

CAULOS. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 1978.

Texto II

Conter a destruição das florestas se tornou uma prioridade mundial, e não apenas um problema brasileiro. [...] Restam hoje, em todo o planeta, apenas 22% da cobertura florestal original. A Europa Ocidental perdeu 99,7% de suas florestas primárias; a Ásia, 94%; a África, 92%; a Oceania, 78%; a América do Norte, 66%; e a América do Sul, 54%. Cerca de 45% das florestas tropicais, que cobriam originalmente 14 milhões de km quadrados (1,4 bilhão de hectares), desapareceram nas últimas décadas. No caso da Amazônia Brasileira, o desmatamento da região, que até 1970 era de apenas 1%, saltou para quase 15% em 1999. Uma área do tamanho da França desmatada em apenas 30 anos. Chega.

Paulo Adário – Coordenador da Campanha da Amazônia do Greenpeace. Disponível em: <<http://greenpeace.terra.com.br>>. [Fragmento]

Texto III

Embora os países do Hemisfério Norte possuam apenas um quinto da população do planeta, eles detêm quatro quintos dos rendimentos mundiais e consomem 70% da energia, 75% dos metais e 85% da produção de madeira mundial. [...]

Conta-se que Mahatma Gandhi, ao ser perguntado se, depois da independência, a Índia perseguiria o estilo de vida britânico, teria respondido: “[...] a Grã-Bretanha precisou de metade dos recursos do planeta para alcançar sua prosperidade; quantos planetas não seriam necessários para que um país como a Índia alcançasse o mesmo patamar?”

A sabedoria de Gandhi indicava que os modelos de desenvolvimento precisam mudar.

O PLANETA é um problema pessoal:
desenvolvimento sustentável.

Disponível em: <<http://www.wwf.org.br>>. [Fragmento]

Texto IV

De uma coisa temos certeza: a terra não pertence ao homem branco; o homem branco é que pertence à terra. Disso temos certeza. Todas as coisas estão relacionadas como o sangue que une uma família. Tudo está associado.

O que fere a terra, fere também os filhos da terra. O homem não tece a teia da vida; é antes um de seus fios. O que quer que faça a essa teia, faz a si próprio.

Trecho de uma das várias versões de carta atribuída ao chefe Seattle, da tribo Suquamish. A carta teria sido endereçada ao presidente norte-americano, Franklin Pierce, em 1854, a propósito de uma oferta de compra do território da tribo feita pelo governo dos Estados Unidos.

PINSKY, Jaime et al (Org.).
História da América através de textos.
3. ed. São Paulo: Contexto, 1991.

Texto V

Estou indignado com a frase do presidente dos Estados Unidos, George Bush.

“Somos os maiores poluidores do mundo, mas se for preciso poluiremos mais para evitar uma recessão na economia americana”.

R. K., Ourinhos, SP.
Carta enviada à seção Correio da Revista *Gallieu*.
Ano 10, junho de 2001.

Com base na leitura dos quadrinhos e dos textos, redija um texto dissertativo-argumentativo sobre o tema:

**Desenvolvimento e preservação ambiental:
como conciliar os interesses em conflito?**

Ao desenvolver o tema proposto, procure utilizar os conhecimentos adquiridos e as reflexões feitas ao longo de sua formação. Selecione, organize e relacione argumentos, fatos e opiniões para defender o seu ponto de vista, elaborando propostas para a solução do problema discutido em seu texto. Suas propostas devem demonstrar respeito aos direitos humanos.

Observações:

- Lembre-se de que a situação de produção de seu texto requer o uso da modalidade padrão da língua.
- O texto não deve ser escrito em forma de poema (versos) ou narrativa.
- O texto deverá ter no mínimo 15 (quinze) linhas escritas.

06.**Texto I**

Ocupação desordenada é causa de alagamentos

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

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

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

Texto II

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

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

Fonte: IBGE, Pesquisa Nacional de Saneamento Básico 2008.

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

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

De acordo com o major Sílvio, nesta quinta-feira, 7, choveu 52 milímetros na capital. Nesta sexta-feira, 8, a previsão era de 16, mas choveu 36 milímetros. Apesar da maior incidência, as ações preventivas realizadas pela Prefeitura de Aracaju têm surtido efeito e não foram registradas intercorrências por conta da chuva. "A gente continua em alerta, mas a cidade está respondendo bem para o volume de chuva de 52 milímetros. Não tivemos nenhum problema relacionado com as chuvas, apenas alagamentos em pontos específicos, como na avenida Euclides Figueiredo, que está em obras e somente quando elas foram concluídas é que vamos poder drenar a área", disse. Segundo o coordenador da Defesa Civil, a previsão do Centro de Meteorologia de Sergipe é de chuva neste sábado e domingo. "A previsão é de 20 milímetros por dia. Isso é considerado baixo, uma chuva moderada. Essa é a previsão, mas se a intensidade de chuva for superior, a gente tem como atuar. Estamos em observação", informou.

Alerta

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

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

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

GABARITOMeu aproveitamento **Aprendizagem**

Acertei _____ Errei _____

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

Por exemplo, caso se esteja de acordo com Prado Júnior, pode-se afirmar que, embora a economia do país tenha ganhado destaque nos últimos anos, pelo fato de basear-se principalmente na exportação de produtos primários, ela ainda é muito parecida com a colonial. Caso se esteja em desacordo com o autor, pode-se citar o crescente processo de industrialização do país ocorrido nas últimas décadas. No aspecto social, se em concordância com o autor, pode-se afirmar que, embora não exista mais mão de obra escrava, os negros e seus descendentes ainda ocupam posição marginalizada na sociedade; se em discordância, pode-se citar que, do ponto de vista legal, todos os brasileiros são iguais. É importante, assim, saber escolher os argumentos relacionados a cada um dos aspectos mais adequados à defesa ponto de vista escolhido.

O texto final deve ser redigido em linguagem culta formal e apresentar as ideias de modo organizado, a fim de configurar-se coeso e coerente.

04.

- A) Os três *Sermões de Quarta-Feira de Cinza*, de Vieira, desenvolvem-se sobre a passagem de *Gênesis* na qual Deus condena o homem à mortalidade. O tema “mortalidade” é abordado sob diferentes nuances em cada sermão, mas sempre com foco no saber morrer de acordo com os preceitos da Igreja Católica. Vieira sugere que das 24 horas do dia uma seja dedicada a cuidar da alma, cuidado que para Vieira ocorre por meio da devoção.
- B) As perguntas retóricas inseridas no final do trecho se dirigem ao público da Igreja e têm como objetivo estimular a reflexão individual com relação à prática espiritual. Essa estratégia argumentativa utilizada na conclusão reforça o argumento apresentado no texto.

Propostos

Acertei _____ Errei _____

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

Seção Enem

Acertei _____ Errei _____

- 01. E
- 02. A
- 03. C
- 04. E
- 05. A proposta de redação aborda o problema do conflito entre modernização e preservação ambiental.

A pergunta que serve como base para o desenvolvimento do texto (“como conciliar interesses em conflito?”) sugere que uma solução voltada para o equilíbrio ambiental pode ser apresentada no parágrafo final do texto. Apesar da ideia de “conciliação” da pergunta, vale notar que os textos motivadores ressaltam as consequências negativas de práticas como o desmatamento, o alto consumo de energia, os índices de poluição.

Um olhar crítico às consequências negativas da modernização seria, portanto, interessante para a elaboração dos argumentos.

- 06. Nessa proposta, deve-se construir uma argumentação baseada, principalmente, na questão de desastres sociais causados a partir de desastres territoriais. Problemas no trânsito, retirada de população de locais inundados, todos esses fatos afetam a sociedade como um todo, não apenas uma parcela excluída. É possível, também, seguir no caminho de que muitos desses alagamentos não são previstos, gerando mais problemas, e boa parte deles é causada por ações humanas, como obras, escoamento deficitário, lixo em local proibido. Além disso, deve-se desenvolver aspectos que ainda precisam ser melhorados para efetivar o extermínio ou, ao menos, uma diminuição nas consequências desses desastres, por exemplo, um melhor planejamento do Governo da infraestrutura do escoamento; campanhas de conscientização da população, que deve jogar fora o lixo em local apropriado; melhorias nos locais de residência de populações carentes; entre outros. Dessa maneira, será feita uma ponte com a proposta de intervenção. Independentemente das reflexões feitas, é importante organizar os argumentos de maneira clara, coerente e coesa, em um texto redigido de acordo com a norma-padrão da língua.



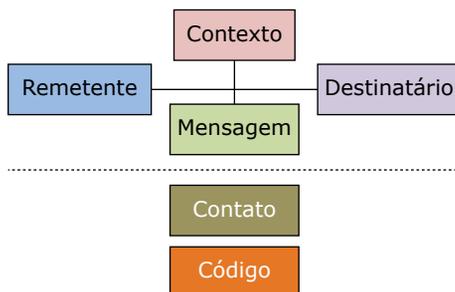
Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %

Funções da Linguagem

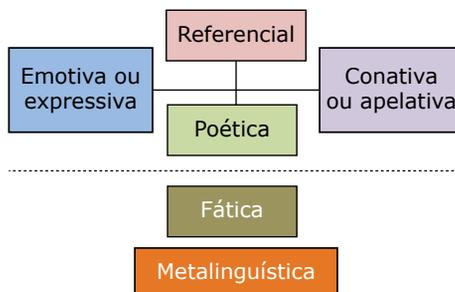
Conforme discutido em módulos anteriores, o ato comunicativo envolve múltiplas linguagens. Cada uma dessas linguagens, verbais ou não verbais, possui determinada função no jogo de interlocução. Assim, pode-se dizer que a função da linguagem é o propósito pelo qual ela ocorre e em quais elementos ela se centra para a efetivação desse processo comunicativo.

De acordo com o linguista Roman Jakobson, o ato de comunicação, de interação entre os sujeitos, envolve os seguintes elementos: um **remetente**, que envia uma mensagem a um **destinatário**; uma **mensagem** que, dentro de determinado **contexto**, torna-se eficiente ao seu propósito de ser compreendida por esse destinatário; um **código** que seja compreensível a ambos (remetente e destinatário); e, por fim, um **canal** físico e predisposição psicológica que os capacitem a entrar e permanecer em comunicação.

Esses elementos foram esquematizados pelo estudioso da seguinte maneira:



A cada um dos elementos da comunicação, Jakobson fez corresponder uma função da linguagem. Para apresentar as seis funções, ele reconstruiu o primeiro esquema da seguinte forma:



Para que você possa entender de maneira mais clara essas funções, detalharemos cada uma com um pouco de teoria e exemplos práticos.

FUNÇÃO REFERENCIAL

A função referencial é a mais utilizada, pois a maior parte da produção textual é construída com o intuito de retratar a realidade, de descrever alguns procedimentos científicos ou de refletir sobre questões políticas, históricas e sociais. Essa postura informativa e pragmática pode ser identificada em textos jornalísticos, trabalhos acadêmicos, relatos científicos, manuais técnicos, artigos e reportagens de revistas, entre outros. Em todas essas produções, o autor terá a preocupação de demonstrar como o seu texto está voltado para um estudo objetivo, um dado estatístico, um fato do cotidiano, uma constatação científica – produções que o levam a ser o mais imparcial possível. Essa imparcialidade privilegiada pela função referencial pode ser notada em dois elementos fundamentais na estruturação dos textos: a utilização da **terceira pessoa** e de uma **linguagem denotativa**. Não é comum nos textos com função referencial o emprego de termos com duplo sentido, de vocábulos metafóricos ou ambíguos, justamente porque todos os interlocutores devem dar uma única interpretação às informações que lhes são apresentadas. É preciso que exista, desse modo, o máximo de transparência e de objetividade entre a coisa nomeada e a linguagem que a representa, o que faz com que as produções referenciais, centradas no contexto, sejam as mais verossímeis possíveis.

Vejamos, de modo prático, como a função referencial pode ser identificada em alguns aspectos do seguinte texto:

Adolescentes e telas: como evitar o vício em Internet

As novas tecnologias de hoje são excelentes, porque melhoram a vida das pessoas. O problema surge de um uso prejudicial da Internet – um uso negativo, ao qual as pessoas mais jovens são mais vulneráveis, já que estão no meio do processo de formação de sua personalidade adulta, e porque, para os adolescentes de hoje, o mundo virtual é tão real quanto os relacionamentos físicos face a face.

[...] As tecnologias de comunicação de hoje oferecem aos adolescentes a possibilidade de se perderem em um mundo de fantasia para fugir da monotonia do cotidiano. Isso cria um paradoxo: através das redes sociais e da Internet em geral, os adolescentes não se apresentam como realmente são; em vez disso, eles projetam uma imagem artificial de si mesmos, o que reflete baixa autoestima.

As mudanças físicas e psicológicas que os adolescentes experimentam podem deixá-los emocionalmente inseguros. Consequentemente, às vezes os adolescentes podem procurar na tecnologia a segurança que eles não conseguem encontrar em si mesmos.

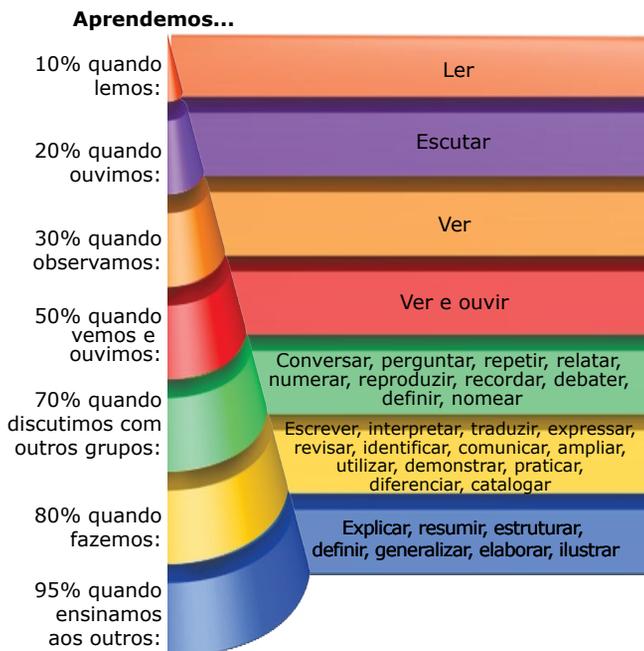
O ambiente familiar também influencia os hábitos que uma criança adquire e que se manifestam durante a adolescência. Em alguns casos, um vício em tecnologia pode ser causado por um problema preexistente, [...] a solidão e a falta de amigos pode levar um jovem a se refugiar na tecnologia. [...]

PÉREZ, Javier Fiz. *Adolescentes e telas: como evitar o vício em Internet*. Disponível em: <<https://pt.aleteia.org/2017/12/17/adolescentes-e-telas-como-evitar-o-vicio-em-internet/>>. Acesso em: 19 mar. 2018. [Fragmento]

No texto anterior, percebe-se que o autor utilizou uma linguagem bem descritiva e informativa. Isso se verifica no uso de alguns recursos, como o emprego da terceira pessoa, o vocabulário mais denotativo e a apresentação de informações baseadas na observação da realidade e que, portanto, não são suposições do autor, mas traços objetivos da abordagem, os quais oferecem mais veracidade ao texto. Ou seja, ao centrar-se no **contexto**, Pérez não faz um relato subjetivo, parcial e emotivo da relação dos jovens com a Internet. Se o texto apresentasse essas características, o autor estaria empregando a função emotiva, que veremos no próximo tópico.

O texto a seguir é mais um exemplo da função referencial, mas em um texto verbo-visual. Leia-o.

Pirâmide de William Glasser



Os gráficos, tabelas e listas também possuem a função denotativa por apresentarem dados, numéricos ou não, condizentes com a realidade ou com estudos e pesquisas científicas.

FUNÇÃO EMOTIVA OU EXPRESSIVA



A função emotiva se opõe à referencial, porque, enquanto esta privilegia a imparcialidade do relato, aquela procura justamente o oposto: constitui-se a partir da parcialidade, da emotividade. Devido a essa particularidade, a função emotiva também é denominada expressiva. Nas produções em que há o privilégio da função emotiva, tem-se o emprego da **primeira pessoa**, que marca a **subjetividade** do relato. O **remetente** faz questão de ressaltar o **seu estado sentimental**, e o importante não é o real em si, mas o modo expressivo a partir do qual ele será visto e relatado pelo ser. A sensibilidade do remetente aparece evidenciada nos textos de função emotiva por meio de **interjeições**, de **pontos de interrogação** e **exclamação**, de **reticências**, do **diminutivo** ou do **superlativo** – indícios linguísticos que salientam a expressividade.

Observe o texto a seguir:

Sites

Luiz Fernando Veríssimo
Agência O Globo

Para quem já está jogando na prorrogação, como eu, o Natal e o Ano Novo sempre chegam como surpresas. O que, outra vez? E nos vemos compelidos a organizar um pensamento solene sobre a passagem do tempo e o fim que se aproxima.

Agora que meu sangue se encaminha para o lugar da sua quietude, como li certa vez num poema asteca, e que todas as garrafas que lancei ao mar com mensagens ao desconhecido voltaram sem resposta, ou com o texto corrigido.

Agora que descobri que nenhum dos meus gurus tinha a resposta certa e um até confessou que era surdo e nem ouvira as minhas perguntas e só fazia sim com a cabeça por boa educação, o que explica ele ter respondido sim quando eu perguntei se deveria seguir o *Bhagavad Gita*, o *Kama Sutra*, o *capital* ou uma combinação dos três.

Agora que não consigo mais distinguir a voz de uma secretária de outra no telefone pois todas são eletrônicas e iguais, e da última vez que implorei por um contato humano, alguma coisa viva – uma hesitação, um erro de concordância, um resfriado, até, em último caso, uma reação irritada – a voz disse “para reação irritada, digite 4”, agora que eu não quero mais respostas, agora que eu desisti, vêm me dizer que eu não estou sozinho, que há outros como eu cujo sangue outrora borbulhante atingiu um remanso e já não esperam mais nada salvo a resignação dos mortos num bom sofá com controle remoto e talvez pipocas, que abominam a despersonalização, principalmente das pessoas, a pulverização de todas as certezas, o espargimento de todas as dúvidas, a eterização de todas as coisas – e que eles têm um *site* no qual podemos trocar desânimos?

Mas me deram o endereço errado, pois, na minha caça desesperada a ávidos de resignação e burrice programada como eu, dei num *site* que ensina a fazer bombas caseiras, um outro de onanistas compulsivos, cheio de erros porque presumivelmente todos os seus textos são digitados com uma mão só, outro de um homem que propõe a troca de fotografias do seu bigode ridículo com as de bigodes ridículos de todo o mundo com a possibilidade de casamento.

Eu tinha entrado num fascinante mundo doente, ao entrar na Internet atrás da minha turma.

Na Internet, tudo se volatiliza e vira impulso, pelo ar o que sobra é isso, o ser humano reduzido às suas fomes e às suas esquisitices primevas, livre de qualquer controle ou compunção.

A cara mais terrível da liberdade: cara nenhuma, ou apenas a cara que se quiser escanear e mostrar na net, sem garantia de que seja mesmo a nossa.

VERISSIMO, Luis Fernando. *Sites*. Disponível em: <<http://noblat.oglobo.globo.com/cronicas/noticia/2017/12/sites.html>>. Acesso em: 09 fev. 2018.

O texto do autor Luis Fernando Verissimo, apesar de também tratar do tema da Internet e seus apelos, o faz de forma bastante diferente do apresentado na função referencial. Veríssimo aborda o assunto de maneira pessoal, utilizando a primeira pessoa e criando experiências subjetivas, em um estilo bem-humorado, como lhe é característico, mas com algumas sequências mais elaboradas e, até mesmo, líricas.

A crônica, gênero em que se enquadra o texto de Verissimo, aborda fatos do cotidiano e traça um caminho que o autor percorre não para convencer o seu leitor, mas para “conversar com ele”, diferente do que acontece em um texto cuja função é informar, esclarecer e argumentar. Portanto, a função emotiva pode ser vista como a mais adequada ao cumprimento dos objetivos de textos de caráter mais literário.

FUNÇÃO POÉTICA

Nas produções que privilegiam a função poética, o texto volta-se para a **mensagem**, ou seja, há uma preocupação com o jogo criativo do ato da linguagem. O autor valoriza não o conteúdo, a informação, o tema daquilo que está sendo dito, mas sim **como dizer**, o **modo lúdico** utilizado na elaboração do texto. Tal preocupação estética encontra-se nos trabalhos literários que exploram aspectos sintáticos, semânticos e morfológicos da língua, criando inversões, expressões metafóricas, neologismos, além de jogos sonoros e visuais. Diferentemente da função referencial – que tem a preocupação de retratar a realidade com um vocabulário denotativo e de dar uma informação de modo claro, para que todos os interlocutores cheguem a uma leitura mais específica e determinada –, a função poética explora as construções figuradas, ambíguas, polissêmicas, possibilitando aos leitores inúmeras interpretações.

Os textos literários são, portanto, as produções que, por excelência, exploram a função poética, embora ela também seja encontrada em diários, propagandas, revistas em quadrinhos, provérbios, *slogans* publicitários, falas do cotidiano, etc.

Observe o poema a seguir:

Rondó pra você

De você, Rosa, eu não queria
Receber somente esse abraço
Tão devagar que você me dá,
Nem gozar somente esse beijo
Tão molhado que você me dá...
Eu não queria só porque
Por tudo quanto você me fala,
Já reparei que no seu peito
Soluça o coração bem feito
De você.

Pois então eu imaginei
Que junto com esse corpo magro,
Moreninho que você me dá
Com a boniteza, a faceirice,
A risada que você me dá,
E me enrabicham como o quê,
Bem que eu podia possuir também
O que mora atrás do seu rosto, Rosa,
O pensamento, a alma, o desgosto
De você.

ANDRADE, Mário de. Rondó pra você. In: ANDRADE, Mário de. *50 poemas e um prefácio interessantíssimo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. p. 73.

No poema de Mário de Andrade, é possível reconhecer o uso de recursos típicos da função poética, tais como: a escrita por meio de versos, que, por sua vez, são constituídos de uma métrica e de um ritmo; a utilização de rimas (peito / feito; rosto / desgosto); a repetição das expressões “Tão... que você me dá”, na primeira estrofe, e “que você me dá”, na segunda; o uso de figuras de linguagem, como a personificação de “coração” em “Já reparei que no seu peito / Soluça o coração bem feito”, e, de maneira geral, de linguagem metafórica, como em “Bem que eu podia possuir também / O que mora atrás do seu rosto, Rosa,”. Esses elementos comprovam que Mário de Andrade privilegiou a função poética em seu texto. Nota-se, ainda, que ele transforma um fato comum (a manifestação do desejo por uma mulher) em algo único apenas por se expressar de maneira formalmente criativa. Assim, pode-se dizer que o objetivo da função poética é explorar as possibilidades estéticas da língua, diferentemente, por exemplo, da função referencial, que visa retratar a realidade de maneira objetiva.

A função poética, contudo, não é privilégio da literatura. A publicidade, por exemplo, apropria-se dela como recurso para atrair os consumidores, como no seguinte anúncio. Observe:



Nessa peça, palavras que caracterizam e atribuem qualidades ao café (como "aroma", "cremoso", "quente") foram escritas no formato da xícara e com a cor do café, representando a imagem da própria bebida. A construção de imagens a partir de palavras, como maneira de explorar sua carga gráfica e visual, é um recurso muito utilizado na Poesia Concreta, que será estudada mais adiante na Coleção.

FUNÇÃO CONATIVA OU APELATIVA

A função conativa ou apelativa da linguagem está direcionada ao **destinatário**, ou seja, a produção linguística é feita pensando no processo de recepção. Por isso, quem produz o texto tenta estabelecer uma interlocução com o seu leitor / ouvinte / público com o intuito de persuadi-lo, influenciá-lo, sensibilizá-lo ou conscientizá-lo. A relação entre o emissor e o destinatário pode ser feita por meio de uma ordem, de uma súplica, de uma indagação ou de um chamamento. Já que a intenção é conduzir o receptor, o autor do texto frequentemente constrói um "diálogo simulado" com o interlocutor, que é chamado de "você" para criar um tom de familiaridade e sintonia. Além disso, ele emprega verbos no imperativo (veja, ouça, compre, fale, viaje, sintonize, assista, pague, etc.) e constrói frases interrogativas de caráter persuasório que levam o receptor a refletir sobre determinada questão, ao mesmo tempo que o manipula a aceitar o ponto de vista que foi apresentado. Com certeza, ao ler essas informações, você deve ter se lembrado das propagandas publicitárias, pois é nelas que encontramos com maior intensidade o emprego da função conativa ou apelativa da linguagem. Em toda publicidade, o público é levado a acreditar que o produto ou o serviço oferecido é "imperdível", "irrecusável", além de "indispensável" para a "nossa felicidade", o "nosso lucro", o "nosso sucesso" e o "nosso bem-estar". A linguagem apelativa dos comerciais de rádio, televisão,

revista e *outdoor* utiliza-se de uma gama de recursos visuais e sonoros para fascinar e hipnotizar os consumidores. Por meio de refrãos apelativos e sentenças chamativas, os receptores são induzidos a comprar a mercadoria que lhes é oferecida ou a utilizar o serviço que lhes é "gratuitamente" ou "promocionalmente" ofertado.

Veja como os *slogans* publicitários dialogam intimamente com o espectador / ouvinte e empregam o imperativo com frequência para manipular o público:

- "Você não pode perder esta promoção!"
- "Vem pra Caixa **você** também, **vem!**"
- "**Compre** batom! O **seu** filho merece batom!"
- "Globo e **você**: tudo a ver!"
- "Existem mil maneiras de preparar Neston. **Invente** uma!"

Na campanha a seguir, a presença de verbos no imperativo – "evite", "atravesse", "respeite", "fique (atento)", "diminua", "(jamais) invada", "espere", "lembre-se" – indica determinadas atitudes que devem ser tomadas por pedestres e motoristas a fim de evitar atropelamentos e aumentar a segurança no trânsito. Além disso, percebe-se que é estabelecido um diálogo com o interlocutor, por meio do pronome "sua", que garante a sua condução em direção ao objetivo do emissor. Por se tratar de uma campanha governamental, o objetivo é mudar e regular comportamentos. Nesse sentido, a função fática, por seu caráter de persuasão e convencimento, é sempre privilegiada.

"EU SÓ ATRAVESSE NA FAIXA"

PEDESTRE EVITE ATRÓPELAMENTOS

- Atravesse na faixa, ela é a sua segurança;
- Respeite o semáforo;
- Na ausência da faixa e do semáforo, fique atento;
- Olhe para os dois lados e caminhe rapidamente.

MOTORISTA EVITE ATRÓPELAMENTOS

- Diminua a velocidade antes da faixa de segurança;
- Jamais invada a faixa;
- Espere o pedestre atravessar para depois movimentar o carro;
- Lembre-se, a faixa pertence ao pedestre.

EDUCAÇÃO NO TRÂNSITO

Realização:

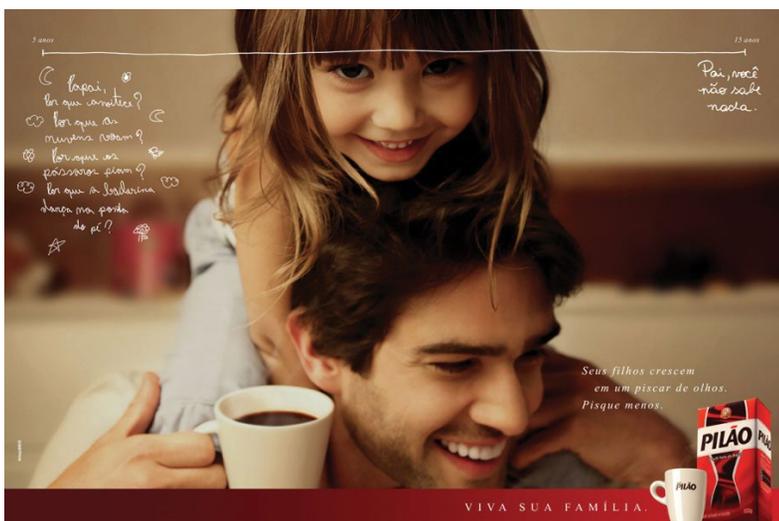
PREFEITURA Municipal de Pico das Palmeiras

APATRU Associação Paulista de Assistência ao Tráfego e Segurança

POLÍCIA MILITAR 2ª PM

CÂMARA MUNICIPAL de Pico das Palmeiras

Agora, observe o anúncio publicitário a seguir:



Por se tratar de uma publicidade, o objetivo do texto anterior é vender um produto por meio do convencimento do interlocutor. Desse modo, pode-se reconhecer nele a função apelativa, explícita, por exemplo, no uso do imperativo no slogan “Viva sua família” e em “Pisque menos”, e, ainda, no diálogo estabelecido com o leitor em “Seus filhos crescem em um piscar de olhos”. Contudo, há também outros recursos mais sutis, que objetivam aproximar-se do interlocutor a fim de garantir sua persuasão. Nota-se, por exemplo, que a linha do tempo que ilustra a relação entre pai e filha traz a sensação de familiaridade ao leitor / consumidor, que passa a associar a marca a valores como o amor entre pais e filhos e, conseqüentemente, sente-se atraído por ela, aumentando as chances de adquirir o produto.

FUNÇÃO FÁTICA

A função fática está vinculada ao **contato** no ato da comunicação, ou seja, tanto o remetente quanto o destinatário irão “testar” se estão se entendendo e ouvindo um ao outro. Entretanto, isso não se dará de modo consciente, mas de forma automática, inconsciente e até imperceptível. Exemplo disso são as conversas telefônicas. Expressões como “alô”, “oi”, “hum-hum”, “sei” são pronunciadas sem que necessariamente queiram significar algo, você apenas está testando se o outro está ouvindo. Essa função foi descrita por Samira Chalhub da seguinte maneira:

Se a mensagem centrar-se no contato, no suporte físico, no canal, a função será fática. O objetivo desse tipo de mensagem é testar o canal, prolongar, interromper ou reafirmar a comunicação, não no sentido de, efetivamente, informar significados. São repetições ritualizadas, quase ruídos, balbucios, gagueiras, cacoetes de comunicação (mesmo gestuais), fórmulas vazias, convenções sociais, de superfície, testando, assim, a própria comunicação.

CHALHUB, Samira. *Funções da linguagem*. 5. ed. São Paulo: Ática, 1991.

Alguns dos chamados **marcadores conversacionais**, elementos linguísticos comuns na fala que não possuem conteúdo significativo, mas funcionam como articuladores do discurso, podem ser caracterizados como fáticos: “certo?”, “entende?”, “não é?”, “sabe?”. Esses elementos são conectores que testam e garantem a comunicação estabelecida. Eles não necessariamente ocorrem apenas em conversas telefônicas, em que há um canal físico a ser testado, mas em qualquer tipo de conversação, seja oral, em que os interlocutores se encontram frente a frente, seja em um aplicativo de mensagens, por exemplo.

Observe como essa função aparece no trecho da conversa a seguir, em que um homem narra a experiência de viagem pelo interior do Rio Grande do Sul:

é ... nesse percurso também muitos estudantes indo pra ... pra suas cidades ... é ... voltando pras suas cidades ... eu não sei por que mas naquela época eles estavam voltando pra casa ... eu acho que era ... era meio de ano ... então eles estavam voltando [...] então tinha alguns estudantes ... mocinhas ... rapazes ... voltando pra casa ... mas a maioria do ... da lotação era ... eram famílias ... famílias e crianças ... mas é ... a viagem foi a ... foi se ... se ... transcorreu-se e ... nesse ... nessas dezesseis horas entra muita gente e sai muita gente do ônibus entendeu? que eles vão ... ficando naquelas cidadezinhas ... cada cidade ... uma mais bonita do que outra ... e ... e ... e entra muita gente também ... e num dessa ... numa dessas levadas de entra e sai ... entrou uma garota muito bonita ... [...] sentou-se ... era meio da noite já assim ... umas dez hora da noite né ... então essa garota entrou e sentou-se ao lado de um senhor que tava bebendo ... cada parada na rodoviária ele bebia né ... e esse homem ... ele já tinha bebido muito ... eu acho que bebia mais vinho ... porque o pessoal de lá bebe muito vinho né?

CUNHA, Maria Angélica Furtado da (Org.). *Corpus discurso & gramática*: a língua falada e escrita na cidade do natal. Disponível em: <<http://www.discursoeagramatica.letras.ufjf.br/download/natal.pdf>>. Acesso em: 23 fev. 2018. [Fragmento]

FUNÇÃO METALINGUÍSTICA

A função metalinguística encontra-se nas produções comunicativas que enfocam o **código** utilizado, ou seja, que salientam o exercício da produção e da recepção pela via da linguagem. Isso significa que a função metalinguística se verifica quando **a temática é, em si, a manifestação da linguagem**. Esse trabalho de analisar a linguagem que estrutura a própria forma comunicativa se encontra tanto na literatura quanto no cinema, no jornal, nas revistas em quadrinhos, no teatro, na televisão, na pintura, na fotografia e em tantas outras formas de expressão. Sendo assim, tanto em textos verbais quanto em não verbais é possível identificar a presença da metalinguagem. Observe a presença desse recurso nas várias artes e formas comunicativas do cotidiano para que você possa reconhecer sua relevância.

A metalinguagem na pintura

Durante muitos séculos, foram comuns na história da arte quadros que retratavam o pintor em seu ateliê fazendo retratos de figuras que posavam para ele. Em tais obras, a metalinguagem se evidencia pelo fato de o espectador ter, diante de seus olhos, a imagem do próprio pintor em seu exercício de pintar; tem-se uma tela cuja temática é a própria pintura. É possível notar também a intencionalidade de o artista demonstrar a sua capacidade de mimetizar o real, de ser fidedigno ao reproduzir a imagem de alguém ou de uma paisagem. Nesses casos, a metalinguagem aparece vinculada ao conceito de verossimilhança, ou seja, a arte reflete sobre o seu caráter "fiel" ao traduzir o real.

Observe o famoso quadro *As meninas*, do pintor espanhol Diego Velázquez:



VELÁZQUEZ, Diego. *As meninas*. 1656. Óleo sobre tela, 318 x 276 cm. Museu do Prado, Madrid.

Nessa obra, o artista se representa pintando e insere esse elemento dentro da cena retratada na pintura: a infanta espanhola Margarida Teresa, cercada por membros da corte. Repare que, ao fundo, numa espécie de espelho atrás de Velázquez, há a imagem do Rei Felipe IV da Espanha e sua esposa, Mariana da Áustria. Especula-se que essa imagem é o reflexo do quadro que, em um movimento metalinguístico, Velázquez se coloca pintando em *As meninas*.

Se no quadro de Velázquez se expõe um artista pintando uma cena na tentativa de retratá-la do modo mais fiel possível, em outros trabalhos, principalmente nos produzidos a partir do final do século XIX e início do século XX, e também nas produções contemporâneas, os artistas questionam o papel de uma arte mimética e verossímil, salientando, por meio da metalinguagem, uma outra preocupação: a de firmar a autonomia da arte, a sua independência em relação ao real. Veja como isso aparece evidenciado no seguinte trabalho de René Magritte:



MAGRITTE, René. *A traição das imagens* (Isto não é um cachimbo). 1929. Óleo sobre tela, 63,5 x 93,98 cm. Museu de Arte do Condado de Los Angeles.

Nesse quadro, da década de 1920, Magritte evidencia como o que está retratado não é um cachimbo (*Ceci n'est pas une pipe*), mas a representação dele, a sua imagem reproduzida em uma superfície bidimensional, e não o objeto em si. O próprio pintor deu o seguinte depoimento sobre o quadro: "O famoso cachimbo...? Já fui suficientemente censurado por causa dele! E afinal... conseguem enchê-lo? Não, é apenas um desenho, não é? Se tivesse escrito por baixo do meu quadro 'isto é um cachimbo' (*C'est une pipe*) estaria a mentir!". Se Magritte tivesse apenas pintado o cachimbo, sem escrever nada na tela, ela não seria um exemplo de metalinguagem, mas, quando ele pinta a imagem de um cachimbo e escreve "isto não é um cachimbo", o artista leva o público a refletir sobre o que é visto, sobre o suporte (pintura) no qual se encontra a figura do cachimbo, sobre o caráter ficcional da arte.

A metalinguagem na música

Na música, a metalinguagem encontra-se tanto no tocante à letra quanto no que diz respeito ao ato de cantar e também de ouvir. Sendo assim, expressões como **canção, música, refrão, canto, voz, palavra, verso, ritmo, melodia, entoar**, entre inúmeras outras, explicitam a presença da metalinguagem na música. Também é possível identificar a metalinguagem musical em casos em que o samba retrata a si mesmo, ou uma música de Bossa Nova que fale da própria Bossa Nova, ou um *funk* que retrate o próprio *funk*, etc. **A função metalinguística aparece em várias canções, de várias maneiras, mas sempre abordando o fazer musical, a tarefa de ser cantor e o que a música representa.** Um exemplo disso é o famoso “Samba da bênção”, de Vinicius de Moraes, em que ele diz: “Fazer samba não é / contar piada / E quem faz samba assim / não é de nada / O bom samba é uma forma / de oração...”.

A metalinguagem na televisão

Vários programas de televisão exploram o recurso metalinguístico, principalmente os que são transmitidos ao vivo, pois essa condição já faz com que o interlocutor veja o estúdio, perceba as falhas técnicas, enxergue o movimento de câmeras, etc. O programa *Tá no ar! – A TV na TV* é um exemplo evidente de metalinguagem televisiva no Brasil. O programa de humor, protagonizado por Marcelo Adnet e Marcius Melhem, aborda a linguagem e o universo da televisão: dos humorísticos ao telejornal, *reality show*, seriados, discursos eleitorais e novelas, nem os canais pagos de compras escapam das brincadeiras propostas pela atração. Outro exemplo de metalinguagem televisiva se encontra nos telejornais brasileiros dos últimos tempos, que evidenciam a própria redação como o “pano de fundo”, o “cenário” das gravações. Antes se buscava esconder os bastidores, agora é recorrente o recurso de exibí-los para o público, mostrando-lhe onde são produzidas as reportagens anunciadas. Já os programas do tipo *reality show* são o mais novo exemplo de metalinguagem televisiva. Algumas novelas também utilizam essa função quando um ator se refere a um programa de TV (ou quando participa de um), por exemplo, e também quando o enredo se baseia na produção de uma novela ou outro programa televisivo.

Contudo, esse uso não é restrito apenas à televisão. A metalinguagem está presente também no cinema e no teatro. Um exemplo recente é *A invenção de Hugo Cabret*, um filme do diretor Martin Scorsese, que apresenta uma narrativa baseada na história de George Méliès, um dos precursores do cinema.



Divulgação

A metalinguagem nos quadrinhos

Nas histórias em quadrinhos, é comum também a presença da metalinguagem, o que geralmente é acompanhado do humor sobre o próprio ato de escrever ou de ler as tirinhas, como acontece no exemplo a seguir, em que o quadrinista, na voz do avô de Calvin, faz uma crítica ao que os quadrinhos se tornaram.



Calvin & Hobbes, Bill Watterson © 1987 Watterson / Dist. by Andrews McMeel Syndication

A metalinguagem na publicidade

Várias campanhas publicitárias utilizam-se da metalinguagem de modo criativo para chamar a atenção do público. Você já deve ter visto ou escutado uma propaganda que apresenta determinado produto, aponta as vantagens que ele tem em relação aos concorrentes (preço mais em conta, formas de pagamento, qualidade, oferta no mercado, etc.) para, enfim, dizer que ele é tão bom que nem precisa de propaganda para apresentá-lo. Claro que, nesse tipo de comercial, a metalinguagem foi utilizada de modo bem-humorado e irônico, pois se fez uma propaganda para dizer que esse recurso não é necessário. Além disso, é comum a metalinguagem aparecer em propagandas que fazem referência ao suporte em que ela se encontra (página de uma revista, *outdoor*, jornal, etc.), ao público a que ela atinge, à linguagem e à imagem utilizadas na campanha. Tente identificar os procedimentos metalinguísticos no seguinte exemplo:



A metalinguagem na literatura

Após esse panorama nas outras artes e formas comunicativas a respeito da metalinguagem, vejamos a presença dela nos textos literários. Geralmente, na poesia, bem como na música, essa função se encontra no exercício de escrita e de leitura do texto. Além disso, é frequente a reflexão sobre a capacidade criativa da arte e a sua limitação ou incapacidade de retratar a realidade, como também o faz a pintura. Veja como a problemática apresentada nos quadros de René Magritte, mencionados anteriormente, também se encontra no poema "Autopsicografia", de Fernando Pessoa:

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.
[...]

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. [Fragmento]

Assim como Magritte salientou que o que se encontra no seu quadro não é um cachimbo, mas a representação dele, Fernando Pessoa também evidenciou que o que se encontra na palavra não é a coisa em si, mas a sua representação.

Outra temática metalinguística frequente na poesia é o ato de escrever, de compor, de separar as palavras, como o que nos apresenta João Cabral de Melo Neto, neste poema que retrata o que é escrever comparado ao ato de catar feijão: ambos demandam paciência, zelo e método.

Catar feijão

Catar feijão se limita com escrever:
joga-se os grãos na água do algaridar
e as palavras na folha de papel;
e depois, joga-se fora o que boiar.

MELO NETO, João Cabral de. *Catar Feijão*. In: *A Educação Pela Pedra*, de João Cabral de Melo Neto, Alfaguara, Rio de Janeiro © by herdeiros de João Cabral de Melo Neto.

Se João Cabral faz uma comparação, Manoel de Barros usa a metalinguagem para nos dizer do que a poesia é feita ou o que pode transformar-se em poesia, como podemos observar nos versos do seguinte poema:

Matéria da poesia

Todas as coisas cujos valores podem ser disputados no cuspe à distância servem para poesia

O homem que possui um pente
e uma árvore
serve para poesia
[...]

O que é bom para o lixo é bom para a poesia

BARROS, Manoel de. *TODAS AS COISAS CUJOS VALORES PODEM SER* – In: *Meu Quintal é Maior do que o Mundo*, de Manoel de Barros, Alfaguara, Rio de Janeiro; © by herdeiros de Manoel de Barros. [Fragmento]

Muitas vezes, o autor utiliza-se da metalinguagem para evidenciar o próprio caráter subjetivo e "intraduzível" da poesia, como geralmente faz Mario Quintana para satirizar os críticos literários que procuram "diagnosticar" a poesia ou fazer uma "autópsia" dela:

Intérpretes

Mas, afinal, para que interpretar um poema? Um poema já é uma interpretação.

QUINTANA, Mario. INTÉRPRETES – In: A Vaca e o Hipogrifo, de Mario Quintana, Alfaguara, Rio de Janeiro; © by Elena Quintana.

A Borboleta

Cada vez que o poeta cria uma borboleta, o leitor exclama: “Olha uma borboleta!” O crítico ajusta os nasóculos e, ante aquele pedaço esvoaçante de vida, murmura: – Ah! Sim, um lepidóptero...

QUINTANA, Mario. In: *Caderno H*, de Mario Quintana, Alfaguara, Rio de Janeiro; © by Elena Quintana.

Mas não é somente na poesia que o recurso da metalinguagem pode ser utilizado. Nos textos em prosa, assim como nas construções poéticas, a metalinguagem se evidencia quando os autores fazem questão de dialogar com o leitor, refletir sobre a estrutura da narrativa, comentar a respeito da construção das personagens, escrever sobre a incapacidade da escrita, salientar o difícil processo de preencher uma página em branco, dizer o conteúdo dos capítulos futuros ou antecipar episódios. Na prosa brasileira, merece destaque a obra metalinguística de Machado de Assis, que, com romances como *Dom Casmurro*, *Quincas Borba*, *Esau e Jacó* e *Memórias póstumas de Brás Cubas*, utilizou as construções metalinguísticas para ironizar a construção previsível dos textos e a postura ingênua dos leitores “românticos”. Entretanto, outros autores também souberam utilizar bem esse recurso, como Fernando Sabino, conforme demonstra a crônica a seguir:

A última crônica

A caminho de casa, entro num botequim da Gávea para tomar um café junto ao balcão. Na realidade estou adiando o momento de escrever.

A perspectiva me assusta. Gostaria de estar inspirado, de coroar com êxito mais um ano nesta busca do pitoresco ou do irrisório no cotidiano de cada um. Eu pretendia apenas recolher da vida diária algo de seu disperso conteúdo humano, fruto da convivência, que a faz mais digna de ser vivida. Visava ao circunstancial, ao episódico. Nesta perseguição do acidental, quer num flagrante de esquina, quer nas palavras de uma criança ou num acidente doméstico, torno-me simples espectador e perco a noção do essencial. Sem mais nada para contar, curvo a cabeça e tomo meu café, enquanto o verso do poeta se repete na lembrança: “assim eu queria o meu último poema”. Não sou poeta e estou sem assunto. Lanço então um último olhar fora de mim, onde vivem os assuntos que merecem uma crônica.

SABINO, Fernando. *A Companheira de Viagem*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1965. p. 174. [Fragmento]

**Funções da linguagem**

Assista a essa videoaula e saiba mais sobre as funções da linguagem. Conheça e identifique os elementos que participam do processo de comunicação e qual a relação deles com as funções da linguagem.

P1M1

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM

01. (UFES) Leia os textos a seguir e faça o que se pede:

Texto I**O navio negroiro**

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

Castro Alves

Texto II

7

Eu não sou eu nem sou o outro,
Sou qualquer coisa de intermédio:
Pilar da ponte de tédio
Que vai de mim para o Outro.

Mário de Sá-Carneiro

Texto III**Os arredores florem**

Os arredores florem:
figos, nervos, libélulas
a criarem nas águas
os brevíssimos movimentos.

Paulo Roberto Sodré

Com base nos elementos constitutivos do ato de comunicação, Roman Jakobson estabeleceu seis funções da linguagem (e a ênfase de cada uma delas): referencial (ênfase no assunto; no conteúdo), emotiva (ênfase no emissor; no sujeito), conativa (ênfase no receptor; no interlocutor), poética (ênfase na forma; na construção), metalinguística (ênfase no código; na autorreferência) e fática (ênfase no canal; no contato).

Escolha um dos textos anteriores, indique e explique a ocorrência de uma dessas funções.

02. (Unicamp-SP) Nesta propaganda, há uma interessante articulação entre palavras e imagens.



Disponível em: <<http://www.diariodapropaganda.blogspot.com>>.

- A) Explique como as imagens ajudam a estabelecer as relações metafóricas no enunciado “Mesmo que o globo fosse quadrado, O GLOBO seria avançado”.
- B) Indique uma característica atribuída pela propaganda ao produto anunciado. Justifique.

03. (UFU-2018)

Texto I

Enciclopédia

Hécate ou Hécata, em gr. Hekáté. Mit gr. Divindade lunar e marinha, de tríplice forma (muitas vezes com três cabeças e três corpos). Era uma deusa órfica, parece que originária da Trácia. Enviava aos homens os terrores noturnos, os fantasmas e os espectros. Os romanos a veneravam como deusa da magia infernal.

CESAR, Ana Cristina. Enciclopédia. In: *Destino: poesia*. Organização de Italo Moriconi. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 2016. p. 35.

Texto II

I

Enquanto leio meus seios estão a descoberto. É difícil concentrar-me ao ver seus bicos. Então rabisco as tolhas deste álbum. Poética quebrada pelo meio

II

Enquanto leio meus textos se fazem descobertos. É difícil escondê-los no meio dessas letras. Então me nutro das tetas dos poetas pensados no meu seio.

CESAR, Ana Cristina. Sem título. In: *Destino: poesia*. Organização de Italo Moriconi. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 2016. p. 39.

- A) Explique, em um parágrafo, de que maneira a função metalinguística se presentifica no texto I.
- B) A respeito do texto II, explique, em um parágrafo, a relação que se estabelece entre seios e textos.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

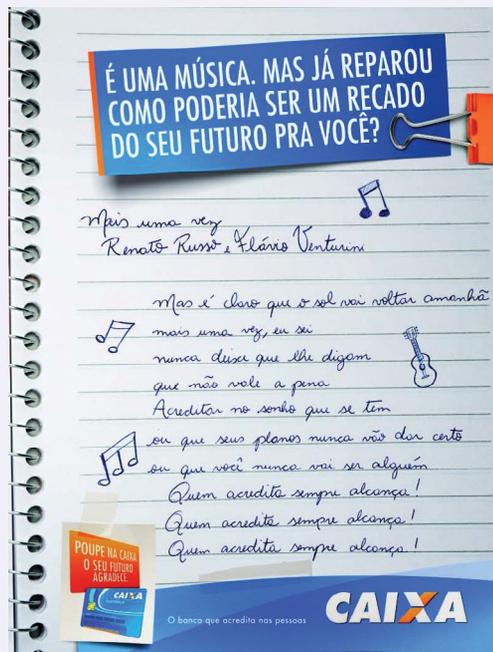


01. (UEA-AM) Quando se olha uma obra de arte, a primeira pergunta a fazer é: do que ela trata? Uma vez estabelecido o conteúdo, você poderá analisar como o artista arranjou os elementos da obra: a composição. Independentemente de ser um retrato, uma paisagem, uma natureza-morta ou uma pintura abstrata, ela tem que funcionar como um todo integrado, no qual outras qualidades pictóricas, como cor, luz e sombra, têm papel importante.

GRAHAM-DIXON, Andrew. *Arte: o guia visual definitivo da arte*. 2011.

- Nesse texto, a função da linguagem predominante é a
- A) emotiva, pois se expõe a preferência do autor por determinados estilos de pintura.
- B) poética, visto que o tema é a complexidade de se entender uma obra de arte.
- C) fática, pois se estabelece um diálogo entre o autor e os leitores leigos em artes plásticas.
- D) apelativa, pois o autor se expressa por meio de linguagem específica de sua área de atuação.
- E) referencial, visto que o texto pretende orientar o leitor sobre como apreciar uma obra de arte.

02. (UEFS-BA)



É UMA MÚSICA [...] *Carta na Escola*. São Paulo: Confiança, ed. 51, p. 3, nov. 2010. Encarte Publicitário.

Através da função poética presente na música "Mais uma vez", o principal objetivo do anúncio publicitário é

- A) garantir ao receptor a qualidade dos serviços prestados pela empresa evidenciada no anúncio.
- B) persuadir o receptor a economizar através dos serviços da instituição em destaque.
- C) fazer o receptor refletir sobre a importância do pensamento otimista.
- D) convencer o leitor a continuar investindo na sua própria vida.
- E) convidar o receptor a acreditar num futuro próspero.
03. (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 ocorresse, 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?
- PESSOA, Fernando. *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.

04. (IFAL-2016)

Será que os dicionários liberaram o "dito-cujo"?

Brasileirismo informal, termo não está proibido, mas deve ser usado de forma brincalhona.

O registro num dicionário não dá certificado automático de adequação a expressão alguma: significa apenas que ela é usada com frequência suficiente para merecer a atenção dos lexicógrafos.

O substantivo "dito-cujo", que substitui o nome de uma pessoa que já foi mencionada ou que por alguma razão não se deseja mencionar, é um brasileirismo antigo e, de certa forma, consagrado, mas aceitável apenas na linguagem coloquial.

Mais do que isso: mesmo em contextos informais seu emprego deve ser sempre "jocosos", ou seja, brincalhão, como anotam diversos lexicógrafos, entre eles o Houaiss e o Francisco Borba. Convém que quem fala ou escreve "dito-cujo" deixe claro que está se afastando conscientemente do registro culto.

Exemplo: "O leão procurou o gerente da Metro e se ofereceu para leão da dita-cuja, em troca de alimentação", escreveu Millôr Fernandes numa de suas "Fábulas fabulosas".

RODRIGUES, Sérgio. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/sobrepalavras/consultorio/sera-que-os-dicionarios-liberaram-odito-cujo/>>. Acesso em: 13 nov. 2015 (Adaptação).

As funções da linguagem relacionam-se conceitualmente à ideia de que, nas diversas situações de comunicação, um dos seis elementos que compõem esse processo – a saber, emissor, receptor, mensagem, código, referente e canal – prevalece sobre os demais. Em relação ao texto anterior, no tocante a esse fenômeno, indique a alternativa correta.

- A) A função da linguagem predominante é a fática, que testa o canal, pois se verifica no texto uma reflexão sobre esse elemento, isto é, a língua.

- B) A predominância é da mensagem, para a qual o autor chama a atenção, pretendendo ensinar um conteúdo de forma didática.
- C) Visto que se trata de uma problematização sobre o próprio código, o texto tem caráter eminentemente metalinguístico.
- D) Como há uma preocupação do autor em revelar suas ideias e emoções no texto, a centralidade da mensagem recai sobre o emissor.
- E) Porque mantém um tom literário, o texto tem como função da linguagem predominante a poética, o que justifica as metáforas presentes nele.

- 05.** (IFAL-2016) Depois de maio de 1940, os bons momentos foram poucos e muito espaçados: primeiro veio a guerra, depois, a capitulação, em seguida, a chegada dos alemães, e foi então que começaram os sofrimentos dos judeus. Nossa liberdade foi gravemente restringida com uma série de decretos antissemitas: os judeus deveriam usar uma estrela amarela; os judeus eram proibidos de andar nos bondes; os judeus eram proibidos de andar de carro, mesmo em seus próprios carros; os judeus deveriam fazer suas compras entre três e cinco horas da tarde; os judeus só deveriam frequentar Barbearias e salões de beleza de proprietários judeus; os judeus eram proibidos de sair às ruas entre oito da noite e seis da manhã; os judeus eram proibidos de frequentar teatros, cinemas ou qualquer outra forma de diversão; os judeus eram proibidos de ir a piscinas, quadras de tênis, campos de hóquei ou qualquer outro campo esportivo; os judeus eram proibidos de ficar em seus jardins ou nos de amigos depois das oito da noite; os judeus eram proibidos de visitar casas de cristãos; os judeus deveriam frequentar escolas judias etc. Você não podia fazer nem isso nem aquilo, mas a vida continuava.

FRANK, Anne. *O diário de Anne Frank*. Tradução de Alves Calado. 50. ed. Rio; São Paulo: Record, 2015. p. 18.

No texto anterior, quanto aos elementos da comunicação e às funções da linguagem, é certo afirmar que

- A) ainda que seja um trecho de um diário, não se pode ver nesse excerto a centralidade no emissor nem, por conseguinte, a manifestação da função emotiva da linguagem.
- B) como está explicando eventos que fazem parte da narrativa, o recorte anterior se faz com predominância da função metalinguística, que está adequada às necessidades discursivas do enunciado.
- C) no excerto, nota-se um cuidado especial com o emissor, o que gera a proeminência da função poética da linguagem, uma vez que o texto é literário.
- D) a função poética da linguagem, que predomina nesse texto, decorre da centralidade do código, para o qual se chama a atenção.
- E) o assunto é o elemento mais importante dessa mensagem, razão por que se manifesta ao longo dela a função fática da linguagem, como se espera de um texto que se faz seguindo os padrões do gênero discursivo diário.

06. (Insper-SP-2016)

9CJ3

Texto I

ABRAMET. Disponível em: <<http://extra.globo.com/incoming/10195134-e48-4dd/w640h360-PROP/propaganda-1.jpg>>. Acesso em: 17 set. 2015.

Texto II

Os acidentes de trânsito são atualmente a nona causa de morte em âmbito mundial, e a principal entre jovens na faixa etária de 15 a 29 anos. Isso significa que cerca de um 1,3 milhão de pessoas morrem anualmente nas vias. Por dia, são mais de 3 400 homens, mulheres e crianças levados a óbito enquanto caminham, andam de bicicleta, motocicleta, automóvel ou outros tipos de veículos motorizados. E, devido à insegurança viária, até 50 milhões de pessoas são feridas a cada ano.

Disponível em: <<http://iris.onsv.org.br/portaldados/downloads/retrato2014.pdf>>. Acesso em: 19 set. 2015.

Os dois textos abordam o mesmo tema, acidentes de trânsito, mas estabelecem a comunicação com o público com intenções distintas, uma vez que

- o texto I explora a linguagem poética e o II, a referencial para enfatizar as informações.
- o texto I explora a interação direta com o leitor e o II centra-se na informação.
- o texto I centra-se em uma estratégia metalinguística e o II, na intervenção clara sobre as ações do leitor.
- o texto I centra-se na linguagem conativa, carregada de subjetividade, e o II evidencia a objetividade da análise.
- o texto I representa uma verificação das condições para aprofundar a discussão e o II centra-se no emissor e em suas opiniões.

07. (UERJ)



MAGRITTE, René. *A perspicácia*. 1936.

Pode-se definir "metalinguagem" como a linguagem que comenta a própria linguagem, fenômeno presente na literatura e nas artes em geral.

O quadro *A perspicácia*, do belga René Magritte, é um exemplo de metalinguagem porque

- destaca a qualidade do traço artístico.
- mostra o pintor no momento da criação.
- implica a valorização da arte tradicional.
- indica a necessidade de inspiração concreta.

08. (UERJ)

Sobre a origem da poesia

[...]

No seu estado de língua, no dicionário, as palavras intermedeiam nossa relação com as coisas, impedindo nosso contato direto com elas. A linguagem poética inverte essa relação, pois, vindo a se tornar, ela em si, coisa, oferece uma via de acesso sensível mais direto entre nós e o mundo.

[...]

Já perdemos a inocência de uma linguagem plena assim. As palavras se desapegaram das coisas, assim como os olhos se desapegaram dos ouvidos, ou como a criação se desapegou da vida. Mas temos esses pequenos oásis – os poemas – contaminando o deserto da referencialidade.

ANTUNES, Arnaldo. Disponível em: <www.arnaldoantunes.com.br>. [Fragmento]

No último parágrafo, o autor se refere à plenitude da linguagem poética, fazendo, em seguida, uma descrição que corresponde à linguagem não poética, ou seja, à linguagem referencial.

Pela descrição apresentada, a linguagem referencial teria, em sua origem, o seguinte traço fundamental:

- O desgaste da intuição.
- A dissolução da memória.
- A fragmentação da experiência.
- O enfraquecimento da percepção.

SEÇÃO ENEM

01. (Enem-2018)

A imagem da negra e do negro em produtos de beleza e estética do racismo

Resumo: Este artigo tem por finalidade discutir a representação da população negra, especialmente, da mulher negra, em imagens e produtos de beleza presentes em comércios do nordeste goiano. Evidencia-se que a presença de estereótipos negativos nessas imagens dissemina um imaginário racista apresentado sob uma forma de uma estética racista que camufla a exclusão e normaliza a inferiorização sofrida pelos(as) negros(as) na sociedade brasileira. A análise do material imagético aponta a desvalorização estética do negro, especialmente da mulher negra, e a idealização da beleza e do branqueamento a serem alcançados por meio do uso dos produtos apresentados.

O discurso midiático-publicitário dos produtos de beleza rememora e legitima e prática de uma ética racista construída e atuante no cotidiano. Frente a essa discussão, sugere-se que o trabalho antirracismo, feito nos diversos espaços sociais, considere o uso de estratégias para uma “descolonização estética” que empodere os sujeitos negros por meio de sua valorização estética e protagonismo na construção de uma ética da diversidade.

Palavras-chave: Estética, racismo, mídia, educação, diversidade.

SANT’ANA, J. A imagem da negra e do negro em produtos de beleza e estética do racismo. Dossiê: trabalho e educação básica. *Margens Interdisciplinar*. Versão digital. Abaetetuba, n. 16, jun. 2017 (Adaptação).

O cumprimento da função referencial da linguagem é uma marca característica do gênero resumo de artigo acadêmico. Na estrutura desse texto, essa função é estabelecida pela

- A) impessoalidade, na organização da objetividade das informações, como em “Este artigo tem por finalidade” e “Evidencia-se”.
- B) seleção lexical, no desenvolvimento sequencial do texto, como em “imaginário racista” e “estética do negro”.
- C) metaforização, relativa à construção dos sentidos figurados, como nas expressões “descolonização estética” e “discurso midiático-publicitário”.
- D) nominalização, produzida por meio de processos derivacionais na formação de palavras, como “inferiorização” e “desvalorização”.
- E) adjetivação, organizada para criar uma terminologia antirracista, como em “ética da diversidade” e “descolonização estética”.

- 02.** (Enem–2018) Deficientes visuais já podem ir a algumas salas de cinema e teatros para curtir, em maior intensidade, as atrações em cartaz. Quem ajuda na tarefa é o aplicativo Whatscine, recém-chegado ao Brasil e disponível para os sistemas operacionais iOS (Apple) ou Android (Google). Ao ser conectado à rede *wi-fi* de cinemas e teatros, o app sincroniza um áudio que descreve o que ocorre na tela ou no palco com o espetáculo em andamento: o usuário, então, pode ouvir a narração em seu celular.

O programa foi desenvolvido por pesquisadores da Universidade Carlos III, em Madri. “Na Espanha, 200 salas de cinema já oferecem o recurso e filmes de grandes estúdios já são exibidos com o recurso do Whatscine!”, diz o brasileiro Luis Mauch, que trouxe a tecnologia para o país. “No Brasil, já fechamos parceria com a São Paulo Companhia de Dança para adaptar os espetáculos deles! Isso já é um avanço. Concorda?”

Disponível em: <<http://veja.abril.com.br>>. Acesso em: 25 jun. 2014 (Adaptação).

Por ser múltipla e apresentar peculiaridades de acordo com a intenção do emissor, a linguagem apresenta funções diferentes. Nesse fragmento, predomina a função referencial da linguagem, porque há a presença de elementos que

- A) buscam convencer o leitor, incitando o uso do aplicativo.
- B) definem o aplicativo, revelando o ponto de vista da autora.
- C) evidenciam a subjetividade, explorando a entonação emotiva.
- D) expõem dados sobre o aplicativo, usando linguagem denotativa.
- E) objetivam manter um diálogo com o leitor, recorrendo a uma indagação.

- 03.** (Enem–2016)

Sem acessórios nem som

Escrever só para me livrar
de escrever.

Escrever sem ver, com riscos
sentindo falta dos acompanhamentos
com as mesmas lesmas
e figuras sem força de expressão.

Mas tudo desafina:
o pensamento pesa
tanto quanto o corpo
enquanto corto os conectivos
corto as palavras rentes
com tesoura de jardim
cega e bruta
com facão de mato.

Mas a marca deste corte
tem que ficar
nas palavras que sobraram.
Qualquer coisa do que desapareceu
continuou nas margens, nos talos
no atalho aberto a talhe de foice
no caminho de rato.

FREITAS FILHO, A. *Máquina de escrever*: poesia reunida e revista. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

Nesse texto, a reflexão sobre o processo criativo aponta para uma concepção de atividade poética que põe em evidência o(a)

- A) angustiante necessidade de produção, presente em “Escrever só para me livrar / de escrever”.
- B) imprevisível percurso da composição, presente em “No atalho aberto a talhe de foice / no caminho de rato”.
- C) agressivo trabalho de supressão, presente em “corto as palavras rentes / com tesoura de jardim / cega e bruta”.
- D) inevitável frustração diante do poema, presente em “Mas tudo desafina: / o pensamento pesa / tanto quanto o corpo”.
- E) conflituosa relação com a inspiração, presente em “sentindo falta dos acompanhamentos / e figuras sem força de expressão”.

04. (Enem-2015)

14 coisas que você não deve jogar na privada

Nem no ralo. Elas poluem rios, lagos e mares, o que contamina o ambiente e os animais. Também deixa mais difícil obter a água que nós mesmos usaremos. Alguns produtos podem causar entupimentos:

- Cotonete e fio dental;
- Medicamento e preservativo;
- Óleo de cozinha;
- Ponta de cigarro;
- Poeira de varrição de casa;
- Fio de cabelo e pelo de animais;
- Tinta que não seja à base de água;
- Querosene, gasolina, solvente, tiner.

Jogue esses produtos no lixo comum. Alguns deles, como óleo de cozinha, medicamento e tinta, podem ser levados a pontos de coleta especiais, que darão a destinação final adequada.

MORGADO, M.; EMASA. Manual de etiqueta. *Planeta Sustentável*, jul. / ago. 2013 (Adaptação).

O texto tem objetivo educativo. Nesse sentido, além do foco no interlocutor, que caracteriza a função conativa da linguagem, predomina também nele a função referencial, que busca

- despertar no leitor sentimentos de amor pela natureza, induzindo-o a ter atitudes responsáveis que beneficiarão a sustentabilidade do planeta.
- informar o leitor sobre as consequências da destinação inadequada do lixo, orientando-o sobre como fazer o correto descarte de alguns dejetos.
- transmitir uma mensagem de caráter subjetivo, mostrando exemplos de atitudes sustentáveis do autor do texto em relação ao planeta.
- estabelecer uma comunicação com o leitor, procurando certificar-se de que a mensagem sobre ações de sustentabilidade está sendo compreendida.
- explorar o uso da linguagem, conceituando detalhadamente os termos utilizados de forma a proporcionar melhor compreensão do texto.

05. (Enem)

Lusofonia

rapariga: s.f., fem. de rapaz: mulher nova; moça; menina; (Brasil), meretriz.

Escrevo um poema sobre a rapariga que está sentada no café, em frente da chávena de café, enquanto alisa os cabelos com a mão. Mas não posso escrever este poema sobre essa rapariga porque, no Brasil, a palavra rapariga não quer dizer o que ela diz em português. Então, terei de escrever a mulher nova do café, a jovem do café, a menina do café, para que a reputação da pobre rapariga que alisa os cabelos com a mão, num café de Lisboa, não fique estragada para sempre quando este poema atravessar o Atlântico para desembarcar no rio de Janeiro. E isto tudo sem pensar em África, porque aí lá terei de escrever sobre a moça do café, para

evitar o tom demasiado continental da rapariga, que é uma palavra que já me está a pôr com dores de cabeça até porque, no fundo, a única coisa que eu queria era escrever um poema sobre a rapariga do café. A solução, então, é mudar de café, e limitar-me a escrever um poema sobre aquele café onde nenhuma rapariga se pode sentar à mesa porque só servem café ao balcão.

JÚDICE, N. *Matéria do Poema*. Lisboa: D. Quixote, 2008.

O texto traz em relevo as funções metalinguística e poética. Seu caráter metalinguístico justifica-se pela

- discussão da dificuldade de se fazer arte inovadora no mundo contemporâneo.
- defesa do movimento artístico da pós-modernidade, típico do século XX.
- abordagem de temas do cotidiano, em que a arte se volta para assuntos rotineiros.
- tematização do fazer artístico, pela discussão do ato de construção da própria obra.
- valorização do efeito de estranhamento causado no público, o que faz a obra ser reconhecida.

06. (Enem)



XAVIER, C. Disponível em: <www.releituras.com>. Acesso em: 24 abr. 2010.

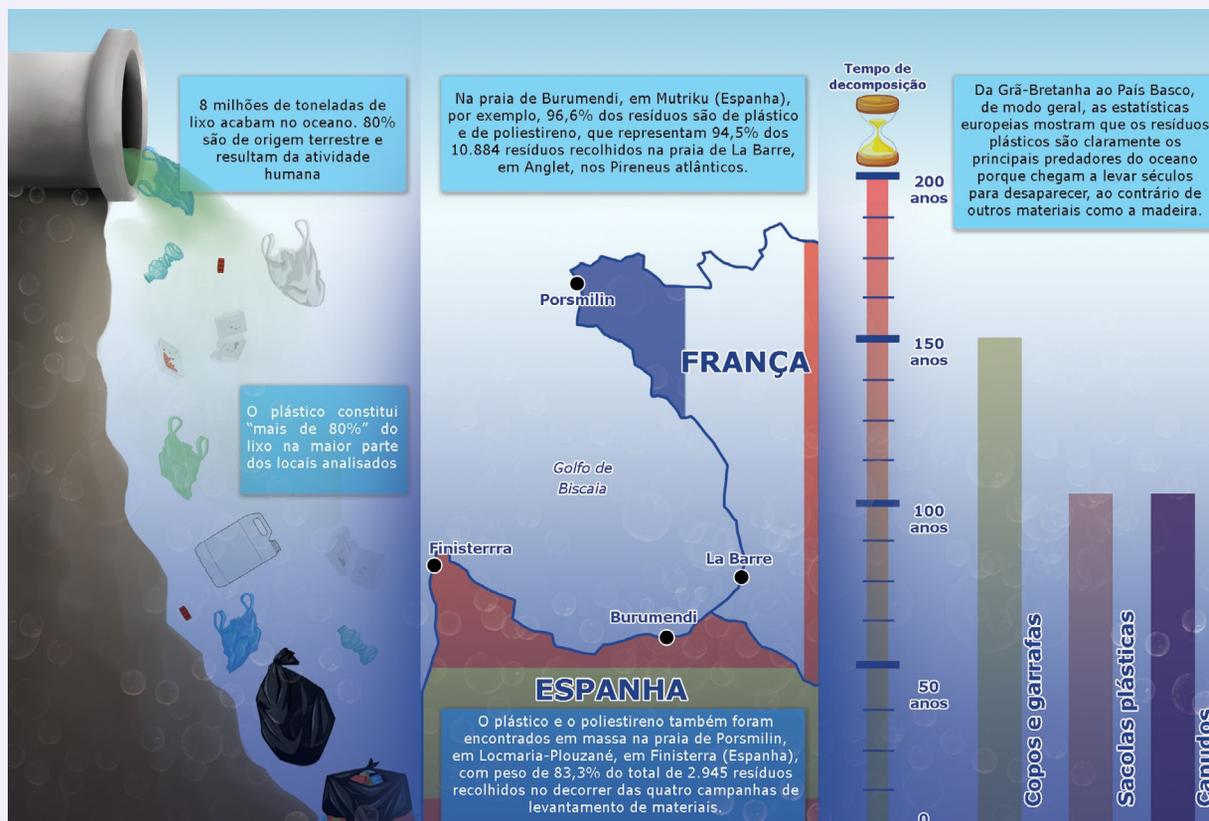
Os objetivos que motivam os seres humanos a estabelecer comunicação determinam, em uma situação de interlocução, o predomínio de uma ou de outra função de linguagem. Nesse texto, predomina a função que se caracteriza por

- tentar persuadir o leitor acerca da necessidade de se tomarem certas medidas para a elaboração de um livro.
- ênfasis a percepção subjetiva do autor, que projeta para sua obra seus sonhos e histórias.
- apontar para o estabelecimento de interlocução, de modo superficial e automático, entre o leitor e o livro.
- fazer um exercício de reflexão a respeito dos princípios que estruturam a forma e o conteúdo de um livro.
- retratar as etapas do processo de produção de um livro, as quais antecedem o contato entre leitor e obra.

07.

Texto I

Os principais predadores do oceano



Fonte: BELIEVE EARTH.

Texto II

Em duas horas, voluntários recolhem 130 kg de plástico na praia

15 set, 2018 12:05

Mais de 250 pessoas estão espalhadas pela praia da Cinelândia, em Aracaju, na manhã deste sábado com um objetivo: recolher o lixo deixado pelos visitantes. Apenas nesta mobilização, conhecida como Dia Mundial de Limpeza de Praias e Rios, foram recolhidos mais 134 quilos de resíduos.

A ação é realizada pela Fundação Mamíferos Aquáticos (FMA) há cinco anos na capital. O recolhimento durou cerca de duas horas e somou 130 quilos de plástico e 4 kg de vidro, além de quase 2 mil bitucas de cigarro.

De acordo com a diretora-presidente da instituição Jociery Parente, o plástico é o material mais encontrado nas areias da praia. "Nessa ação focamos no plástico, que é um dos maiores problemas para os animais que a gente resgata e reabilita", explica. A FMA cuida de espécies como tartarugas-marinhas, baleias, peixes-boi, etc. O objetivo é evitar a poluição do meio ambiente e a morte desses mamíferos, que chegam a ingerir lixo ao confundir-lo com alimento.

Na categoria dos produtos mais encontrados está o canudo, considerado dispensável na maioria das situações. "Os canudos têm vida útil de 15 minutos e duram até 500 anos na natureza. É muito pouco tempo de uso para tanto mal. Caso a pessoa realmente precise dele, que seja reutilizável, e não descartável", apela Parente. Uma opção são os canudos de vidro e metal – este último é, inclusive, comercializado pela própria fundação. [...]

FRANÇA, Jéssica. *Infonet*. Disponível em: <<https://infonet.com.br/noticias/cidade/em-duas-horas-voluntarios-recolhem-130-kg-de-plastico-na-praia/>>. Acesso em: 23 dez. 2018. [Fragmento]

Texto III

União Europeia decide proibir plástico descartável

Um plano de regulamentação da União Europeia (UE) para proibir produtos plásticos descartáveis, como pratos descartáveis e canudos, foi aprovado em Bruxelas nesta quarta-feira (19/12). Espera-se que a medida, uma vez aprovada pelo Parlamento Europeu e os países-membros, entre em vigor em dois anos.

A ministra de Turismo e Sustentabilidade da Áustria, Elisabeth Koestinger, anunciou o acordo político em seu Twitter e descreveu o momento como “um marco nos esforços para reduzir o lixo plástico”. A Áustria detém atualmente a presidência rotativa da União Europeia.

O acordo provisório foi negociado por representantes dos Estados-membros e do Parlamento Europeu. A proibição deve entrar em vigor em dois anos e visa ajudar a conter as quantidades astronômicas de lixo plástico que acabam por poluir o meio ambiente e os oceanos. Inicialmente, a proibição afetará somente objetos para os quais existem alternativas melhores. [...] Devido a sua lenta decomposição, os plásticos representam um problema particular para os oceanos. Traços de plásticos podem ser encontrados em espécies como baleias, tartarugas e aves, além de frutos do mar que acabam na cadeia alimentar humana.

Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/mundo/uniao-europeia-decide-proibir-plastico-descartavel/>>.

Acesso em: 23 dez. 2018. [Fragmento]

A partir da leitura dos textos motivadores e com base nos conhecimentos construídos ao longo de sua formação, redija um texto dissertativo-argumentativo em modalidade escrita formal da Língua Portuguesa sobre o tema “A importância de combater o uso de plástico”, apresentando proposta de intervenção que respeite os direitos humanos. Selecione, organize e relacione, de forma coerente e coesa, argumentos e fatos para defesa de seu ponto de vista.

Deve-se acrescentar outra possibilidade de associação entre as imagens e o enunciado, qual seja a de uma antiga representação da Terra como plana (simbolizada pela forma cúbica) em oposição à concepção que vigora até os dias atuais (simbolizada pela forma esférica).

- B) O jornal é moderno, antenado, inovador. Outras características são construídas pela associação do nome próprio “O Globo” a “avançado”, em contraste com o substantivo comum “globo” associado a “quadrado” (conservador, tradicional, antiquado, retrógrado). As imagens (mapa-múndi quadrado e o globo terrestre com vestígios do jornal *O Globo*) reforçam essa associação. Essa associação também pode ser enfatizada pela referência à oposição entre a antiga e a atual representação da Terra, conferindo ao jornal *O Globo*, pela metáfora da ciência, a característica do progresso, do moderno, de estar além de seu tempo.

03.

- A) No poema de Ana Cristina César, a função metalinguística já é estabelecida no título, “Enciclopédia”. Tal qual uma enciclopédia, o poema de César se vale da linguagem para explicar o uso do vocábulo “Hécate”, incluindo sua origem do termo grego e seu sentido dentro da mitologia grega.
- B) Segundo o eu lírico do poema, durante a leitura, desnudam-se os seios, indicando que algo íntimo se abre no leitor por meio do contato com as palavras. Semelhantemente, desnudam-se os textos, indicando que algo de íntimo sobre o autor também está ali, impossível de ser escondido. Essa troca de intimidade entre leitor e autor demonstra que o texto é a expressão de uma emoção, de uma subjetividade, metaforicamente expressa pelos seios.

GABARITO

Meu aproveitamento 

Aprendizagem

Acertei _____ Errei _____

- 01. Texto I – funções: referencial (informação) e poética (forma).
 Texto II – funções: emotiva (ênfase no emissor) e poética (forma).
 Texto III – funções: poética (forma) e referencial (informação).
- 02.
 - A) O mapa-múndi, também chamado de globo, habitualmente é representado por uma esfera. Na propaganda, o mapa-múndi está na forma de um cubo, enquanto a esfera, mesmo guardando algumas semelhanças com o mapa-múndi (contornos dos continentes, por exemplo), ressalta a imagem do jornal *O Globo*.
 Nessa contraposição, articulada ao enunciado, temos o quadrado relacionado a algo conservador, retrógrado, estático, e a esfera, a algo móvel, avançado. Isso permite associar *O Globo* (jornal) com o mapa-múndi (globo), atribuindo sentidos para o jornal como o de ser moderno, à frente do seu tempo, de possuir uma cobertura internacional, estar inserido na globalização, etc.

Propostas

Acertei _____ Errei _____

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

Seção Enem

Acertei _____ Errei _____

- 01. A ○ 03. C ○ 05. D
- 02. D ○ 04. B ○ 06. D
- 07. Nessa proposta, é interessante que se discutam as motivações de se combater o plástico – como ameaça à vida animal e à própria vida humana. Além disso, deve-se desenvolver aspectos que ainda precisam ser melhorados para efetivar esse combate, por exemplo, maior conscientização quanto ao uso desenfreado do material como maneira de problematização, fazendo uma ponte com a proposta de intervenção. Independentemente das reflexões feitas, é importante organizar os argumentos de maneira clara, coerente e coesa, em um texto redigido de acordo com a norma-padrão da língua.



Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %

Variação Linguística

Todas as línguas do mundo apresentam variedades. Elas não se constituem apenas de uma maneira nem são faladas por todos os usuários da mesma forma. Por isso, é errôneo dizer que o brasileiro não sabe falar sua própria língua, já que a variação é própria do fenômeno linguístico e está presente em todas as línguas, portanto, todo falante nativo de um idioma o domina, ainda que use variedades diferentes das de outros falantes, num mesmo território, como ocorre no Brasil.

As línguas variam porque refletem as diferenças presentes na sociedade em relação à idade das pessoas, à região em que vivem, à profissão que exercem, à classe social a qual pertencem. A utilização de determinada variante linguística, nesses casos, demarca a inclusão das pessoas em cada um desses grupos, atribuindo identidade a seus membros. Quando ouvimos um falar diferente do que estamos acostumados, logo percebemos que se trata de alguém de outro local do Brasil, por exemplo, porque cada lugar possui uma fala marcada por fortes características linguísticas; a mesma percepção de um uso diferente da língua ocorre em alguma situação que exige uma linguagem mais formal, informal ou técnica.

Entretanto, essas variações, por mais comuns que sejam, são alvo de preconceitos, pois há um julgamento social sobre elas, baseado na ideia de que existe um falar mais ou menos bonito, mais ou menos correto, o que é errôneo. Existem, sim, situações de uso, locais diferentes e realidades diversas que devem ser respeitadas e entendidas por todos os falantes de uma língua. O fenômeno da variação manifesta-se em todas as instâncias da vida cotidiana e, antes de ser “inadequado”, é essencial no processo de interação que se estabelece entre locutores e destinatários.

Portanto, em uma mesma comunidade linguística, coexistem usos diferentes, não havendo um padrão de linguagem que possa ser considerado superior.

Apresentamos, então, os níveis de variações linguísticas que ocorrem dentro de uma mesma sociedade. Antes, porém, vamos refletir sobre os conceitos de “adequação” e “erro”.

Adequação e erro

Durante muito tempo, ensinou-se nas escolas que o modo de falar popular era inferior ao modo de expressão próprio das camadas elitizadas. Da mesma forma, disseminava-se a noção de que, em alguns estados do país, as pessoas falam o português “melhor” do que em outros estados. No mesmo sentido, acreditava-se que o português falado em Portugal era mais correto que o português do Brasil. Atualmente, os estudiosos das Ciências das Linguagens têm afastado esses mitos, os quais são vistos como preconceitos linguísticos. Paralelamente, propõe-se uma substituição do conceito de “erro” por um conceito mais flexível de avaliação, chamado de “adequação” da forma verbal empregada à situação de uso.

Por exemplo, na linguagem literária, as variedades são usadas para representar a identidade das personagens: um homem do povo, um trabalhador rural, um político, uma mulher nordestina, uma adolescente de uma metrópole, etc.

A situação de comunicação também é determinante do modo de expressão. É tão inadequado dizer a um amigo, ao convidá-lo para uma festa, “*Você poderia dar-me o prazer de sua companhia nesse tão jubiloso evento?*”, quanto dizer, numa ocasião mais formal, como a apresentação de um seminário, “*Aí nós pegô e desenvolvemu o troço*”.

NÍVEIS DE VARIAÇÃO LINGUÍSTICA



A variação linguística pode ocorrer em diferentes aspectos da língua.

Nível fonológico diz respeito à forma como se pronunciam as palavras. Esse tipo de variação pode ser observado em diferentes regiões do país e evidencia-se, por exemplo, na forma como habitantes das regiões Norte e Nordeste pronunciam o som do “t” e do “d” quando seguidos das vogais “e” e “i”, em oposição ao modo como os falantes da região Sudeste pronunciam essa mesma combinação de fonemas. O som de “r” também é pronunciado de modos distintos em diferentes regiões; em algumas é mais suave, em outras, mais marcado, em outras, ainda, é retroflexo.

Nível morfossintático diz respeito à observância das regras prescritas pela gramática normativa para a modalidade culta. Desvios de concordância, de regência e no uso das formas verbais são exemplos desse tipo de variação. Nesse caso, o nível social e de escolaridade do falante contribui para que ele use um registro mais ou menos próximo do padrão culto-formal. Mas não são apenas esses os fatores que contam; ocorrem também variações determinadas pela região. No Sudeste, por exemplo, é comum utilizar formas verbais do imperativo afirmativo de segunda pessoa no tratamento em terceira pessoa; no Rio de Janeiro e em algumas cidades da região Sul, misturam-se pronomes de segunda pessoa com formas verbais de terceira pessoa.

Nível léxico-semântico diz respeito ao uso de diferentes termos, às vezes, para designar uma mesma coisa. Os termos “macaxeira”, “mandioca” e “aipim” são exemplos desse tipo de variação. Esse nível está ligado ao sentido construído a partir das expressões e do aparato linguístico do falante.

TIPOS DE VARIEDADES LINGUÍSTICAS



Variedade linguística é o nome dado a diferentes modos de se falar uma mesma língua. Esses modos podem ser condicionados por fatores externos ou pela vontade do falante. Nesse caso, cabe uma distinção.

Quando a variação decorre de fatores como a região, a idade, o sexo, o nível de escolaridade e a classe social a que pertence o falante, a variedade linguística usada é chamada de **dialeto**.

Quando a variação decorre de uma opção do falante, feita de modo a adequar sua linguagem a diferentes situações sociocomunicativas, diz-se que ele está usando diferentes **registros**. Vale observar, portanto, que um mesmo falante pode utilizar diferentes variedades da língua.

A variação linguística ocorre em função das várias esferas da sociedade, como a geográfica (diferenças linguísticas relacionadas às regiões); a histórica (em que as variedades linguísticas representam as mudanças ocorridas em cada etapa do desenvolvimento da língua); a social (que se refere às classes sociais, grupos étnicos ou faixas etárias); e a esfera estilística, que se relaciona com a variedade linguística adotada nas diversas situações da vida em que a língua é utilizada (mais formalidade, mais informalidade). A seguir, estudaremos cada uma delas com mais detalhamento.

Variação regional

Esse tipo de variação ocorre devido às diferenças geográficas existentes de uma região para outra. Essas diferenças estão relacionadas à cultura e às características próprias de cada localidade, apresentando variação do ponto de vista fonológico e vocabular, por exemplo. Observe o texto a seguir:

Vozes da seca

Seu doutô os nordestino têm muita gratidão
 Pelo auxílio dos sulista nessa seca do sertão
 Mas doutô uma esmola a um homem qui é são
 Ou lhe mata de vergonha ou vicia o cidadão
 É por isso que pidimo proteção a vosmicê
 Home pur nós escuído para as rédias do pudê
 [...]

GONZAGUINHA; DANTAS, Zé. *Vozes da seca*. In: Gonzagão e Gonzaguinha. *A vida do viajante*. LP. EMI-Odeon studios, 1981.
 [Fragmento]

No trecho dessa música, o cantor e compositor Luiz Gonzaga, considerado um porta-voz da cultura nordestina, reproduz a fala do homem do sertão, que vive em condição de miséria e abandono por causa da seca e da falta de providências pelas autoridades, que usam de medidas paliativas sem resolver o problema do sertanejo. Pode-se observar a variação na realização da concordância (verbal e nominal); a supressão do “r” das formas verbais no infinitivo; a troca do “o” pelo “u” como marcação fonética característica do modo de falar do nordestino; a utilização do termo arcaico “vosmecê” e do adjetivo “dotô”, escrito da mesma forma como é pronunciado e que designa o *status* social do interlocutor (a autoridade responsável pela “assistência” ao povo sertanejo).

A variação linguística tem um componente fonológico muito importante, pois relaciona-se diretamente à maneira como as pessoas falam, à pronúncia das palavras (a nasalização das vogais, as diferentes pronúncias do “r”, a supressão ou junção de sílabas). Isso é comum em todas as línguas e são essas diferenças que formam os sotaques presentes em todos os grupos sociais.

Por ser o Brasil um país de proporções continentais, com um componente imigratório muito elevado, é normal que haja variações regionais bem marcantes, afinal, a língua é fator de interação entre as pessoas, o que ocasiona essa diversidade linguística. Por causa das diferenças, tanto nas palavras e expressões quanto nos sentidos por elas produzidos, é que são criados “dicionários” de dialetos regionais, como o “mineirês”, o “paulistês” ou o “baianês”, que refletem as particularidades de cada região, como é o caso do exemplo a seguir. Nele, observamos como o componente fonológico é essencial para a caracterização de um dialeto determinado, uma vez que a maneira de falar as palavras muitas vezes gera um sentido desconhecido para quem não é da região.



© Jota/Ceafoc. GrupoBanc. 12082003

Na tirinha, reconhece-se uma brincadeira com o jeito de falar do mineiro. No último quadrinho, podemos observar algumas características fonológicas próprias da linguagem dessa região: a redução e junção de palavras, como em "nossinhora" (nossa senhora) e "oncotô" (onde eu estou), além da supressão ou redução da última sílaba das palavras, como em "perten" (pertinho) e "mai" (mais). Devemos observar que essa forma de falar é comum à língua falada e não deve comprometer a língua escrita, que tem suas próprias particularidades e exigências, a depender da situação.

Entretanto, muitas vezes criam-se estereótipos relacionados à forma de falar de certas regiões, tornando-as caricaturais, como se os habitantes daquele lugar falassem um português "menos correto". Esse tipo de discriminação é conhecido como **preconceito linguístico**, que deve ser observado e combatido. Pensando nisso, você considera que, na tirinha apresentada, houve preconceito linguístico?

Variação histórica

As línguas mudam ao longo do tempo. Basta comparar um romance escrito no século XIX, por exemplo, com um produzido atualmente para percebermos que um idioma se altera. Isso acontece porque a língua é viva e está em constante transformação, com novos termos surgindo e outros deixando de ser usados. Os termos e construções que estão em desuso são chamados **arcaísmos**; já os criados muito recentemente são denominados **neologismos**. Observe o diálogo presente na tirinha a seguir:



www.gustafino.net Rato de Seibo, de Custódio

O diálogo entre as personagens da tirinha demonstra as mudanças ocorridas na língua com o decorrer do tempo, as quais causam impacto nas situações sociointerativas de que participamos. Perceba que as gírias, uma variedade mais relacionada à faixa etária dos falantes, e o próprio vocabulário de uma língua apresentam diferenças entre as gerações, o que resulta, muitas vezes, em dificuldades na interação entre indivíduos de idades diferentes.

Variação sociocultural

Esse tipo de variedade relaciona-se às diferenças socioeconômicas dos falantes e diz respeito à renda, ao grau de escolaridade, à profissão, à faixa etária ou ao gênero do indivíduo ou grupo.

As chamadas "variedades populares" são aquelas comumente faladas em uma situação de menor monitoramento da língua, considerada (e estigmatizada) como sendo própria das classes sociais menos favorecidas, enquanto as variedades cultas, por serem mais monitoradas, são normalmente associadas às classes de maior prestígio social, constituindo a referência para a norma da língua escrita. A variação de natureza social costuma apresentar diferenças significativas em termos fonológicos ("pranta" por "planta"; "trabaião" por "trabalho"; "pobrema" por "problema") e morfossintáticos ("nós fumu" por "nós fomos", "os papel" por "os papéis").

A linguagem popular é aquela usada de forma espontânea, corriqueira e menos monitorada pelos falantes de uma língua. Não se atém ao padrão formal da língua, podendo apresentar desvios gramaticais, ou seja, palavras ou construções que fogem da norma-padrão (os vícios de linguagem), expressões populares e gírias.

A linguagem formal, por sua vez, é aquela ensinada nas escolas e empregada em situações determinadas, como no trabalho, na redação de artigos científicos, na comunicação oficial, em concursos públicos, etc. Caracteriza-se pela observação aos preceitos gramaticais vigentes.

Observe o exemplo a seguir:



Objetivo de chefe: que as pessoas falem mais sobre uma marca nas redes sociais. © ALAN DEBES/Allan Sieber/Folhapress

A variação presente na fala da personagem do quadrinho anterior diz respeito ao meio profissional em que ela se encontra. Nela, a fala do chefe não é entendida por um dos membros da equipe exatamente por constituir-se de uma linguagem técnica, específica da área de publicidade e *marketing*, por exemplo. Essa fala só é compreendida quando um colega “traduz” para o outro, em linguagem comum, o que estava sendo dito.

Variação de situação de comunicação: linguagem padrão e linguagem coloquial

Esse tipo de variação diz respeito ao grau de formalidade da situação sociocomunicativa. Nesse sentido, quanto menos informal a circunstância, maior a preocupação com a adequação do discurso.

Algumas situações, como uma conversa com os amigos em um bar ou no corredor da escola, permitem uma linguagem informal e, outras, como uma reunião com um coordenador no local de trabalho, exigem um nível mais formal de linguagem, em que há uma maior observação às normas da língua. Portanto, cada uma dessas situações tem construções e termos apropriados.

No texto a seguir, podemos reconhecer tanto a variação culta e popular quanto o uso dos padrões formal e coloquial da língua.

Santos nomes em vão

Drama verídico e gerado por virgulazinhas mal postas, cúmplices de tantas reticências.

Praxedes é gramático. Aristarco também. Com esses nomes não poderiam ser cantores de *rock*. Os dois trabalham num jornal. Praxedes despacha as questões à tarde. Aristarco, à noite. Um jamais concordou com uma vírgula sequer do outro, e é lógico que seja assim. Seguem correntes diversas. A gramática tem isso: é democrática. Permitindo mil versões, dá a quem sustenta uma delas o prazer de vencer.

Praxedes é um santo homem. Aristarco também. Assinam listas, compram rifas, ajudam quem precisa. E são educados. A voz dos dois é mansa, quase um sussurro. Mas que ninguém se atreva a discordar de um pronome colocado por Praxedes. Ou de uma crase posta por Aristarco. Se a conversa ameaça escorregar para os verbos defectivos ou para as partículas apassivadoras, melhor escapar enquanto dá. Porque aí cada um deles desanda a bramir como um leão. [...]

Para que os dois não se matem, o chefe pôs cada um num horário. Praxedes, mais liberal (vendilhão, segundo Aristarco), trabalha nos suplementos do jornal, que admitem uma linguagem mais solta. Aristarco, ortodoxo (quadradão, segundo Praxedes), assume as vírgulas dos editoriais e das páginas de política e economia. [...]

Sempre estiveram a um passo do quebra-pau. Hoje, para festa dos ignorantes e dos mutiladores do idioma, parece que finalmente vão dar esse passo. É dia de pagamento e eles se encontram na fila do banco. Um intrigante vem pondo fogo nos dois há já um mês e agora ninguém duvida: nunca saberemos quem é o melhor gramático, mas hoje vamos descobrir quem é o mais eficiente no braço.

Aristarco toma a iniciativa. Avança e despeja:

– Seu patife, biltre, poltrão, pusilânime.

Praxedes responde à altura:

– Seu panaca, almofadinha, calhorda, caguincha.

Aristarco mete o dedo no nariz de Praxedes:

– É a vossa progenitora!

Praxedes toca o dedo no nariz de Aristarco:

– É a sua mãe!

Engalfinham-se, rolam pelo chão, esmurram-se.

O guarda pergunta à torcida o que aconteceu. Um *boy* que viu tudo desde o início explica:

– Pra mim, esses caras não é bom de bola. Eles começaram a falá em estrangeiro, um estranhô o outro, os dois foram se esquentando, esquentando, e aí aquele ali, ó, que também fala brasileiro, pôs a mãe no meio. Levô uma bolacha e ficô doído: enfiou o braço no focinho do outro. Aí os dois rolô no chão.

Para a sorte do *boy*, Aristarco e Praxedes continuavam desacordados.

DREWNICK, Raul. *O Estado de S. Paulo*, Caderno 2, p. 2, 1998. [Fragmento]

Nesse texto, que apresenta um tom humorístico, abordam-se dois aspectos relacionados à variação linguística. O primeiro diz respeito à escolha da modalidade de que fazem uso Aristarco e Praxedes. Este utiliza uma modalidade mais informal, enquanto aquele utiliza a formal. Essa escolha condiciona o uso dos termos que vão compor a fala de cada uma das personagens.

O autor brinca, ainda, com um outro tipo de variação linguística: aquela que é definida pela classe social a que pertence o falante. Nesse caso, entra em jogo a fala do *boy*, que, no final do texto, relata o confronto entre os dois gramáticos. Nesse relato, há transgressões a regras da gramática normativa. Evidencia-se, também, o modo como certas palavras são pronunciadas. Além disso, a interpretação que o *boy* faz das variedades linguísticas utilizadas pelos gramáticos, segundo a qual eles falariam uma língua estrangeira, explícita que pode haver, em um mesmo idioma, variedades tão distintas que soariam como línguas diferentes.

Vale observar que a possibilidade de variação da língua expressa, também, a variedade cultural existente em qualquer grupo. Portanto, como falamos anteriormente, não existe forma certa ou errada de expressão, e sim a forma mais adequada a cada situação sociocomunicativa.

Agora, reflita sobre a tirinha a seguir:



Essa tirinha apresenta a inadequação da roupa do adolescente ao contexto social do qual ele participará. O jovem, depois da ordem do pai a respeito dessa inadequação de vestuário, coloca uma gravata na roupa, que continua inadequada à situação de um casamento. Assim como a roupa, devemos ser capazes de adequar nossa fala (ou escrita) às situações ou aos papéis sociais a que estamos expostos nas interações sociais.

FALA E ESCRITA

Cada uma das variedades linguísticas pode apresentar-se na modalidade escrita ou falada. Pode-se pensar que a escrita seja a transcrição da fala, mas a relação entre elas vai muito além disso. Na verdade, são duas modalidades distintas da língua. No processo de comunicação, produz-se uma mensagem para que ela seja recebida por alguém; na fala, o texto é recebido pelo outro enquanto vai sendo produzido. Na escrita, a recepção ocorre depois da produção, isto é, o texto é lido depois que está pronto; na fala, o interlocutor vai ouvindo o texto à medida que ele é composto. Daí decorrem as seguintes distinções na organização dos textos falados e escritos:

- A) Quanto à cena enunciativa:** *eu, aqui, agora* (no texto escrito, é preciso explicitar; no texto oral, o ouvinte sabe quem é o "eu", que lugar é "aqui", quando é "agora").
- B) Quanto ao planejamento e à execução:** o texto falado é cheio de pausas, frases truncadas, repetições, correções, acelerações. O texto escrito não contém marcas de planejamento e de execução, pois elas são retiradas.
- C) Quanto à extensão dos parágrafos:** na fala, os períodos são mais curtos e simples. Na escrita, mais longos e complexos.
- D) Quanto ao envolvimento dos interlocutores:** na modalidade falada, há um maior envolvimento de um interlocutor no texto do outro. Eles colaboram, envolvem-se no processo de elaboração do texto, dizem que compreenderam, que concordam, etc. Usamos certos marcadores conversacionais para isso (*hum, hum; certo; é claro; ah, sim*). Na escrita, isso não ocorre.

A variação linguística brasileira é um tema extenso e muito complexo. Vários estudiosos debruçam-se sobre o assunto a fim de analisar todos os componentes presentes nas variedades do nosso país e como elas afetam a sociedade. Tão grande é a preocupação com o "falar" do brasileiro que foi realizado um estudo, o Projeto Atlas Linguístico do Brasil (Projeto ALiB), que teve como intuito descrever o português brasileiro com "base em dados coletados nas diversas regiões geográficas, a partir da investigação em uma rede de pontos que vai do Oiapoque (ponto 001) ao Chuí (ponto 250)". (CARDOSO; MOTA, 2012). Esse mapeamento permite compreender e explicar os diversos falares do povo brasileiro.

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM

01. (UFU-MG-2018)

TONHO: Não é medo. É que posso evitar encrenca. Falo com o negrão e acerto os ponteiros. Poxa, se eu faço uma besteira qualquer, minha mãe é que sofre. Ela já chorou paca no dia que saí de casa.

PACO: Vai me enganar que você tem casa?

TONHO: Claro, como todo mundo.

PACO: Então, que veio fazer aqui? Só encher o saco dos outros? Poxa, fica lá na sua casa.

TONHO: Eu bem que queria ficar. Mas minha cidade não tem emprego. Quem quer ser alguma coisa na vida tem que sair de lá. Foi o que fiz. Quando acabei o exército, vim pra cá. Papai não pode me ajudar...

MARCOS, Plínio. *Dois perdidos numa noite suja*. São Paulo: Global, 2003. p. 80.

O fragmento pertence a *Dois perdidos numa noite suja*, peça teatral de Plínio Marcos.

Considerando-se o diálogo estabelecido entre as personagens,

- reescreva a primeira fala de Tonho, adequando-a a uma situação comunicativa mais formal.
- transponha a última fala de Tonho para o discurso indireto.

02. (FUVEST-SP-2018) Leia o texto e responda ao que se pede.

– É por isso que faço confiança nos angolanos. São uns confucionistas, mas todos esquecem as makas* e os rancores para salvar um companheiro em perigo. É esse o mérito do Movimento, ter conseguido o milagre de começar a transformar os homens. Mais uma geração e o angolano será um homem novo. O que é preciso é ação.

PEPETELA. *Mayombe*.

*“makas”: questões, conflitos.

- A fala de Comandante Sem Medo alude a uma questão central do romance *Mayombe*: um objetivo político a ser conquistado por meio do Movimento. Qual é esse objetivo?
- As “makas” e os “rancores” dos angolanos repercutem no modo como o romance é narrado? Explique.

03. (Unicamp-SP-2018) Enquanto viveu em Portugal, o escritor Mário Prata reuniu centenas de vocábulos e expressões usados no português falado na Europa que são diferentes dos termos correspondentes usados no português do Brasil. Reproduzimos a seguir um dos verbetes de seu dicionário.

Descapotável

É outra palavra que em português faz muito mais sentido do que em brasileiro. Não é mais claro dizer que um carro é descapotável, do que conversível?

PRATA, Mário. *Dicionário de português*: schifaizfavoire. São Paulo: Editora Globo, 1993. p. 48.

- Identifique os dois afixos que formam a palavra “descapotável” a partir do substantivo “capota” (cobertura de um automóvel) e explique a função de cada um.
- Explique por que o autor considera, com certo humor, que a palavra “descapotável” do português europeu faz mais sentido de que o termo “conversível”, usado no português brasileiro.

04. (FUVEST-SP) A correção da língua é um artificialismo, continuei episcopalmente. O natural é a incorreção. Note que a gramática só se atreve a meter o bico quando escrevemos. Quando falamos, afasta-se para longe, de orelhas murchas.

LOBATO, Monteiro. *Prefácios e entrevistas*.

- Tendo em vista a opinião do autor do texto, pode-se concluir corretamente que a língua falada é desprovida de regras? Explique sucintamente.
- Entre a palavra “episcopalmente” e as expressões “meter o bico” e “de orelhas murchas”, dá-se um contraste de variedades linguísticas. Substitua as expressões coloquiais, que aí aparecem, por outras equivalentes, que pertençam à variedade padrão.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS



01. (UEG-GO-2017) Considere o seguinte trecho:

Os gramáticos e os sociolinguistas, cada um com seu viés, costumam dizer que o padrão linguístico é usado pelas pessoas representativas de uma sociedade. Os gramáticos dizem isso, mas acabam não analisando o padrão, nem recomendando-o de fato. Recomendam uma norma, uma norma ideal.

Sírio Possenti apresenta nesse trecho uma caracterização da atividade dos gramáticos. Para isso, o autor

- define a sociolinguística como uma área da linguística que visa estudar as formas linguísticas ideais e as formas linguísticas que de fato os falantes usam.
- faz uma comparação entre a atividade proposta e a atividade efetivamente realizada, que consiste na recomendação de uma norma idealizada.
- apresenta diversos exemplos de usos cotidianos da língua que demonstram, de forma evidente, o fato de que as línguas são inerentemente variáveis.
- cita uma autoridade acadêmica da área dos estudos da linguagem a fim de validar as propostas teóricas e analíticas relativas à variação linguística.
- insere um quadro de definição dos vocábulos técnicos relacionados à área de estudos sociolinguísticos a fim de facilitar a compreensão do leitor.

Instrução: Leia o texto a seguir para responder às questões de 02 a 04.

Palavra e prestígio social

O vocabulário de cada cultura é bem amplo para os assuntos que lhe tocam de perto, e restrito para aqueles nos quais não tem interesse direto. Para designar a cor da neve, os esquimós têm um número elevado de vocábulos, assim como o árabe para designar tipos de camelos. As línguas realizam o recorte do mundo de maneiras diversas; daí a dificuldade na elaboração das traduções. Há nuances e escala de valores. O sentido de uma palavra vai assim depender de associações resultantes de comparações, cargas emocionais e de preconceitos da comunidade.

As impressões que uma palavra produz procedem do passado, mas podem se modificar. Curtir um couro não é o mesmo que curtir uma festa. Abertura das aulas significa início, abertura de um muro é passagem. A mesma palavra toma sentidos diferentes ao mudar o gênero, o número e o grau. O chefe do gabinete – o chefe dos mafiosos / O cobra – a cobra/ O cabra – a cabra. [...]

Na linguagem, refletem-se não apenas a maneira de pensar e a evolução dos acontecimentos, mas também os preconceitos e tabus sociais. O ato de roubar é nomeado de acordo com a posição social do sujeito que o praticou. O gerente desviou o dinheiro. O marginal assaltou o banco. A função social da linguagem é permitir a compreensão entre os membros de uma comunidade. Muitas vezes a palavra exata é constrangedora em determinado momento, usando-se então uma expressão atenuadora, o eufemismo.

A raça, o sexo, o estado natal ou a condição social, usados para designar qualidade boa ou má, revelam também preconceitos. Programa de índio é um programa desagradável [...]. Homem público é valorativo, mulher pública é depreciativo. Evidenciando a escala de valores na sociedade patriarcal, o gênero masculino sempre prevalece sobre o feminino, seja nas concordâncias nominais, seja nos verbetes do dicionário.

O prestígio da linguagem das classes sociais elevadas é enorme, pois a maneira de falar de um superior sempre nos parece invejável como símbolo de uma vida suposta como ideal. Sempre desdenhamos os hábitos linguísticos vindos do que consideramos inferior, seja região geográfica ou classe social.

No entanto, os usos procedentes do Centro-Sul, do eixo Rio-São Paulo, são logo socializadas. Seu padrão de vida é tido como invejável e imitável, além de exportado pela TV para todo o país.

CARVALHO, N. *Crônicas do cotidiano*. Disponível em: <<http://www.pglettras.com.br/ebooks/ebook-nellycarvalho.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2015 (Adaptação).

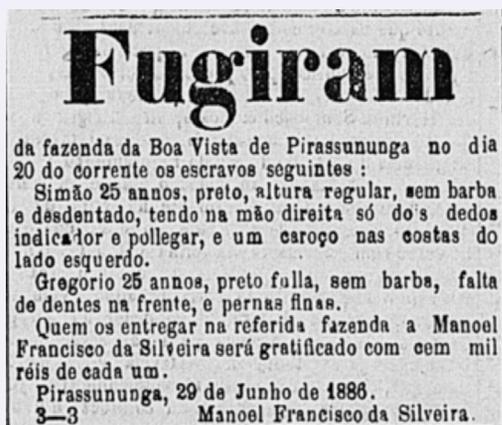
- 02.** (IFPE–2016) Como ideia global do texto, a autora apresenta o ponto de vista de que:
- O preconceito linguístico está presente tanto na esfera social quanto regional e, até mesmo, nas diferenças de gêneros.
 - Linguagem e cultura se relacionam profundamente, assim a língua pode representar maneiras de pensar, preconceitos e tabus sociais.

- A palavra representa relações de poder, pois alguns usos são mais valorizados que outros.
- A valorização da língua ocorre não por ela mesma, mas por outros fatores, como o prestígio regional ou social.
- As palavras possuem uma carga de significado que pode mudar conforme as necessidades de cada cultura, como na árabe, que nomeia e categoriza vários tipos de camelos.

- 03.** (IFPE–2016) Considerando os conectivos destacados no texto, assinale a única alternativa correta.
- A locução “assim como” (parágrafo 1) estabelece uma comparação entre a cultura esquimó e a árabe.
 - A conjunção “mas” (parágrafo 2) estabelece uma relação de condição entre as impressões que uma palavra produz e suas possibilidades de mudança.
 - No terceiro parágrafo, a expressão “mas também” introduz a ideia adversativa de que os preconceitos e tabus sociais são refletidos na linguagem.
 - O uso da conjunção “pois” (parágrafo 5) nos leva a concluir que o prestígio da linguagem das classes sociais elevadas é enorme.
 - A expressão “no entanto” (parágrafo 6) é conclusiva, por isso é bastante utilizada nos parágrafos de conclusão.

- 04.** (IFPE–2016) Analise o seguinte trecho:
- “O vocabulário de cada cultura é bem amplo para os assuntos que lhe tocam de perto, e restrito para aqueles nos quais não tem interesse direto. Para designar a cor da neve, os esquimós têm um número elevado de vocábulos, assim como o árabe para designar tipos de camelos. As línguas realizam o recorte do mundo de maneiras diversas; daí a dificuldade na elaboração das traduções. Há nuances e escala de valores”.
- Do ponto de vista da gramática normativa, analise as afirmativas a seguir e marque a única correta.
- No trecho “Para designar a cor da neve, os esquimós têm um número elevado de vocábulos”, a vírgula é obrigatória, pois se deve separar a oração subordinada adverbial deslocada da oração principal.
 - No trecho “O vocabulário de cada cultura é bem amplo para os assuntos que lhe tocam de perto”, o pronome destacado é um importante conectivo e retoma o substantivo “assuntos”.
 - Ainda no mesmo trecho “Para designar a cor da neve, os esquimós têm um número elevado de vocábulos”, o verbo destacado, conforme o acordo ortográfico de 2009, deve ser registrado da seguinte forma: “teem”.
 - Com relação à pontuação do trecho “As línguas realizam o recorte do mundo de maneiras diversas; daí a dificuldade na elaboração das traduções”, se substituirmos o ponto e vírgula (;) por reticências [...], não haverá alteração de sentido.
 - No trecho “Há nuances e escala de valores”, se usássemos o verbo “existir” no lugar de “haver”, a concordância ficaria da seguinte forma: “Existe nuances e escala de valores”.

05. (IFPE–2018) Leia o texto para responder à questão.



Disponível em: <<http://www.saopauloantiga.com.br/anuncios-de-escravos/>>. Acesso em: 05 nov. 2018.

Vocabulário:

Fulla (fula): etnia africana presente em países como Níger, Mali, Camarões, Senegal, Gana, Nigéria e Guiné.

O texto anterior é um anúncio publicado no ano de 1886. Nele há algumas diferenças com relação ao português atual, sendo um bom exemplo de variação histórica. Tal variação pode ser constatada, principalmente,

- pela forma de registrar local e data: no final do texto e não no topo ou no início dele, como nas cartas atuais.
- pela organização sintática, como em “quem os entregar na referida fazenda”, que antepõe o pronome ao verbo.
- pela grafia de algumas palavras, como “pollegar” e “annos”, o que comprova que a variação não se dá apenas na fala, mas também se reflete na escrita de uma língua.
- pela formalidade ao descrever os escravos com o uso de expressões como “desdentado”, “preto”, “pernas finas”, etc.
- pela forma de fazer referência ao mês em que os escravos fugiram: “Fugiram da fazenda da Boa Vista de Pirassununga no dia 20 do corrente...”.

06. (IFPE–2017) Leia o texto a seguir para responder à questão.

Evocação do Recife

[...]

A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros

Vinha da boca do povo na língua errada do povo

Língua certa do povo

Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil

Ao passo que nós

O que fazemos

É macaquear

A sintaxe lusíada

[...]

BANDEIRA, M. *Estrela da vida inteira*. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993. 448 p. [Fragmento]

Devido à primazia que se tem concedido à língua padrão, muitos consideram a “língua do povo” a que se refere o poema como incorreta. Este fenômeno de atribuir menor valor a determinadas variedades da língua denomina-se

- variação sociocultural
- variação regional.
- bairrismo.
- preconceito linguístico.
- preconceito de classe.

Instrução: Leia o texto a seguir para responder às questões 07 e 08.

A velha contrabandista

Diz que era uma velhinha que sabia andar de lambreta. Todo dia ela passava pela fronteira montada na lambreta, com um bruto saco atrás da lambreta. O pessoal da Alfândega – tudo malandro velho – começou a desconfiar da velhinha.

Um dia, quando ela vinha na lambreta com o saco atrás, o fiscal da Alfândega mandou ela parar. A velhinha parou e então o fiscal perguntou assim pra ela:

– Escuta aqui, vovozinha, a senhora passa por aqui todo dia, com esse saco aí atrás. Que diabo a senhora leva nesse saco?

A velhinha sorriu com os poucos dentes que lhe restavam e mais os outros, que ela adquirira no odontólogo e respondeu:

– É areia!

Aí quem sorriu foi o fiscal. Achou que não era areia nenhuma e mandou a velhinha saltar da lambreta para examinar o saco. A velhinha saltou, o fiscal esvaziou o saco e dentro só tinha areia. Muito encabulado, ordenou à velhinha que fosse em frente. Ela montou na lambreta e foi embora, com o saco de areia atrás.

Mas o fiscal ficou desconfiado ainda. Talvez a velhinha passasse um dia com areia e no outro com muamba, dentro daquele maldito saco. No dia seguinte, quando ela passou na lambreta com o saco atrás, o fiscal mandou parar outra vez. Perguntou o que é que ela levava no saco e ela respondeu que era areia, uai! O fiscal examinou e era mesmo. Durante um mês seguido o fiscal interceptou a velhinha e, todas as vezes, o que ela levava no saco era areia.

Diz que foi aí que o fiscal se chateou:

– Olha, vovozinha, eu sou fiscal de alfândega com 40 anos de serviço. Manjo essa coisa de contrabando pra burro. Ninguém me tira da cabeça que a senhora é contrabandista.

– Mas no saco só tem areia! – insistiu a velhinha. E já ia tocar a lambreta, quando o fiscal propôs:

– Eu prometo à senhora que deixo a senhora passar. Não dou parte, não apreendo, não conto nada a ninguém, mas a senhora vai me dizer: qual é o contrabando que a senhora está passando por aqui todos os dias?

– O senhor promete que não “espaia”? – quis saber a velhinha.

– Juro – respondeu o fiscal.

– É lambreta.

Stanislaw Ponte Preta

07. (UECE–2018) No texto de Stanislaw Ponte Preta, aparecem com frequência expressões da fala popular, a exemplo de “tudo malandro velho” (linha 4), “muamba” (linha 23) e “manjo...pra burro” (linhas 33-34). Sobre esta questão, leia as afirmações que seguem.

- I. Este tipo de linguagem revela, no texto, uma escrita marcada por um estilo coloquial através do uso consciente de gírias e expressões tiradas da fala informal.
- II. Expressões da fala coloquial, como as usadas no texto “A velha contrabandista”, são próprias da crônica, que é um gênero que se utiliza de alguns recursos típicos da oralidade para dar maior dinamicidade ao texto.
- III. As expressões coloquiais utilizadas no texto, na verdade, mostram uma escrita desleixada do autor que não domina o registro padrão da Língua Portuguesa.
- IV. O emprego destes coloquialismos pode contribuir para o caráter humorístico da crônica.

Está correto o que se afirma em

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

08. (UECE–2018) A expressão “uai!” (linha 27) e o termo “espaia” (linha 42), extraídos da fala da velhinha, revelam uma variedade linguística do português brasileiro específica de um grupo social que pode ser identificado em

- A) falantes do sexo feminino com idade avançada que moram em metrópole.
- B) falantes estrangeiros que não dominam certas expressões e determinados sons da Língua Portuguesa.
- C) falantes escolarizados do sexo feminino que moram no interior do nosso país.
- D) falantes de dialeto caipira vindos de regiões interioranas do país para habitarem na cidade grande.

SEÇÃO ENEM

01. (Enem–2018)

“Acuenda o Pajubá”: conheça o “dialeto secreto” utilizado por gays e travestis

Com origem no iorubá, linguagem foi adotada por travestis e ganhou a comunidade.

“Nhaí, amapô! Não faça a loka e pague meu acuê, deixe de equê se não eu puxo teu picumã!” Entendeu as palavras dessa frase? Se sim, é porque você manja alguma coisa de pajubá, o “dialeto secreto” dos gays e travestis.

Adepto do uso das expressões, mesmo nos ambientes mais formais, um advogado afirma: “É claro que eu não vou falar durante uma audiência ou numa reunião, mas na firma, com meus colegas de trabalho, eu falo de ‘acuê’ o tempo inteiro”, brinca. “A gente tem que ter cuidado de falar outras palavras porque hoje o pessoal já entende, né? Tá na internet, tem até dicionário...”, comenta.

O dicionário a que ele se refere é o *Aurélia, a dicionária da línguaafiada*, lançado no ano de 2006 e escrito pelo jornalista Angelo Vip e por Fred Libi. Na obra, há mais de 1 300 verbetes revelando o significado das palavras do pajubá.

Não se sabe ao certo quando essa linguagem surgiu, mas sabe-se que há claramente uma relação entre o pajubá e a cultura africana, numa costura iniciada ainda na época do Brasil colonial.

Disponível em: <www.midiamax.com.br>.

Acesso em: 04 abr. 2017 (Adaptação).

Da perspectiva do usuário, o pajubá ganha *status* de dialeto, caracterizando-se como elemento de patrimônio linguístico, especialmente por

- A) ter mais de mil palavras conhecidas.
- B) ter palavras diferentes de uma linguagem secreta.
- C) ser consolidado por objetos formais de registro.
- D) ser utilizado por advogados em situações formais.
- E) ser comum em conversas no ambiente de trabalho.

02. (Enem–2018)



Disponível em: <www.facebook.com/minsaude>.

Acesso em: 14 fev. 2018 (Adaptação).

A utilização de determinadas variedades linguísticas em campanhas educativas tem a função de atingir o público-alvo de forma mais direta e eficaz. No caso desse texto, identifica-se essa estratégia pelo(a)

- A) discurso formal da Língua Portuguesa.
- B) registro padrão próprio da língua escrita.
- C) seleção lexical restrita à esfera da medicina.
- D) fidelidade ao jargão da linguagem publicitária.
- E) uso de marcas linguísticas típicas da oralidade.

03. (Enem–2017)
HC15

Sítio Gerimum
Este é o meu lugar [...]
Meu Gerimum é com g
Você pode ter estranhado
Gerimum em abundância
Aqui era plantado
E com a letra g
Meu lugar foi registrado.

OLIVEIRA, H. D. *Língua Portuguesa*, n. 88, fev. 2013. [Fragmento]

Nos versos de um menino de 12 anos, o emprego da palavra “Gerimum” grafada com a letra “g” tem por objetivo

- valorizar usos informais caracterizadores da norma nacional.
- confirmar o uso da norma-padrão em contexto da linguagem poética.
- ênfaticamente um processo recorrente na transformação da língua portuguesa.
- registrar a diversidade étnica e linguística presente no território brasileiro.
- reafirmar discursivamente a forte relação do falante com seu lugar de origem.

04. (Enem–2016)

Da corrida de submarino à festa de aniversário no trem

Leitores fazem sugestões para o Museu das Invenções Cariocas.

“Falar ‘caraca!’ a cada surpresa ou acontecimento que vemos, bons ou ruins, é invenção do carioca, como também o ‘vacilão.’”

“Cariocas inventam um vocabulário próprio”. “Dizer ‘merrmão’ e ‘é merrmo’ para um amigo pode até doer um pouco no ouvido, mas é tipicamente carioca.”

“Pedir um ‘choro’ ao garçom é invenção carioca.”

“Chamar um quase desconhecido de ‘querido’ é um carinho inventado pelo carioca para tratar bem quem ainda não se conhece direito.”

“O ‘ele é um querido’ é uma forma mais feminina de elogiar quem já é conhecido.”

SANTOS, J. F. Disponível em: <www.oglobo.globo.com>. Acesso em: 06 mar. 2013 (Adaptação).

Entre as sugestões apresentadas para o Museu das Invenções Cariocas, destaca-se o variado repertório linguístico empregado pelos falantes cariocas nas diferentes situações específicas de uso social. A respeito desse repertório, atesta-se o(a)

- desobediência à norma-padrão, requerida em ambientes urbanos.
- inadequação linguística das expressões cariocas às situações sociais apresentadas.
- reconhecimento da variação linguística, segundo o grau de escolaridade dos falantes.
- identificação de usos linguísticos próprios da tradição cultural carioca.
- variabilidade no linguajar carioca em razão da faixa etária dos falantes.

05. (Enem–2015)

Assum preto

Tudo em vorta é só beleza
Sol de abril e a mata em frô
Mas assum preto, cego dos óio
Num vendo a luz, ai, canta de dor

Tarvez por ignorança
Ou mardade das pió
Furaro os óio do assum preto
Pra ele assim, ai, cantá mió

Assum preto veve sorto
Mas num pode avuá
Mil veiz a sina de uma gaiola
Desde que o céu, ai, pudesse oiá

GONZAGA, L.; TEIXEIRA, H. Disponível em: <www.luizgonzaga.mus.br>. Acesso em: 30 jul. 2012. [Fragmento]

As marcas da variedade regional registradas pelos compositores de “Assum preto” resultam da aplicação de um conjunto de princípios ou regras gerais que alteram a pronúncia, a morfologia, a sintaxe ou o léxico. No texto, é resultado de uma mesma regra a

- pronúncia das palavras “vorta” e “veve”.
- pronúncia das palavras “tarvez” e “sorto”.
- flexão verbal encontrada em “furaro” e “cantá”.
- redundância nas expressões “cego dos óio” e “mata em frô”.
- pronúncia das palavras “ignorança” e “avuá”.

06. (Enem) Só há uma saída para a escola se ela quiser ser mais bem-sucedida: aceitar a mudança da língua como um fato. Isso deve significar que a escola deve aceitar qualquer forma da língua em suas atividades escritas? Não deve mais corrigir? Não!

Há outra dimensão a ser considerada: de fato, no mundo real da escrita, não existe apenas um português correto, que valeria para todas as ocasiões: o estilo dos contratos não é o mesmo do dos manuais de instrução; o dos juizes do Supremo não é o mesmo do dos cordelistas; o dos editoriais dos jornais não é o mesmo do dos cadernos de cultura dos mesmos jornais. Ou do de seus colunistas.

POSSENTI, S. Gramática na cabeça. *Língua Portuguesa*, ano 5, n. 67, maio 2011 (Adaptação).

Sírio Possenti defende a tese de que não existe um único “português correto”. Assim sendo, o domínio da Língua Portuguesa implica, entre outras coisas, saber

- descartar as marcas de informalidade do texto.
- reservar o emprego da norma-padrão aos textos de circulação ampla.
- moldar a norma-padrão do português pela linguagem do discurso jornalístico.
- adequar as formas da língua a diferentes tipos de texto e contexto.
- desprezar as formas da língua previstas pelas gramáticas e manuais divulgados pela escola.

07.

Texto I

Melhor presente no Natal

Estamos vendo, nos últimos tempos, grandes empresas entrando em falência e fechando. Pior, editoras e grandes livrarias estão fechando, um tanto em razão da crise econômica que atravessamos e outro tanto pela diversificação de tecnologias da leitura e de vendas. Vivemos uma revolução no formato do livro: *e-book* ou livro eletrônico, audiolivro. Vivemos uma revolução na maneira de vender livros: não se compra mais livros apenas nas livrarias, agora compramos livros em *sites*, em lojas virtuais, pela internet, que entregam o livro em nossa casa. Duas das maiores redes de livrarias brasileiras pediram recuperação judicial, com dívidas em torno de um bilhão de reais. Outras redes de livrarias estão tomando o lugar delas, mas a crise é mundial. Consta-se que a dificuldade é dos vendedores de livros e não dos compradores, pois o livro continua a ser comprado, até com uma discreta melhora na quantidade. E acredito que isto realmente esteja acontecendo, pois, além do livro físico, impresso, os *e-books* e audiolivros também estão vendendo. Então, parece que o contingente de leitores não está diminuindo, o que está diminuindo é a quantidade de lojas físicas. Mas isso é uma pena, é grave. A Câmara Brasileira do Livro contabiliza cerca de 1,4 mil empresas do gênero. Não há livrarias em 73% dos municípios brasileiros, e naqueles onde existem, a maioria está localizada no eixo Rio-São Paulo. 56% das livrarias brasileiras estão concentradas nas regiões Sul e Sudeste. O Nordeste fica com 15% do total, enquanto o Norte concentra apenas 3%. Então, apesar de sermos um país onde ainda se lê pouco, o número de leitores não diminuiu, graças a Deus. Mas precisamos ler mais. [...]

CORREIO POPULAR. Disponível em: <<http://www.correiopopular.news/vermot.php?id=43998>>. Acesso em: 25 dez. 2018. [Fragmento]

Texto II

O poder do livro

[...]

Roberto abriu o livro. Começou a ler a página, o primeiro parágrafo e nas solas de seus pés sentiu um comichão. Segundo parágrafo e um calor começou a subir de seus tornozelos. Apertou o estômago, o batimento cardíaco chegou à garganta e transformou-se em admiração e em silêncio. Antes de terminar a página, viu um espírito, um dragão vermelho e preto. Um dragão enorme, que devorava as florestas da dúvida, derrubava as montanhas da presunção e arrasava os vales da mediocridade.

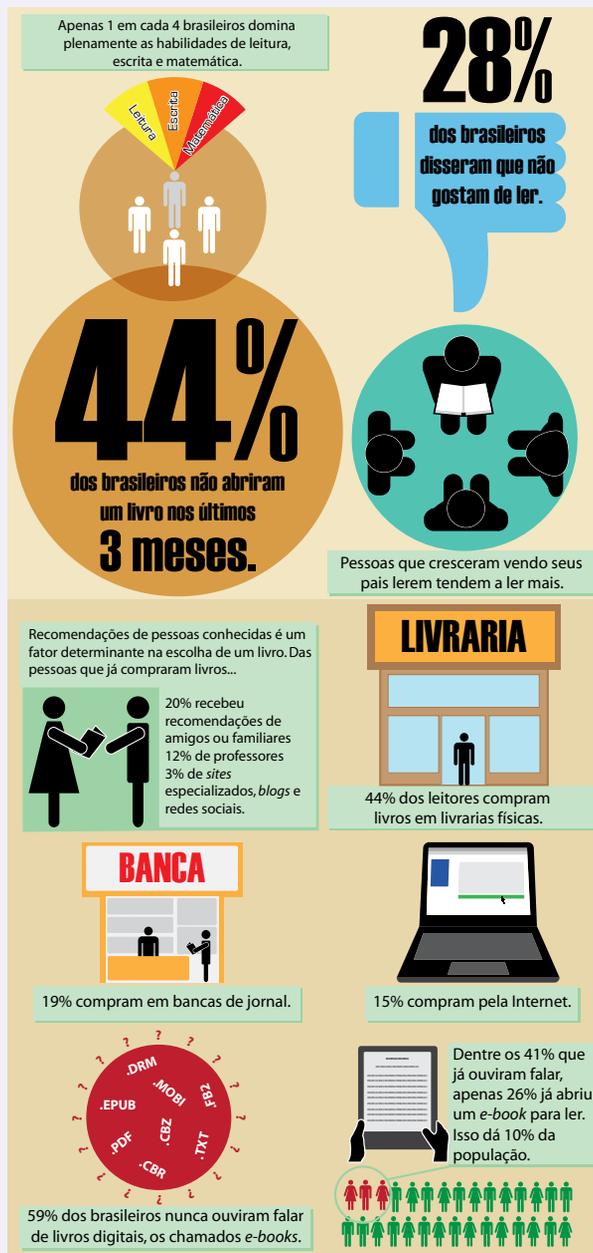
– Uma obra prima! – tentou gritar, mas não conseguiu. Sentiu um estouro na garganta... ou foi no peito? Eram cinco horas e o relógio de pêndulo começou a dar a primeira badalada.

Roberto sentiu que seu peito doía. Era uma dor dilacerante. Levou as mãos ao coração. Oh, Deus, pensou, e sentindo a morte chegar, não lamentou sua busca.

Não os anos perdidos diante da escrivania, nem a janela fechada onde nunca entrava o vento. Não lamentou ter ficado sem amigos, em ter sido abandonado pela esposa. Não lamentou ser considerado estranho ou louco. A única coisa que lamentava era ter que partir da terra sem poder terminar de ler originais com "Alento de Fogo". Alento de fogo, alento de fogo, repetia. Abriu novamente o livro e tentou ler... [...]

FURINI, Isabel. Disponível em: <<http://isabelfurini.blogspot.com/>>. Acesso em: 26 dez. 2018. [Fragmento]

Texto III



Dados disponíveis em: <<http://prolivro.org.br/home/atuacao/28-projetos/pesquisa-retratos-da-leitura-no-brasil/8042-downloads-4eprlb>>. Acesso em: 22 fev. 2019.

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

GABARITO

Meu aproveitamento 

Aprendizagem

Acertei _____ Errei _____

01.

- A) Considerando que a fala de Tonho fosse proferida em situação que exigisse o uso do português padrão, seriam necessárias adequações, tais como: “Não é medo, mas a possibilidade de evitar encrenca (conflito, confusão). Falo com o Negrão e resolvo o problema (mal-entendido / encontro uma solução). Se eu fizer uma besteira qualquer, minha mãe quem sofrerá. Ela já chorou muito no dia em que saí de casa”.
- B) A fala de Tonho seria: “Tonho respondeu que bem que queria ficar, mas sua cidade não tinha emprego. Quem quisesse ser alguma coisa na vida, teria que sair de lá. Fora o que fizera. Quando acabou o exército foi para lá. Seu pai não poderia ajudá-lo”.

02.

- A) A guerra colonial foi capaz de unir diversos grupos angolanos com visões políticas diferentes em busca do objetivo comum da independência do país.
- B) Os conflitos mencionados pelo comandante estão associados à questão do tribalismo. Existiam no território angolano diversas tribos que foram subjugadas e forçadas a se unir em um único país devido à colonização portuguesa. O tribalismo se reflete na narrativa por meio da polifonia, que permite perceber e explorar os diferentes pontos de vista dentro dessa sociedade.

03.

- A) Por meio da derivação prefixal e sufixal, obtém-se o adjetivo “descapotável” a partir do substantivo “capota”. O sufixo -ável acrescenta ao substantivo a ideia de viabilidade, possibilidade. Desse modo, o adjetivo “capotável” significa “possível de ter capota”. A adição do prefixo des-, prefixo de negação, troca esse sentido para “possível de não ter capota”.
- B) O adjetivo “descapotável” significa especificamente aquilo que pode ter a capota removida. Tal especificidade é comprovada pelo dicionário *Aulete*, que atribui ao adjetivo o seguinte significado: diz-se do veículo automóvel cuja capota ou tejadilho se podem tirar ou correr. A forma brasileira do adjetivo, “conversível”, tem sentido amplo, podendo significar “que se pode converter; convertível” ou ainda “que pode ser trocado por outra coisa, por outros valores (moeda de outro país, ouro etc.)”.

No dicionário *Aulete*, somente o terceiro significado indicado para “conversível” diz respeito a seu uso para automóveis: diz-se do carro ou embarcação que possui capota dobrável ou removível. Desse modo, apesar de sinônimos, o adjetivo “descapotável” é mais claro, pois não gera ambigüidade.

04.

- A) Apesar de não ser prescritiva como a gramática normativa, a língua falada possui convenções próprias, que permite que os falantes de um mesmo idioma se comuniquem, por reconhecerem os padrões produzidos pelas convenções. Considera-se, então, que a língua falada possui regras próprias, diferentes daquelas consideradas pela norma-padrão.
- B) Para substituí-las por equivalentes formais, seria preciso usar “intrometer-se” no lugar de “meter o bico” e “cabisbaixa” no lugar de “de orelhas murchas”, caso queira-se manter o uso de uma metáfora para “chateada”, “entristecida”, “envergonhada”.

Propostos

Acertei _____ Errei _____

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

Seção Enem

Acertei _____ Errei _____

- 01. C
- 02. E
- 03. E
- 04. D
- 05. B
- 06. D
- 07. Nessa proposta, deve-se redigir um texto dissertativo-argumentativo em que se discorra sobre o tema: “Consequências da falência de livrarias físicas no Brasil”. Na argumentação desenvolvida, deve-se trazer dados e referências colhidos da observação da realidade, do modo como a sociedade será afetada a partir da falência de livrarias físicas no Brasil. Com a concorrência de venda de livros pela Internet, deve-se compreender que isso afeta não só diretamente as livrarias físicas, mas a população como um todo, já que nem todas as regiões do Brasil possuem acesso à Internet. Esse fato prejudica o acesso ao conhecimento e à cultura de maneira igualitária. Primeiramente, deve-se observar um aumento no desemprego no setor em relação aos funcionários em cada livraria – caixas, vendedores, estoquistas. Em segundo lugar, uma questão prática: se nem todos possuem acesso à Internet, menos ainda terão acesso aos livros, caso estes sejam vendidos apenas pela tendência de *e-commerce*.



Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %

Intertextualidade

A teoria da intertextualidade evidencia como as produções linguísticas e artísticas são construídas com base em uma tradição, que pode ser reverenciada, ironizada, aludida ou recortada e colada de um modo inusitado. Segundo essa teoria, nenhum ato de fala, de escrita ou de produção intelectual parte do novo, tem um ineditismo, uma genialidade, uma "originalidade". Essa concepção de obra "original", edificada por um único "gênio", foi construída a partir do século XIX, devido não só à invenção da imprensa e ao desejo dos autores de resguardarem os seus direitos autorais, mas também devido à possibilidade de se imortalizarem como mártires, heróis, também no plano da escrita. Na contemporaneidade, há, além de uma reflexão, uma compreensão de que a utopia da obra única, original e inovadora é uma falácia, pois toda produção é feita com base em algo já produzido, já visto. É impossível o artista se conceber ilhado em uma "torre de marfim", pois a sua arte, direta ou indiretamente, possui um diálogo com as outras artes. No poema "Tecendo a manhã", por exemplo, o escritor João Cabral de Melo Neto retrata essa ideia por meio da metáfora do "galo" que "sozinho não tece uma manhã".

Tecendo a manhã

Um galo sozinho não tece uma manhã:
ele precisará sempre de outros galos.
De um que apanhe esse grito que ele
e o lance a outro; de um outro galo
que apanhe o grito de um galo antes
e o lance a outro; e de outros galos
que com muitos outros galos se cruzem
os fios de sol de seus gritos de galo,
para que a manhã, desde uma teia tênue,
se vá tecendo, entre todos os galos.
2.

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

MELO NETO, João Cabral de. Tecendo a manhã.

In: *A Educação Pela Pedra*, de João Cabral de Melo Neto, Alfabeta, Rio de Janeiro © by herdeiros de João Cabral de Melo Neto.

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

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



RODCHENKO, Alexander. Cartaz para o departamento estatal de imprensa de Leningrado. 1924.



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



CARAVAGGIO. *Medusa*. 1597. Óleo sobre tela, 60 × 55 cm.
Galleria degli Uffici, Florença.



MUNIZ, Vik. *Medusa Marinara*. In: LAGO, Pedro Corrêa (Org.).
Vik Muniz: obra completa 1987-2009.
Rio de Janeiro: Capivara, 2009. p. 693.

Todo esse intenso contato entre as obras de diferentes artistas é denominado de **intertextualidade**. Entretanto, vale a pena ressaltar que, caso um autor retome outras obras de sua própria autoria, tem-se um caso de **intratextualidade**. Tais nomes são uma forma genérica de se tratar o assunto. Cada procedimento de retomar outro texto – e o modo como isso é feito – recebe um nome específico que, a partir de agora, será abordado. Veja, portanto, as formas de se praticar a intertextualidade.

ALUSÃO OU REFERÊNCIA

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

- *Ela já é uma **balzaquiana**.*
- *Que sujeito **maquiavélico!***
- *Esse rapaz é um **Don Juan**.*

Você deve ter notado que tais termos exigem do leitor / ouvinte um conhecimento prévio. Caso contrário, a alusão não pode ser compreendida. Tomemos como exemplo a música “Parangolé Pamplona”, de Adriana Calcanhotto, que você pode acessar no QR Code a seguir:



Essa música é uma homenagem da cantora ao artista plástico Hélio Oiticica, um dos mais relevantes nomes do século XX. Ele foi o criador de uma obra-objeto representada por uma capa que deveria ser vestida e movimentada pelas pessoas. Com isso, o público não seria apenas um admirador da obra de arte, mas um coautor dela, um coprodutor do fazer artístico. Além disso, a proposta estética de Oiticica era evidenciar como a arte é vida em movimento, é fruto do cotidiano, não apenas objeto estante em acervo de museus. A letra da música evidencia toda essa reflexão estética feita com base nos parangolés, como cada um, ao vestir o seu parangolé, “faz” a “sua” obra de arte, exposta nas paredes de seu cotidiano. Se o leitor ou ouvinte não tiver informações sobre isso, será incapaz de reconhecer a homenagem feita por Adriana Calcanhotto ao artista e de compreender a alusão presente na música.



© César e Claudio Oiticica

Mosquito da Mangueira veste Parangolé 10, capa 6 – Hélio Oiticica, 1965.

CITAÇÃO

No processo da citação, um escritor reproduz, literalmente, as palavras de outro autor. Nos textos científicos e informativos, obrigatoriamente, a citação deve aparecer entre aspas, itálico ou negrito, o que não é tão crucial nas obras literárias. Segundo o crítico Antoine Compagnon, o emprego da citação deve-se a inúmeras funções. Observe que estou citando-o e ele, por sua vez, também cita outro escritor. Isso já é um exemplo de como a prática da intertextualidade é uma rede infinita, um mosaico, um caleidoscópio, uma colcha de retalhos.

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

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

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

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

PARÁFRASE

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

São exemplos de paráfrases produções como o resumo ou a adaptação de uma obra adulta para o público infanto-juvenil. No caso da literatura, ela se estabelece quando um autor remonta a outro texto, acrescentando-lhe um novo sentido. Observe como nos exemplos a seguir, apresentados por Affonso Romano de Sant'anna, houve simultaneamente um caso de citação e paráfrase feito por Jorge de Lima baseado na *Divina comédia*, de Dante Alighieri.

Texto I

Fragmento do "Paraíso", canto XXXI, de Dante

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

[...]

Sendo eu servo, me deste a liberdade
pelos meios e vias conduzido,
De que dispunha a tua potestade.
Seja eu do teu valor fortalecido,
Porque minha alma, que fizeste pura
te agrade ao ser seu vínculo solvido.

[...]

(Canto IV, XIX)

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

Texto II

Fragmento de "A invenção de Orfeu", de Jorge de Lima

De tantos climas quantos eu ver pude,
a teu grande esplendor e alta porfia,
a graça referir devo Alighieri,

nas palavras que a Deus são também minhas:

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

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

(Canto IV, XIX)

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

PARÓDIA

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

Leia o seguinte texto:

Canção do exílio

Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá;
As aves, que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.
Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite,
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Minha terra tem primores,
Que tais não encontro eu cá;
Em cismar – sozinho, à noite,
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Não permita Deus que eu morra,
Sem que volte para lá;
Sem que desfrute os primores
Que não encontro por cá;
Sem qu'inda aviste as palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

DIAS, Gonçalves. *Canção do exílio*. Disponível em:

<<http://www.dominiopublico.gov.br/>>.

Acesso em: 16 mar. 2018.

Nesse conhecido poema de Gonçalves Dias, o eu lírico contrapõe a terra em que se encontra exilado à terra natal idealizada. O poema expressa, em tom melancólico, a nostalgia daquele que se encontra privado dos prazeres e da beleza de sua terra. A oposição entre os dois espaços é marcada pelos advérbios de lugar “cá” e “lá”.

Leia agora o trecho de um poema de Eduardo Alves da Costa, um dos muitos autores que reescreveram a “Canção do exílio”. Nele, é possível identificar a postura crítica possibilitada pela paródia.

Outra canção do exílio

Minha terra tem Palmeiras,
Corinthians e outros times
de copas exuberantes
que ocultam muitos crimes.
As aves que aqui revoam
são corvos do nunca mais,
a povoar nossa noite
com duros olhos de açoite
que os anos esquecem jamais.

Em cismar sozinho, ao relento,
sob um céu poluído, sem estrelas,
nenhum prazer tenho eu cá;
porque me lembro do tempo
em que livre na campina
pulsava meu coração, voava,
como livre sabiá; [...]

COSTA, Eduardo Alves da. Outra canção do exílio.
In: COSTA, Eduardo Alves da. *No caminho,
com Maiakóvski: poesia reunida*. São Paulo:
Geração Editorial, 2003. p. 88-89. [Fragmento]

Os versos do poeta contemporâneo, ao contrário da “Canção” romântica original, representam a terra natal de modo cru, não idealizado, em que a realidade de opressão do Regime Militar impede o eu lírico – como tantos outros indivíduos – de ser livre. Ao citar dois times de futebol no início do poema, por exemplo, o eu lírico deixa transparecer uma crítica a um falso ufanismo e uma falsa alegria provocados pelo esporte no Brasil. Para ele, essa falsa alegria esconde os muitos crimes cometidos contra os cidadãos do país, em todos os níveis.

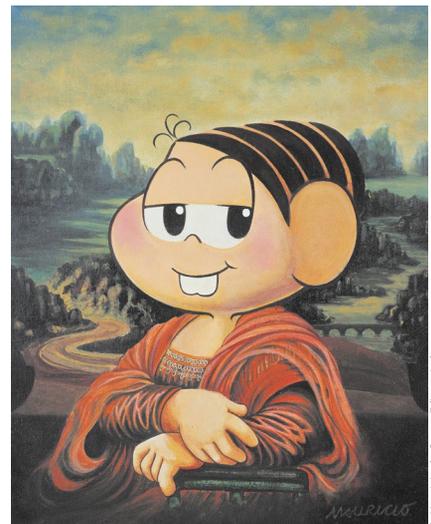
Note, ainda, na segunda estrofe, como Eduardo Alves da Costa retoma, sob uma perspectiva negativa, as imagens a que Gonçalves Dias, em sua “Canção”, atribui características positivas: noite X relento; céu com mais estrelas X céu poluído e sem estrelas; prazer X desprazer; sabiá que canta, livre X sabiá que não pode mais voar devido à opressão.

Essa “Outra canção do exílio” demonstra as muitas possibilidades da paródia, que nem sempre tem foco no deboche ou na ironia, mas serve também para criticar visões e realidades.

A paródia ocorre também nas artes plásticas. Obras muito famosas, como as de Leonardo da Vinci, por exemplo, frequentemente são retomadas com propósito crítico ou cômico, como a paródia *Mônica Lisa*, que utiliza a conhecida personagem de histórias em quadrinhos criada por Mauricio de Sousa para, de maneira divertida, representar a *Mona Lisa* de Da Vinci:



DA VINCI, Leonardo. *Mona Lisa*. 1503-1516. Óleo sobre madeira, 77 cm x 53 cm. Museu do Louvre.



Mônica Lisa, de Mauricio de Sousa.

PASTICHE

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

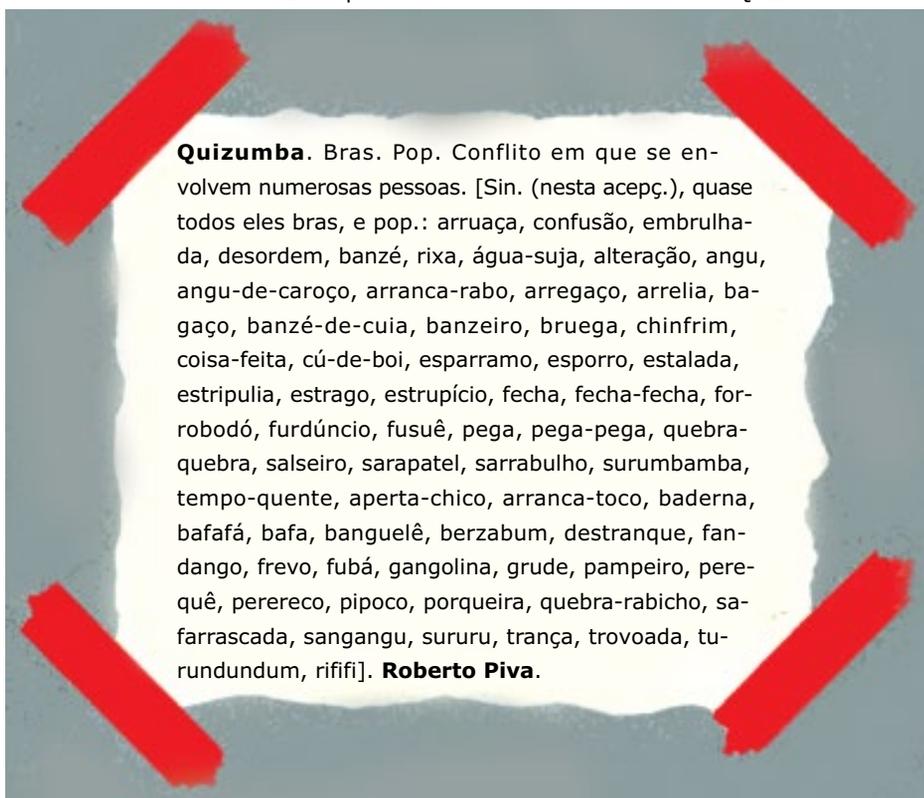
16 de janeiro

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

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

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

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



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

BRICOLAGEM E SAMPLE

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

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

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

Limites ao léu

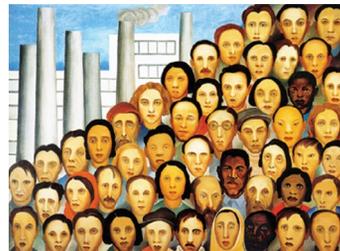
Poesia: “words set to music” (Dante via Pound), “uma viagem ao desconhecido” (Maiakóvski), “cernes e medulas” (Ezra Pound), “a fala do infalável” (Goethe), “linguagem voltada para a sua própria materialidade” (Jakobson), “permanente hesitação entre som e sentido” (Paul Valery), “fundação do ser mediante a palavra” (Heidegger), “a religião original da humanidade” (Novalis), “as melhores palavras na melhor ordem” (Coleridge), “emoção relembrada na tranquilidade” (Wordsworth), “ciência e paixão” (Alfred de Vigny), “se faz com palavras, não com ideias” (Mallarmé), “música que se faz com ideias” (Ricardo Reis/Fernando Pessoa), “um fingimento deveras” (Fernando Pessoa), “criticismo of life” (Mathew Arnold), “palavra-coisa” (Sartre), “linguagem em estado de pureza selvagem” (Octavio Paz), “poetry is to inspire” (Bob Dylan), “design de linguagem” (Décio Pignatari), “lo imposible hecho posible” (Garcia Lorca), “aquilo que se perde na tradução (Robert Frost), “a liberdade da minha linguagem” (Paulo Leminski)...

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

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

O processo da bricolagem é muito comum na contemporaneidade, ainda mais com as novas tecnologias. As inúmeras imagens que circulam pela Internet, de “montagens” que empregam o corpo de uma pessoa e o rosto de outra, são uma frequente brincadeira de caráter paródico, construída por meio da bricolagem.

Veja agora como a capa da edição da Revista *Época* pode ser considerada uma bricolagem da obra *Operários*, de Tarsila do Amaral.



AMARAL, Tarsila do. *Operários*. Óleo sobre tela, 150 x 205 cm. Acervo do Palácio do Governo do Estado de São Paulo.



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

Na música, a citação de outros fragmentos de composições ou a apropriação de sons gravados do cotidiano recebe o nome de *sample*. Por meio desse recurso, torna-se possível “colar” diversos sons e reproduzi-los em um novo arranjo. Assim, o compositor ou o DJ consegue justapor diferentes universos musicais em uma mesma montagem, até simultaneamente, o que propicia um certo caráter polifônico à obra. Por meio do *sample*, a música clássica, o *jazz*, o *funk*, o *hip-hop*, a MPB e tantos outros gêneros se entrecruzam e, assim, as fronteiras dos tipos musicais tornam-se cada vez mais rasuradas. No Brasil, compositores e cantores como Zeca Baleiro, Adriana Calcanhotto, Tom Zé, Arnaldo Antunes, Jorge Ben Jor, Fernanda Abreu, Fernanda Porto, Carlinhos Brown, Gabriel, o Pensador e grupos como Monobloco e Bossa Cuca Nova têm explorado o *sample* como forma enriquecedora de se produzir uma música criativa, que promova um diálogo com a tradição multicultural.



Intertextualidade

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

J2FE

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM

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

DO NOVÍSSIMO TESTAMENTO (De Resíduo, 1980.)

e levaram-no maniatado

e despindo-o o cobriram com uma capa de
escarlata

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

e cuspiando nele tiraram-lhe a cana e batiam-lhe
com ela na cabeça

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

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

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

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

ANDRADE, Mário de. 1943.

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

Minha terra tem palmeiras,

Onde canta o Sabiá;

As aves, que aqui gorjeiam,

Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,

Nossas várzeas têm mais flores,

Nossos bosques têm mais vida,

Nossa vida mais amores.

[...]

Não permita Deus que eu morra,

Sem que eu volte para lá;

[...]

DIAS, Gonçalves. Canção do Exílio. [Fragmento]

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

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

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

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

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

Texto I

Saudações

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

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

TRANSPAIXÃO.

Texto II

Lisbon revisited (1923)

Não: não quero nada.

Já disse que não quero nada.

Não me venham com conclusões!

A única conclusão é morrer.

Não me tragam estéticas!

Não me falem em moral!

Tirem-me daqui a metafísica!

Não me apregoem sistemas completos, não me enfileirem conquistas

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

Das ciências, das artes, da civilização moderna!

Que mal fiz eu aos deuses todos?

Se têm a verdade, guardem-na!

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

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

Com todo o direito a sê-lo, ouviram?

FICÇÕES DO INTERLÚDIO.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS



01. (UFF-RJ)

Modinha do exílio

Os moinhos têm palmeiras
Onde canta o sabiá.
Não são artes feiticeiras!
Por toda parte onde eu vá,
Mar e terras estrangeiras,
Posso ver mesmo as palmeiras
Em que ele cantando está.
Meu sabiá das palmeiras
Canta aqui melhor que lá.
Mas, em terras estrangeiras,
E por tristezas de cá,
Só à noite e às sextas-feiras.
Nada mais simples não há!
Canta modas brasileiras.
Canta – e que pena me dá!

Ribeiro Couto

Os versos dos poetas modernistas e românticos apresentam relação de intertextualidade com o poema de Ribeiro Couto, exceto em uma alternativa. Assinale-a.

A) “Vou-me embora pra Pasárgada / Lá sou amigo do rei / Lá tenho a mulher que eu quero / Na cama que escolherei” (Manuel Bandeira)

- B) “Dá-me os sítios gentis onde eu brincava / Lá na quadra infantil; / Dá que eu veja uma vez o céu da pátria, / O céu do meu Brasil!” (Casimiro de Abreu)
- C) “Minha terra tem macieiras da Califórnia / onde cantam gaturamos de Veneza. / Os poetas da minha terra / são pretos que vivem em torres de ametista,” (Murilo Mendes)
- D) “Ouro terra amor e rosas / Eu quero tudo de lá / Não permita Deus que eu morra / Sem que volte para lá” (Oswald de Andrade)
- E) “Em cismar, sozinho, à noite, / Mais prazer eu encontro lá; / Minha terra tem palmeiras, / Onde canta o Sabiá.” (Gonçalves Dias)

02. (UPE)

3ECG



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

Fundamentando-se na tirinha, assinale a alternativa correta.

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

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

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

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

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

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

04. (UEG-GO)
PW01

Aquarela do Brasil

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

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

Querelas do Brasil

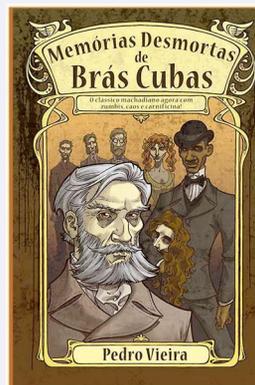
O Brazil não conhece o Brasil
O Brasil nunca foi ao Brazil.
Tapir, jabuti, iliana, alamanda,
Ali, alaúde,
Piau, ururau, aqui, ataúde,
Piá, carioca, porê, kamecrá,
Jobim, akarore, jobim açu, uô, uô, uô.
Pererê, camará, tororó, olerê
Piriri, ratatá, karatê, olará
O Brazil não merece o Brasil
O Brazil ta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

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

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

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

05. (UFRN) Observe a capa de um livro reproduzida a seguir:
YQH6



Disponível em: <http://leituraescrita.files.wordpress.com/2010/10/memorias_450_a.jpg>. Acesso em: 27 jun. 2011.

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

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

06. (IFPE-2016)
RUN1



Disponível em: <<http://entrena.com.br/propagandas-criativa-sobre-vegetais/>>. Acesso em: 25 jun. 2015.

O mercado publicitário tem implementado, sobretudo após o advento da informática, práticas de linguagem bastante inovadoras. O texto se utiliza de duas modalidades de formas linguísticas, mais especificamente de uma linguagem verbal e outra não verbal.

Logo, considerando que o público-alvo da campanha tenha o conhecimento de mundo necessário para a compreensão do texto publicitário, conclui-se que seu objetivo basilar é

- provocar um questionamento sobre a necessidade de uma dieta mais saudável.
- fazer, indiretamente, a propaganda de um filme em cartaz nos cinemas.
- combater o consumo desenfreado de alimentos com teor calórico muito alto.
- influenciar a conduta do leitor através de um apelo visual e da intertextualidade.
- democratizar o consumo de legumes entre as classes sociais mais carentes.

07. (UEPB)

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

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

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

REVISTA NOVA ESCOLA. São Paulo:

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

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

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

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

- II e III
- I e III
- I e II
- I
- II

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

Texto I

Fazendeiros de cana

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

ANDRADE, Carlos Drummond de.

Texto II

Canção do exílio

Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá;
As aves, que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite,
Mais prazer eu encontro lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Minha terra tem primores,
Que tais não encontro eu cá;
Em cismar – sozinho, à noite –
Mais prazer eu encontro lá;

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

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

DIAS, Gonçalves. *Primeiros cantos*. 1847.

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

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

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

Texto I

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

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

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

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

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

Texto II

Águas de Março

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

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

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

Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Águas_de_Março>.

Texto III

Águas de março

[...]

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

[...]

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

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

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

SEÇÃO ENEM

01. (Enem) Quem não passou pela experiência de estar lendo um texto e defrontar-se com passagens já lidas em outros? Os textos conversam entre si em um diálogo constante. Esse fenômeno tem a denominação de intertextualidade. Leia os seguintes textos.

I. Quando nasci, um anjo torto
Desses que vivem na sombra
Disse: Vai Carlos! Ser *gauche* na vida

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia*.
Rio de Janeiro: Aguilar, 1964.

II. Quando nasci veio um anjo safado
O chato dum querubim
E decretou que eu tava predestinado
A ser errado assim
Já de saída a minha estrada entortou
Mas vou até o fim.

BUARQUE, Chico. *Letra e Música*.
São Paulo: Cia das Letras, 1989.

III. Quando nasci um anjo esbelto
Desses que tocam trombeta, anunciou:
Vai carregar bandeira.
Carga muito pesada pra mulher
Esta espécie ainda envergonhada.

PRADO, Adélia. *Bagagem*.
Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

Adélia Prado e Chico Buarque estabelecem intertextualidade, em relação a Carlos Drummond de Andrade, por

- A) reiteração de imagens.
- B) oposição de ideias.
- C) falta de criatividade.
- D) negação dos versos.
- E) ausência de recursos.

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

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

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

A)



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

Releitura feita por Marcel Duchamp.

B)



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

Releitura feita por Vik Muniz.

C)



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

Releitura feita por Fernando Botero.

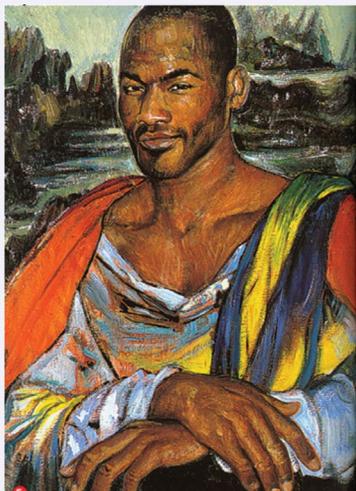
D)



Divulgação

Releitura feita por W.Brasil para campanha da Bombril.

E)



Releitura feita por Antoine Paoletti.

02.

- A) Um aspecto estrutural que aproxima os textos de Gonçalves Dias e de Bandeira é o uso da anáfora (repetição de termos) para ressaltar os pontos positivos do lugar descrito e o desejo de fuga. No poema de Gonçalves Dias, por exemplo, há a repetição da estrutura “nosso(as) + substantivo + tem + complemento”, como em “Nosso céu tem mais estrelas”, “Nossas várzeas têm mais flores”, “Nossos bosques têm mais vida”, “Nossa vida [tem] mais amores”, bem como nos versos “Minha terra tem palmeiras, onde canta o sabiá”. No poema de Manuel Bandeira, há a repetição da estrutura “Lá tem + complemento”, como em “Tem telefone automático”, “Tem alcaloide à vontade”, “Tem prostitutas bonitas”, bem como há a repetição do verso “Vou-me embora pra Pasárgada”.
- B) Em ambos os casos, há um contraste entre os ambientes representados pelo “aqui” (lugar onde se encontra o eu lírico e onde ele não está feliz) e o “lá” (lugar para onde o eu lírico deseja ir e onde está sua felicidade). Em ambos os casos, o lugar para onde deseja ir o eu lírico é idealizado. No poema de Gonçalves Dias, porém, este lugar coincide com a pátria, e o canto tem, consequentemente, um caráter nacionalista. O mesmo não se pode afirmar com relação ao poema de Manuel Bandeira. Em outras palavras, o desejo de fuga na “Canção do exílio” está relacionado ao sentimento de não pertencimento que um cidadão tem quando está longe da terra natal, em terra estrangeira. No poema de Bandeira, no entanto, os motivos que provocam o desejo de fuga no eu lírico relacionam-se mais a conflitos no seu universo interior, possuem caráter intimista, não se relacionam ao sentimento pátrio. Outro ponto de contraste entre os dois poemas está no fato de que, no poema de Gonçalves Dias, o que torna o lugar da fuga idealizado é a riqueza natural (as várzeas, os campos, as flores, as estrelas). Já em “Vou-me embora pra Pasárgada”, um dos atrativos é exatamente o progresso (telefone automático, alcaloide, método seguro de impedir a concepção).
- 03. Em ambos os textos, existe a presença de um eu lírico que expressa sua indignação com as conveniências, injustiças e frivolidades da sociedade moderna. A presença de um interlocutor coletivo e a utilização de uma linguagem agressiva e irônica também aproxima esses dois textos.

GABARITO

Meu aproveitamento

Aprendizagem

Acertei _____ Errei _____

- 01. O poema de José Paulo Paes foi publicado no final da Ditadura Militar brasileira, época em que, apesar de vigorar a abertura política, ainda aconteciam prisão e tortura de pessoas contrárias ao Regime. O poeta estabelece uma intertextualidade com o texto bíblico, evocando o suplício de Cristo – que no fundo também foi um preso político – para aproximá-lo daquele vivido pelos presos políticos da Ditadura. Atribui-se, assim, a imagem de mártir a nossos presos políticos. O título “**Novíssimo** testamento”, associado à última estrofe do poema, revela o quanto a prática injusta e hedionda de tortura praticada contra inocentes nos tempos de Jesus era atual no contexto dos anos de chumbo.

Propostos

Acertei _____ Errei _____

- | | | |
|-----------------------------|-----------------------------|-----------------------------|
| <input type="radio"/> 01. A | <input type="radio"/> 04. D | <input type="radio"/> 07. B |
| <input type="radio"/> 02. C | <input type="radio"/> 05. D | <input type="radio"/> 08. C |
| <input type="radio"/> 03. D | <input type="radio"/> 06. D | <input type="radio"/> 09. D |

Seção Enem

Acertei _____ Errei _____

- | | |
|-----------------------------|-----------------------------|
| <input type="radio"/> 01. A | <input type="radio"/> 02. B |
|-----------------------------|-----------------------------|



Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %

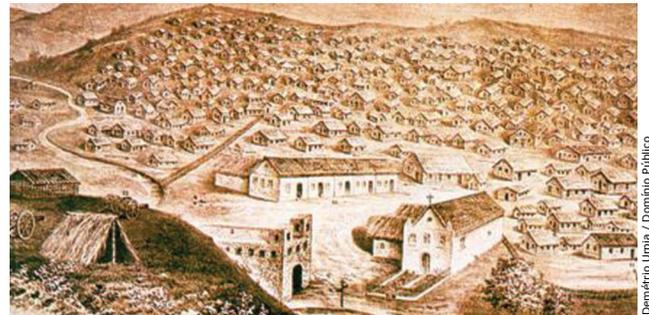
Pré-Modernismo

Nos últimos anos do século XIX e nos primeiros do XX, instaurou-se no mundo um tumultuado contexto, perpassado por inúmeras guerras, revoltas e revoluções, que propiciaram uma forte crise política, econômica e social. No Brasil, esse cenário foi marcado por diversos acontecimentos históricos como: a Guerra de Canudos, entre 1896 e 1897; a guerra civil no Ceará, iniciada em 1914 com o Levante de Juazeiro, que tinha a proteção e a bênção de Padre Cícero; a Revolta do Contestado, no Sul, entre 1912 e 1916; a Revolta da Vacina, em 1904, e a Revolta da Chibata, em 1910, ambas ocorridas no Rio de Janeiro; a greve dos operários, em São Paulo, entre 1917 e 1919; a crise que levou ao fim da Política do Café com Leite; a chegada dos imigrantes europeus ao Brasil. Do ponto de vista global, o fato mais marcante desse período foi a Primeira Guerra Mundial. Todo esse ambiente de destruição e crise pouco modificou a arte do “bom gosto” burguês e aristocrático de uma elite que continuava a cultivar o decorativismo do *Art Nouveau* ou a se deter nas formalidades retóricas de teor parnasiano. Justamente por isso, o que caracteriza o Pré-Modernismo são nomes esparsos que conseguiram contribuir com uma arte mais significativa no plano estético e de maior densidade temática, tendo em vista os acontecimentos históricos no Brasil e no mundo. Exemplo de tal preocupação social e de relevante desempenho estilístico são os trabalhos de Euclides da Cunha, Monteiro Lobato, Lima Barreto e Augusto dos Anjos. Esses são os quatro autores desse período que realmente entraram para a história da literatura brasileira, por anteciparem questões formais e ideológicas que seriam amplamente exploradas e desenvolvidas pelo Movimento Modernista de 1922.

A PROSA PRÉ-MODERNISTA

O jornalista Euclides da Cunha, com a tarefa de fazer uma reportagem sobre a Guerra de Canudos, foi para o interior da Bahia com a quarta expedição do Exército Republicano, encarregada de reprimir o levante monarquista de um grupo revolucionário governado por um líder messiânico: Antônio Conselheiro. A visão positivista e determinista republicana da época retratava Antônio Conselheiro como um lunático do Sertão, alguém incapaz de compreender e de aceitar o progresso da nação. Inicialmente, a postura de Euclides da Cunha também era marcada por esse discurso do “desenvolvimento”, feito pelo Brasil do litoral em relação ao atrasado Brasil do interior.

Contudo, Euclides da Cunha, ao se encontrar nas terras de Canudos e observar o cotidiano daquela gente humilde atacada por forças do governo republicano, reconheceu o grande equívoco que cometia. O discurso oficial anunciava que os habitantes de Canudos eram uma ameaça à República, um surto que desestruturava a nação por promover uma insurreição monarquista, mas o que Euclides via eram homens simples e incultos, que não tinham acesso às regalias do litoral, que não desfrutavam de nenhum apoio da instituição que os atacava: o governo republicano. O jornalista reconhece, portanto, como a Guerra de Canudos era um despropósito da nação brasileira, que agredia a si mesma, uma violência do litoral contra os valores, a cultura e a forma de subsistência do Sertão. O que historicamente se mostrava com aquele conflito era a grandiosidade e a diversidade do Brasil. Uma nação tão extensa territorialmente, mas que não conseguia compreender a própria grandiosidade nem mesmo reconhecer a ineficiência do governo, o qual tentava se impor como verdade e saber para uma parcela da população que nem mesmo conhecia a sua existência.



Desenho de Demétrio Urpia que retrata o Arraial de Canudos visto pela estrada do Rosário. Foi nessa “Troia” de barro e construções de pau a pique que Antônio Conselheiro, um místico monarquista, liderou o movimento popular de caráter revolucionário ao se recusar a obedecer às leis republicanas e a pagar os impostos que o governo instituiu. Resistindo aos ataques militares municipais e estaduais do governo da Bahia, Canudos só sucumbe ao armamento republicano das investidas militares lideradas pelas forças federais. Em 1897, o lugarejo foi completamente destruído por canhões e dois mil homens armados. A cabeça de Antônio Conselheiro tornou-se um troféu, que a República ergueu com orgulho, sem perceber a discrepância desse sentimento vitorioso. Euclides da Cunha, em Os sertões, revela a brutalidade de tal prática e a prepotência de uma política republicana que queria se impor com o extermínio de todo um povoado.

Diante de tal situação encontrada em Canudos, Euclides da Cunha não fez apenas uma reportagem, mas escreveu *Os sertões*, obra que transita entre a Sociologia e a Literatura, entre a postura determinista e a visão sentimental, entre o relato geográfico e a descrição poética. O livro é dividido em três partes (“A terra”, “O homem”, “A luta”), que demonstram o vínculo de Euclides com os valores históricos e geográficos do determinismo de Taine, baseado na concepção de que o meio, a raça e o momento histórico condicionam a formação humana. Mas também é possível perceber o aspecto humano e sensível de Euclides, que conseguiu reconhecer outro ponto de vista que não o do litoral: o do poder. Em *Os sertões*, a perspectiva dos habitantes do lugarejo é valorizada pelo autor, como se nota na seguinte passagem:

Primeiro combate

Despertou-os o adversário, que imaginavam ir surpreender.

Na madrugada de 21 desenhou-se no extremo da várzea o agrupamento dos jagunços...

Um coro longínquo esbatia-se na mudez da terra ainda adormida, reboando longamente nos ermos desolados. A multidão guerreira avançava para Uauá, derivando à toada vagarosa dos *kyries*, rezando. Parecia uma procissão de penitência, dessas a que há muito se afeioaram os matutos crendeiros para abrandarem os céus quando os estios longos geram os flagícios das secas.

O caso é original e verídico. Evitando as vantagens de uma arrancada noturna, os sertanejos chegavam com o dia e anunciavam-se de longe. Despertavam os adversários para a luta.

Mas não tinham, ao primeiro lance de vistas, aparências guerreiras. Guiavam-nos símbolos de paz: a bandeira do Divino e, ladeando-a, nos braços fortes de um crente possante, grande cruz de madeira, alta como um cruzeiro. Os combatentes armados de velhas espingardas, de chuços de vaqueiros, de foices e varapaus, perdiam-se no grosso dos fiéis que alteavam, inermes, vultos e imagens dos santos prediletos e palmas ressequidas retiradas dos altares. Alguns, como nas romarias piedosas, tinham à cabeça as pedras dos caminhos e desfiavam rosários de coco. Equiparavam aos flagelos naturais, que ali descem periódicos, a vinda dos soldados. Seguiam para a batalha rezando, cantando – como se procurassem decisiva prova às suas almas religiosas.

Eram muitos. Três mil, disseram depois informantes exagerados, triplicando talvez o número. Mas avançavam sem ordem. Um pelotão escasso de infantaria que os aguardasse, distribuído pelas caatingas envolventes, dispersá-los-ia em alguns minutos.

O arraial na frente, porém, não revelava lutadores a postos. Dormia.

A multidão aproximou-se, tudo o indica, até beirar a linha de sentinelas avançadas. E despertou-as. Os vedetas estremunhando, surpresos, dispararam, à toa, as carabinas e refluíram precipitadamente para a praça que ficava à retaguarda, deixando em poder dos agressores um companheiro, espostejado a faca. Foi, então, o alarma: soldados correndo estonteadamente pelo largo e pelas ruas; saindo, seminus, pelas portas; saltando pelas janelas; vestindo-se e armando-se às carreiras e às encontroadas... Não formaram. Mal se distendeu às pressas, dirigida por um sargento, incorreta linha de atiradores. Porque os jagunços lá chegaram logo, de envolta com os fugitivos. E o recontra empenhou-se brutalmente, braço a braço, adversários enleados entre disparos de garruchas e revólveres, pancadas de cacetes e coronhas, embates de facões e sabres – adiante, sobre a frágil linha de defesa. Esta cedeu logo. E a turba fanatizada, entre vivas ao Bom Jesus e ao Conselheiro, e silvos estridentes de apitos de taquara, desdobrada, ondulante, a bandeira do Divino, erguidos para os ares os santos e as armas, seguindo empós o curiboca audaz que levava meio inclinada em aríete a grande cruz de madeira – atravessou o largo arrebatadamente...

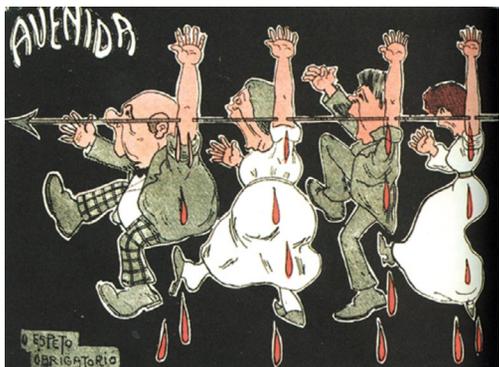
CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. In: *Obra completa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1995. v. 2. p. 261-262. [Fragmento]



Cena do filme Guerra de Canudos, do diretor Sérgio Rezende, com o ator José Wilker no papel de Antônio Conselheiro.

Ao lado de *Os Sertões*, há outras obras de caráter informativo no início do século XX, as quais representam o país em seu “estado clínico”. Nesse sentido, obras de caráter científico, como *Saneamento do Brasil*, de Belisário Pena, visavam explicitar não apenas as doenças físicas, mas também morais, estéticas, políticas e econômicas do país.

Diante desse cenário de crise na saúde, o governo encarregou Oswaldo Cruz do saneamento da nação, com o intuito de curar o suposto “corpo doentio” do país. Contudo, as práticas de higienização e de saneamento do Brasil foram feitas de modo extremamente agressivo; por isso, a população reagiu negativamente contra os instrumentos e contra os modos de Oswaldo Cruz, o que culminou com a Revolta da Vacina.



Artista desconhecido / Domínio Público



Bambino / Domínio Público

Caricaturas e cartazes manifestavam o sentimento da população contra a campanha de Oswaldo Cruz.

É dentro desse contexto de revolta popular contra a atuação de Oswaldo Cruz para promover a higienização, a profilaxia e o saneamento do Brasil, que surge a obra de Monteiro Lobato. Com o intuito de apoiar a Ciência e de educar a população a aceitá-la, Lobato criou a personagem Jeca Tatu, figura arquetípica do brasileiro que preferia acreditar nos emplastos, nas benzeções, no poder da cachaça e na medicina dos excrementos a lutar pela consolidação de um Brasil moderno. Contudo, ao ser educado e higienizado, Jeca passa a divulgar a Ciência, a lutar por um Brasil desenvolvido e tecnológico – postura que o brasileiro do interior também deveria seguir. A obra de Lobato procurou, portanto, ter esse caráter pedagógico para contribuir com a educação da população brasileira através da literatura. Isso se comprova em vários de seus livros, como se verifica em *Urupês*, *Ideias de Jeca Tatu*, *Mr. Slang* e *o Brasil e Problema vital*. Leia o seguinte trecho, que evidencia o caráter moralizante do texto de Lobato na criação da personagem Jeca Tatu:

Jeca não podia acreditar numa coisa: que os bichinhos entrassem pelo pé. Ele era “positivo” e dos tais que “só vendo”. O doutor resolveu abrir-lhe os olhos. Levou-o a um lugar úmido, atrás da casa, e disse:

– Tire a botina e ande um pouco por aí.

Jeca obedeceu.

– Agora venha cá. Sente-se. Bote o pé em cima do joelho. Assim. Agora examine a pele com esta lente.

Jeca tomou a lente, olhou e percebeu vários vermes pequeninhos que já estavam penetrando na sua pele, através dos poros. O pobre homem arregalou os olhos, assombrado.

– E não é que é mesmo? Quem “havera” de dizer!...

– Pois é isso, sêo Jeca, e daqui por diante não duvide mais do que a Ciência disser.

– Nunca mais! Daqui por diante Nha Ciência está dizendo e Jeca está jurando em cima! T’esconjuro! E pinga, então, nem p’ra remédio!...

[...]

– Quero mostrar a esta paulama quanto vale um homem que tomou remédio de Nha Ciência, que usa botina cantadeira e não bebe nem um só martelinho de cachaça!

[...]

E toda gente ali [na fazenda do Jeca] andava calçada. O caboclo ficara com tanta fé no calçado, que metera botinas até nos pés dos animais caseiros!

Galinhas, patos, porcos, tudo de sapatinho nos pés! O galo, esse andava de bota e espora!

– Isso também é demais, sêo Jeca, disse o doutor. Isso é contra a natureza!

– Bem sei. Mas quero dar exemplo a esta caipirada bronca. Eles aparecem aqui, veem isso e não se esquecem mais da história.

[...]

[Jeca] ficou rico e estimado, como era natural; mas não parou aí. Resolveu ensinar o caminho da saúde aos caipiras das redondezas. Para isso montou na fazenda e vilas próximas vários Postos de Maleita, onde tratava os enfermos de sezões; e também Postos de Anquilostomose, onde curava os doentes de amarelão e outras doenças causadas por bichinhos nas tripas.

O seu entusiasmo era enorme. “Hei de empregar toda a minha fortuna nesta obra de saúde geral, dizia ele. O meu patriotismo é este. Minha divisa: curar gente. Abaixo a bicharia que devora o brasileiro...”

E a curar gente da roça passou Jeca toda a sua vida.

LOBATO, Monteiro. Mr. Slang e o Brasil e Problema vital. In: *Obras Completas de Monteiro Lobato*. São Paulo: Brasiliense, 1957. v. 8. p. 329-340. [Fragmento]



Divulgação

Imagens das capas da primeira edição da obra *Ideias de Jeca Tatu* e de *Jeca Tatuzinho*, feitas no início do século XX.

Além da figura do Jeca Tatu, Monteiro Lobato conseguiu imortalizar outros clássicos personagens, como Narizinho, Pedrinho, Emília, Visconde de Sabugosa, Tia Nastácia, Dona Benta, além de inúmeros seres míticos do folclore brasileiro, como a mula sem cabeça, a cuca e o saci. Lobato fez da sua produção, voltada para o público infantojuvenil, uma obra universal e para todas as idades. No universo mágico do Sítio do Picapau Amarelo, o autor conciliou o universal (mitologia grega e romana, personagens canônicas da literatura de todo o mundo) e o local (os mitos do folclore brasileiro, os costumes do povo interiorano, a fala dos “Jecas”). Nesse sentido, Lobato se mostra como o autor do Pré-Modernismo mais vinculado aos projetos estéticos que seriam desenvolvidos pelos modernistas: a valorização da linguagem coloquial, a retratação dos mitos locais, a descrição da paisagem nacional sem exotismos, a construção de personagens que fossem mais genuinamente brasileiras.



Divulgação

Atores que imortalizaram as personagens de Monteiro Lobato na televisão brasileira.

É importante, entretanto, diferenciar o propósito pedagógico da literatura de Monteiro Lobato, de índole cientificista, e os propósitos modernistas de se valer de toda a cultura brasileira, sem ter exatamente o intuito de divulgação de algum conhecimento específico. Aos modernistas, sobretudo da primeira geração, interessava repensar a cultura brasileira a partir de sua multiplicidade.

Além de Euclides da Cunha e de Monteiro Lobato, outro autor significativo da prosa brasileira do Pré-Modernismo foi Lima Barreto, cuja obra de maior destaque é *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de 1911. Observe um famoso trecho desse romance, em que o protagonista faz um requerimento à Câmara para que se institucionalize o tupi-guarani como a língua oficial do Brasil.

Policarpo Quaresma, cidadão brasileiro, funcionário público, certo de que a língua portuguesa é emprestada ao Brasil; certo também de que, por esse fato, o falar e o escrever em geral, sobretudo no campo das letras, se veem na humilhante contingência de sofrer continuamente censuras ásperas dos proprietários da língua; sabendo, além, que, dentro do nosso país, os autores e os escritores, com especialidade os gramáticos, não se entendem no tocante à correção gramatical, vendo-se, diariamente, surgir azedas polêmicas entre os mais profundos estudiosos do nosso idioma – usando do direito que lhe confere a Constituição, vem pedir que o Congresso Nacional decrete o tupi-guarani como língua oficial e nacional do povo brasileiro.

O suplicante, deixando de parte os argumentos históricos que militam em favor de sua ideia, pede vênia para lembrar que a língua é a mais alta manifestação da inteligência de um povo, é sua criação mais viva e original; e, portanto, a emancipação política do país requer como complemento e consequência a sua emancipação idiomática.

Demais, Senhores Congressistas, o tupi-guarani, língua originalíssima, aglutinante, é verdade, mas a que o polissintetismo dá múltiplas feições de riqueza, é a única capaz de traduzir as nossas belezas, de pôr-nos em relação com a nossa natureza e adaptar-se perfeitamente aos nossos órgãos vocais e cerebrais, por ser criação de povos que aqui viveram e ainda vivem, portanto possuidores da organização fisiológica e psicológica para que tendemos, evitando-se dessa forma as estereis controvérsias gramaticais, oriundas de uma difícil adaptação de uma língua de outra região à nossa organização cerebral e ao nosso aparelho vocal – controvérsias que tanto empecem o progresso da nossa cultura literária, científica e filosófica.

Seguro de que a sabedoria dos legisladores saberá encontrar meios para realizar semelhante medida e cômico de que a Câmara e o Senado pesarão o seu alcance e utilidade.

P. e E. deferimento.

BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. 17. ed. São Paulo: Ática, [s.d.]. (Bom Livro). Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000159.pdf>>. Acesso em: 25 fev. 2019.

Nesse fragmento, pode-se perceber o emprego do humor na construção do protagonista, o major Quaresma. Em sua obsessão nacionalista, Quaresma propõe ser o tupi-guarani a “verdadeira” língua nacional, e não o Português, idioma emprestado pelos europeus.

Por meio do humor, Lima Barreto problematiza um aspecto relevante no pensamento literário brasileiro: a identidade nacional, cara aos escritores do Romantismo e do Modernismo. A exemplo, recorde-se o dizer “Tupi or not tupi?”, de Oswald de Andrade, no *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, em que a temática da língua nacional retorna à cena.

A POESIA PRÉ-MODERNISTA

Quanto à poesia do Pré-Modernismo, o nome que se destacou por ter fugido da retórica parnasiana foi o de Augusto dos Anjos. A sua poesia, retratando o corpo como matéria biológica perecível, é marcada por linguagem escatológica, morbidez e descrença. Quanto ao comportamento social, entendido de maneira pessimista, representa-se em sua poética de maneira irônica.

Com o seu livro *Eu*, de 1912, Augusto dos Anjos se consagrou na história da literatura brasileira. Em tal obra, é possível reconhecer toda a visão irônica e mórbida desenvolvida pelo autor para fazer sua crítica à condição humana e à organização social, chocando, desse modo, o “bom gosto” burguês.



Autor desconhecido / Domínio Público

Augusto dos Anjos.

Em seu mais famoso poema, a voz poética satiriza o ser humano que se julga digno e amado. O texto é agressivo e apresenta o emprego de termos escatológicos bem ao gosto do autor:

Versos íntimos

Vês! Ninguém assistiu ao formidável
Enterro de tua última quimera.
Somente a ingratidão, esta pantera,
Foi tua companheira inseparável!

Acostuma-te à lama que te espera!
O homem, que, nesta terra miserável,
Mora, entre feras, sente inevitável
Necessidade de também ser fera.

Toma um fósforo. Acende teu cigarro!
O beijo, amigo, é a véspera do escarro,
A mão que afaga é a mesma que apedreja.

Se alguém causa inda pena a tua chaga,
Apedreja essa mão vil que te afaga,
Escarra nessa boca que te beija!

ANJOS, Augusto dos. *Eu e outras poesias*.
Porto Alegre: L&PM, 1999. p. 85-86.

O crítico literário Agripino Grieco, em um artigo intitulado “Um livro imortal”, em homenagem à obra *Eu*, faz as seguintes considerações sobre Augusto dos Anjos:

Tudo fez ele para comprometer-se diante da glória, para dar náuseas aos leitores, para desconcertá-los, afugentá-los com detalhes de enfermaria e necrotério. Saturado dos resíduos, bem nortistas, de um cientificismo [...] Augusto dos Anjos aproveitou os últimos lampejos do evolucionismo de Haeckel e Spencer, sobrecarregando os seus versos de expressões arrevesadas, que tresandam a compêndio para exame: *moneras, caos telúrico, cósmico segredo, movimentos rotatórios, metapsiquismo, tropismo, vida fenomênica, desespero endêmico, eterizações, energia intra-atômica, quimiotaxia, estratificações, zooplasma, megatérios, elipse, dialética, fonemas, fotosferas, etc.*

Alinhava estrofes que cheiram à salmoura de cadáveres do antiteatro da Santa Casa, praticando a rigor, o Romantismo do Macabro:

É uma trágica festa emocionante!
A bacteriologia inventariante
Toma conta do corpo que apodrece...
E até os membros da família engulham,
Vendo as larvas malignas que se embrulham

No cadáver maisão, fazendo um "S"...

Ou, com arte mais expressiva, ofertava-nos isto:

Os esqueletos desarticulados,

Livres do acre fedor das carnes mortas,

Rodopiavam, com as brancas tíbias tortas,

Numa dança de números quebrados!

ANJOS, Augusto dos. *Eu e outras poesias*.
Porto Alegre: L&PM, 1999. [Fragmento]

Sim, é inocultável o seu abuso das minúcias de lazareto e manicômio. Quem quer que se debruce sobre os seus poemas não deixa de ficar aturdido. O pessimismo do autor fascina-nos como um poço de sombra. É que o obsedavam o horror à morte, o pavor da decomposição, e, não raro, sentia ele nas rosas mais fragrantas um fedor a queijos podres ou a carnes humanas tocadas pela sânie final. [...] E desandava a falar em *intestinos, úlceras e antrazes, húmus dos monturos, mosca da putrefação, fetos, vermes, bactérias, vísceras, carnes podres, placentas, cuspo, tosse, expectoração pútrida, aneurismas, escarros, incestos, caspa, vômito, asma, pústulas, antropofagia, cloaca, lázaros, escarradeiras, cancerosidades, odor cadaveroso, tétano, peçonha, apostema escrofulosa, estrume, etc.*

GRIECO, Agripino. Um livro imortal. In: COUTINHO, Afrânio; BRAYNER, Sônia (Org.). *Fortuna crítica de Augusto dos Anjos*. Brasília: INL, 1973. p. 141-142. [Fragmento]

Viver tantas cores

Dores da emancipação

Jeca Total deve ser Jeca Tatu

Um ente querido

Representante da gente no olimpo

Da imaginação

Imaginacionando o que seria a criação

De um ditado

Dito popular

Mito da mitologia brasileira

Jeca Total

Jeca Total deve ser Jeca Tatu

Um tempo perdido

Interessante a maneira do tempo

Ter perdição

Quer dizer, se perder no correr

Decorrer da história

Glória, decadência, memória

Era de Aquarius

Ou mera ilusão

Jeca Total deve ser Jeca Tatu

Jorge Salomão

Jeca Total Jeca Tatu Jeca Total Jeca Tatu

Jeca Tatu Jeca Total Jeca Tatu Jeca Total

GIL, Gilberto. *Jeca total*.

Disponível em: <http://www.gilbertogil.com.br/sec_musica.php?page=3>. Acesso em: 21 mar. 2011.

RELEITURAS

Um dos personagens mais famosos de Monteiro Lobato é, conforme visto, o Jeca Tatu, representante emblemático do brasileiro que habita a região rural do país, desprovido de informação e, por isso, refém de credices, superstições e de toda a sorte de doenças que o deixam prostrado. Valendo-se da imagem construída pelo escritor modernista, o compositor Gilberto Gil cria a figura do Jeca Total. Observe:

Jeca total

Gilberto Gil / Gege Edições / Preta Music (USA & Canadá)

Jeca Total deve ser Jeca Tatu

Presente, passado

Representante da gente no senado

Em plena sessão

Defendendo um projeto

Que eleva o teto

Salarial no sertão

Jeca Total deve ser Jeca Tatu

Doente curado

Representante da gente na sala

Defronte da televisão

Assistindo Gabriela

Assim como Monteiro Lobato, Gilberto Gil também se ocupa da realidade nacional, tentando sondar o perfil do homem brasileiro atual, representado pelo Jeca Total, uma versão revista e atualizada do Jeca Tatu do passado. Na canção de Gil, o Jeca não é mais o matuto adoentado e desinformado; o novo Jeca é o "doente curado", curado das enfermidades e da ignorância. Não mais restrito à zona rural, ele se encontra integrado à sociedade e ocupa todos os ambientes: a sala de televisão, o senado e até o olimpo imaginário, e, embora não tenha abandonado os ditos populares, agora ele tem acesso a outros conteúdos, pois até assiste à *Gabriela*, telenovela baseada na obra homônima de Jorge Amado, protagonizada por Sônia Braga. O Jeca Total é uma pessoa eloquente, capaz de falar por si mesmo e pelos outros e de expressar as ideias próprias e as alheias; por isso, é capaz de defender um projeto de lei e pode ser comparado a Jorge Salomão, poeta, compositor e diretor de teatro baiano. "Representante da gente" em diversas instâncias, Jeca Total é o brasileiro que superou o atraso.

Jeca Tatu (Monteiro Lobato)	Jeca Total (Gilberto Gil)
Doente	Curado
Restrito ao ambiente rural	Integrado à sociedade, inclusive a urbana
Desinformado, inexpressivo	Informado, eloquente

VANGUARDAS EUROPEIAS

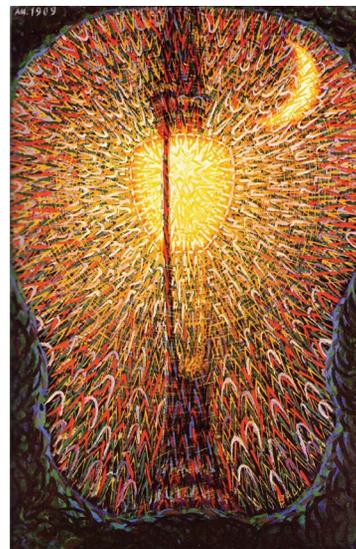
Na passagem do século XIX para o século XX, o acontecimento mais expressivo no campo das artes foi o surgimento das chamadas vanguardas europeias. Essa denominação tem origem no vocabulário militar: o termo “vanguarda” origina-se do termo francês *avant-garde*, que designava a tropa que marchava à frente do batalhão e que, portanto, era a primeira a atacar. Para a teórica Lúcia Helena, em *Movimentos de vanguarda europeia*, a etimologia marcial do termo explicita bem o caráter combativo do movimento – que lutava agressivamente contra as formas de expressão vigentes até então. Da mesma forma, a ideia dos homens que vão à frente evidencia o pioneirismo dessa nova tendência artística, que pretendia inaugurar outras concepções estéticas.

Atentos às mudanças de seu tempo, os vanguardistas perceberam que a arte vinculada aos padrões clássicos estava ultrapassada, descontextualizada, pois não refletia as inovações tecnológicas e as transformações históricas em curso. Em outras palavras, a arte então produzida não representava a sociedade e o espírito da época. Retratar paisagens bucólicas, imagens de ninfas, cupidos e outros seres mitológicos não fazia sentido em um mundo marcado cada vez mais pelo progresso e pela urbanização. Da mesma forma, os ideais de equilíbrio e harmonia não se justificavam em uma época marcada pela velocidade e pelas transformações constantes. Até a reprodução fiel da realidade havia perdido a sua importância no campo artístico, pois as reproduções exatas poderiam ser obtidas, com melhor efeito, por meio da recém-criada fotografia. Dessa maneira, o artista estava livre para representar o mundo de forma subjetiva, conforme sua ótica e interpretação pessoais.

Por esse e outros motivos, os artistas que viriam a constituir as vanguardas propuseram uma ruptura com o modelo artístico vigente até então, buscando fundar uma concepção artística com temáticas e formas de expressão mais condizentes com a nova realidade circundante. Entre as diversas manifestações surgidas à época, algumas se destacaram. Veja, a seguir, algumas dessas tendências de destaque, bem como alguns de seus principais artistas e obras.

Futurismo

Um dos primeiros movimentos de vanguarda, o Futurismo era marcado pela linguagem agressiva, pela ruptura radical com o passado e pelo apego excessivo ao futuro. A negação do passado pode ser claramente comprovada pela afirmação “Queremos demolir os museus, as bibliotecas”, retirada do *Manifesto Futurista*. Caracteriza-se pela exaltação do progresso, da máquina e da velocidade. Na frase “[...] um automóvel rugidor, que parece correr sobre a metralha, é mais belo que a *Vitória de Samotrácia*”, também retirada do *Manifesto Futurista*, fica evidente o desprezo dos artistas dessa corrente pelas obras clássicas e o seu apego pelos ícones do progresso. Principais artistas: Filippo Tommaso Marinetti e Giacomo Balla.



BALLA, Giacomo. *Street light*. 1910-1911. Tinta a óleo, 1,75 x 1,15 m. Museu de Arte Moderna, Nova Iorque.

Na tela *Street light*, de Giacomo Balla, a lâmpada do poste, infinitamente maior que a Lua e de brilho mais intenso, pode ser vista como uma exaltação da modernidade, expressa por meio da eletricidade.

Impressionismo

Movimento iniciado na França, na segunda metade do século XIX. Seu nome deriva da obra de Monet, *Impressões sobre o nascer do sol*. Suas obras caracterizam-se por imagens sugestivas, difusas, sem contorno definido. Outra característica marcante desse estilo é a valorização da luz e das cores, por isso, é comum que as telas sejam pintadas ao ar livre, pois mais importante do que retratar o objeto em si, é captar o aspecto que ele adquire ao refletir a luz solar em um determinado momento. Esse momento é único, já que a paisagem assumiria outro aspecto sob uma luz diferente, em outro período do dia, por isso diz-se que os impressionistas buscam registrar um instante. Interessante notar como o registro de um instante revela a consciência dos artistas sobre a passagem (cada vez mais rápida) do tempo. Essa é, sem dúvida, uma marca de ruptura em relação à arte realizada anteriormente, que buscava o oposto, a eternização.

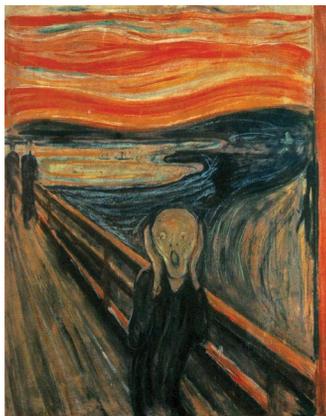
Os motivos retratados nas telas eram construídos por meio de pinceladas rápidas e fugidias, e as cores utilizadas eram puras; quando queria utilizar uma cor não primária, o pintor não misturava as tintas na paleta de cores, mas simplesmente executava pinceladas com cores básicas, que, a uma certa distância, pareciam estar justapostas. Essa foi uma técnica desenvolvida em função do aprimoramento dos estudos de óptica, possibilitado pelo advento da fotografia. Os principais artistas desse movimento são Claude Monet, Auguste Renoir, Édouard Manet e Edgar Degas.



MONET, Claude. *Mulher com sombrinha*. 1875. Óleo sobre tela, 100 x 81 cm. National Gallery of Art, Washington, Estados Unidos.

Expressionismo

Contrária à estética impressionista, em que o movimento era feito do exterior para o interior, essa tendência, como o próprio nome sugere, valorizava a expressão do mundo interior do artista. Nesse sentido, no Expressionismo, a arte partia da subjetividade do indivíduo para o exterior. Portanto, a arte era vista como criação, não como imitação da realidade, o que lhe permitia trabalhar com imagens abstratas e concepções distorcidas. O movimento teve grande representatividade na Alemanha. Principais artistas: Edvard Munch e Wassily Kandinsky.



MUNCH, Edvard. *O grito*. 1893. Têmpera e pastel oleoso sobre cartão. Galeria Nacional, Oslo, Noruega.



KANDINSKY, Wassily. *Composição 8*. 1923. Óleo sobre tela, 140 x 201 cm. Museu Salomon R. Guggenheim.

Dadaísmo

Tendência marcante na Suíça, estava pautada pelo ilogismo e pela irreverência, que se explicita já no nome. Nas palavras de Tristan Tzara, um dos líderes do movimento, "Dadá não significa nada". Para André Gide, "Dadá é o dilúvio após o qual tudo recomeça". Semelhantemente à ideia de queimar os museus e bibliotecas veiculada pelos futuristas, essa afirmação deixa explícito o desejo de negar o que se havia produzido em matéria de arte até o momento e de começar tudo novamente: "no fundo é tudo merda, mas nós queremos doravante cagar em cores diferentes [...]". Uma das características mais marcantes do movimento dadaísta é o *ready-made*, que consiste em deslocar um objeto do cotidiano de seu uso tradicional, atribuindo-lhe outra conotação ou simplesmente inutilizando-o. Essa era mais uma postura crítica dos artistas, que propunham algumas reflexões naquele momento em que a Europa estava em guerra: a primeira era a de que de nada adiantara o progresso a que a humanidade havia chegado se, no fim, ela havia cedido à situação de caos e barbárie novamente; a segunda consistia no despropósito de se fazer arte quando o mundo estava em conflito.

Além dos nomes citados, destaca-se também Marcel Duchamp. Desse artista, veja, a seguir, a obra intitulada *A fonte*, que, no deslocamento de um urinol para um museu, problematiza o conceito de arte, sugerindo que tudo aquilo que for exibido em um museu será arte.



DUCHAMP, Marcel. *A fonte*. 1917. Ready-made, 61 x 36 x 48 cm.

Surrealismo

Influenciados pelas descobertas de Freud relacionadas ao inconsciente, os artistas desse movimento valorizavam o automatismo artístico, isto é, a criação espontânea, improvisada, não controlada pela lógica, o que contraria a valorização da técnica e da razão predominante nos estilos anteriores.

Os surrealistas rejeitavam a racionalidade e propunham o extravasamento de desejos e emoções direto do inconsciente para a tela, sem a mediação da consciência, numa espécie de recriação artística do universo dos sonhos. Os principais expoentes desse grupo foram Salvador Dalí, René Magritte e Joan Miró.



ERNST, Max. *The Elephant Celebes*. 1921. Tinta a óleo, 25,4 x 107,9 cm. Tate Modern, Londres.

Cubismo

Essa manifestação propõe uma ruptura com a linearidade e o predomínio de formas retas, tão ao gosto do Neoclassicismo. Caracteriza-se pela decomposição das imagens em diversas figuras geométricas e pela superposição e simultaneidade de planos, que sugerem a fragmentação da realidade e oferecem ao espectador diferentes perspectivas. Principais artistas: Pablo Picasso e Mondrian.



PICASSO, Pablo. *As senhoritas de Avignon*. 1907. Óleo sobre tela, 243,9 x 233,7 cm. Museu de Arte Moderna, Nova Iorque.

A obra *Les demoiselles d'Avignon*, de Pablo Picasso, permite ao artista maior liberdade para trabalhar cores, formas e volumes, evidenciando a quebra com o ponto de vista único.



Pré-Modernismo

Assista a essa videoaula para conhecer um pouco mais sobre o contexto histórico do Pré-Modernismo no Brasil e sobre seus principais autores.

QEL6

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM

01. (UFBA)

- I. O grande inconveniente da vida real e o que a torna insuportável ao homem superior é que, se para ela transportarmos os princípios do ideal, as qualidades se tornam defeitos, de tal modo que frequentemente o homem íntegro aí se sai menos bem que aquele que tem por causas o egoísmo e a rotina vulgar.

RENAN, Marc-Aurèle. In: LIMA BARRETO, A. H. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Ática, 1996. p. 17. [Epígrafe]

- II. Dona Quinota retirou-se. Este Genelício era o seu namorado. Parente ainda de Caldas, tinha-se como certo o seu casamento na família. A sua candidatura era favorecida por todos. Dona Maricota e o marido enchiam-no de festas. Empregado do Tesouro, já no meio da carreira, moço de menos de trinta anos, ameaçava ter um grande futuro. Não havia ninguém mais bajulador e submisso do que ele. Nenhum pudor, nenhuma vergonha! Enchia os chefes e os superiores de todo incenso que podia. Quando saía, remancheava, lavava três ou quatro vezes as mãos, até poder apanhar o diretor na porta. Acompanhava-o, conversava com ele sobre o serviço, dava pareceres e opiniões, criticava este ou aquele colega, e deixava-o no bonde, se o homem ia para casa. Quando entrava um ministro, fazia-se escolher como intérprete dos companheiros e deitava um discurso; nos aniversários de nascimento, era um soneto que começava sempre por – “Salve” – e acabava também por – “Salve! Três vezes Salve!”. O modelo era sempre o mesmo; ele só mudava o nome do ministro e punha a data.

LIMA BARRETO, A. H. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Ática, 1996. p. 49.

- III. Esta vida é absurda e ilógica; eu já tenho medo de viver, Adelaide. Tenho medo, porque não sabemos para onde vamos, o que faremos amanhã, de que maneira havemos de nos contradizer de sol para sol... O melhor é não agir, Adelaide; e desde que o meu dever me livre destes encargos, irei viver na quietude, na quietude mais absoluta possível, para que no fundo de mim mesmo ou do mistério das coisas não provoque a minha ação o aparecimento de energias estranhas à minha vontade, que mais me façam sofrer e tirem o doce sabor de viver...

Além do que, penso que todo este meu sacrifício tem sido inútil. Tudo que nele pus de pensamento não foi atingido, e o sangue que derramei, e o sofrimento que vou sofrer toda a vida, foram empregados, foram gastos, foram estragados, foram vilipendiados e desmoralizados em prol de uma tolice política qualquer...

(Fragmento de uma carta do Major Quaresma à sua irmã.)

LIMA BARRETO, A. H. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Ática, 1996. p. 167.

Com base no pensamento de Renan (I), tomado como epígrafe do romance de Lima Barreto, faça uma análise sucinta do caráter das personagens Genelício (II) e Major Quaresma (III) como possibilidades humanas referidas no texto da citada epígrafe.

02. (UFU-MG) No prefácio da primeira edição de *Urupês*, diz Monteiro Lobato:

Eu aqui aproveito o lance para implorar perdão ao pobre Jeca. Eu ignorava que eras assim, meu Tatu, por motivo de doença. Hoje é com piedade infinita que te encara quem, naquele tempo, só via em ti um mamparreiro de marca. Perdoas?

A partir deste fragmento, considerando o contexto do artigo *Urupês* e a trajetória intelectual de Lobato, responda:

- A) O que significa “mamparreiro” – termo corrente no Norte do Brasil?
- B) O que Lobato descobre em relação à natureza física e mental do caboclo brasileiro, assim como à sua condição histórica e política, que lhe permite fazer esta autocrítica ainda em 1918?

03. (PUC Rio)

Versos a um coveiro

Numerar sepulturas e carneiros,
Reduzir carnes podres a algarismos,
Tal é, sem complicados silogismos,
A aritmética hedionda dos coveiros!

Um, dois, três, quatro, cinco... Esoterismos
Da Morte! E eu vejo, em fúlgidos letreiros,
Na progressão dos números inteiros
A gênese de todos os abismos!

Oh! Pitágoras da última aritmética,
Continua a contar na paz ascética
Dos tábidos carneiros sepulcrais

Tíbias, cérebros, crânios, rádios e úmeros,
Porque, infinita como os próprios números,
A tua conta não acaba mais!

ANJOS, Augusto dos. *Toda a poesia*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

- A) Os versos de Augusto dos Anjos (1884-1914) já foram considerados “exatos como fórmulas matemáticas”. ROSENFELD, Anatol. *A costela de prata de A. dos Anjos*. Texto / contexto. São Paulo: Perspectiva, 1969. p. 268. Justifique essa afirmativa, destacando aspectos formais do texto.
- B) Transcreva de “Versos a um coveiro” palavras e expressões científicas, estabelecendo um contraste entre o poema de Augusto dos Anjos e a tradição romântica, no que se refere à abordagem da temática da morte.

estaleiros sob suas luas elétricas; as estações glutonas comedoras de serpentes que fumam; as usinas suspensas nas nuvens pelos barbantes de suas fumaças; os navios aventureiros farejando o horizonte; as locomotivas de grande peito, que escoucinnham os trilhos, como enormes cavalos de aço freados por longos tubos, e o voo deslizante dos aeroplanos, cuja hélice tem os estalos da bandeira e os aplausos da multidão entusiasta.

Apud TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. 1992 (Adaptação).

Em consonância com este preceito do Futurismo estão os seguintes versos, extraídos da produção poética de Fernando Pessoa (1888-1935):

- A) Nas cidades a vida é mais pequena
Que aqui na minha casa no cimo deste outeiro.
Na cidade as grandes casas fecham a vista à chave,
Escondem o horizonte, empurram o nosso olhar para
[longe de todo o céu,
Tornam-nos pequenos porque nos tiram o que os
[nossos olhos nos podem dar,
E tornam-nos pobres porque a nossa única riqueza
[é ver.
- B) Ontem à tarde um homem das cidades
Falava à porta da estalagem.
Falava comigo também.
Falava da justiça e da luta para haver justiça
E dos operários que sofrem,
E do trabalho constante, e dos que têm fome,
E dos ricos, que só têm costas para isso.
E, olhando para mim, viu-me lágrimas nos olhos
E sorriu com agrado, julgando que eu sentia
O ódio que ele sentia, e a compaixão
Que ele dizia que sentia.
- C) Amemo-nos tranquilamente, pensando que podíamos,
Se quiséssemos, trocar beijos e abraços e carícias,
Mas que mais vale estarmos sentados ao pé um
[do outro
Ouvindo correr o rio e vendo-o.
Colhamos flores, pega tu nelas e deixa-as
No colo, e que o seu perfume suavize o momento –
Este momento em que sossegadamente não cremos
[em nada,
Pagãos inocentes da decadência.
- D) Levando a bordo El-Rei dom Sebastião,
E erguendo, como um nome, alto o pendão
Do Império,
Foi-se a última nau, ao sol aziago
Erma, e entre choros de ânsia e de pressago
Mistério.
Não voltou mais. A que ilha indescoberta
Aportou? Voltará da sorte incerta
Que teve?
- E) Amo-vos a todos, a tudo, como uma fera.
Amo-vos carnivoramente,
Pervertidamente e enroscando a minha vista

EXERCÍCIOS PROPOSTOS



01. (UNIFESP–2017) Leia um trecho do “Manifesto do Futurismo” publicado por Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) no ano de 1909.

Nós cantaremos as grandes multidões movimentadas pelo trabalho, pelo prazer ou pela revolta; as marés multicoloridas e polifônicas das revoluções nas capitais modernas; a vibração noturna dos arsenais e dos

Em vós, ó coisas grandes, banais, úteis, inúteis,
 Ó coisas todas modernas,
 Ó minhas contemporâneas, forma atual e próxima
 Do sistema imediato do Universo!
 Nova Revelação metálica e dinâmica de Deus!

02. (IFMG–2015) O Pré-Modernismo foi o período de transição entre a literatura do século XIX e o movimento modernista que durou de 1902 a 1922. Quanto à literatura produzida nesse período, assinale a alternativa que não apresenta características dessa época:

- A) Os autores apresentaram conteúdo inovador quanto ao conteúdo e conservador quanto à forma, uma vez que estavam presos ao modo de escrita tradicional.
- B) Os primeiros anos foram classificados como fase de destruição, pois era necessário romper com o conceito tradicional de literatura e apresentar um novo modelo estético.
- C) As obras trazem, pela primeira vez, para a literatura brasileira personagens até então marginalizados, como o sertanejo e tipos provenientes dos subúrbios das grandes cidades brasileiras.
- D) Os principais autores desse período foram Euclides da Cunha, Monteiro Lobato, Augusto dos Anjos e Lima Barreto.

03. (UESB-BA–2015) E assim era. Quase todas as tardes havia bombardeio, do mar para as fortalezas, e das fortalezas para o mar; e tanto os navios como os fortes saíam incólumes de tão terríveis provas.

Lá vinha uma ocasião, porém, que acertavam, então os jornais noticiavam: "Ontem, o forte Acadêmico fez um maravilhoso disparo. Com o canhão tal, meteu uma bala no Guanabara." No dia seguinte, o mesmo jornal retificava, a pedido da bateria do cais Pharoux que era a que tinha feito o disparo certo. Passavam-se dias e a coisa já estava esquecida, quando aparecia uma carta de Niterói, reclamando as honras do tiro para a fortaleza de Santa Cruz.

BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Ática, 1995. p. 143.

A obra *Triste Fim* é representativa do Pré-Modernismo no Brasil porque

- A) defende um nacionalismo crítico, voltado para as carências sociopolíticas e culturais do país.
- B) enaltece o processo de urbanização do Rio de Janeiro, a capital da república.
- C) põe no centro da narrativa o homem regional, ressaltando os valores característicos do homem sertanejo.
- D) apresenta uma linguagem ornamental coexistente, em alguns momentos, com traços que apontam para uma possível renovação formal.
- D) resgata o Brasil literário herdado do Romantismo.

04. (Unimontes-MG) Leia atentamente o poema "Idealismo", de Augusto dos Anjos.

Falas de amor, e eu ouço tudo e calo!
 O amor na humanidade é uma mentira.
 É. E é por isto que na minha lira
 De amores fúteis poucas vezes falo.

O Amor! Quando virei por fim a amá-lo?!
 Quando, se o amor que a Humanidade inspira
 É o amor do sibarita e da hetaíra,
 De messalina e do sardanapalo?!

Pois é mister que, para o amor sagrado,
 O mundo fique imaterializado,
 Alavanca desviada do seu fulcro.

E haja só amizade verdadeira
 Duma caveira para outra caveira,
 Do meu sepulcro para o teu sepulcro?!

ANJOS, Augusto dos. 2010, p. 60-61.

Assinale a alternativa incorreta.

- A) A efemeridade dos sentimentos humanos é tratada com ironia pelo poeta.
- B) O eu lírico apresenta uma visão utópica do sentimento amoroso.
- C) As imagens da morte retratam a desesperança que predomina no poema.
- D) O eu lírico desdenha da capacidade humana de amar verdadeiramente.

05. (UNIFESP)

Apóstrofe à carne

Quando eu pego nas carnes do meu rosto,
 Pressinto o fim da orgânica batalha:

– Olhos que o húmus necrófago estraçalha,
 Diafragmas, decompondo-se, ao sol-posto.

E o Homem – negro e heteróclito composto,
 Onde a alva flama psíquica trabalha,
 Desagrega-se e deixa na mortalha
 O tacto, a vista, o ouvido, o olfato e o gosto!
 Carne, feixe de mônadas bastardas,
 Conquanto em flâmeo fogo efêmero ardas,
 A dardejar relampejantes brilhos,

Dói-me ver, muito embora a alma te acenda,
 Em tua podridão a herança horrenda,
 Que eu tenho de deixar para os meus filhos!

ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. 1994.

No soneto de Augusto dos Anjos, é evidente

- A) a visão pessimista de um "eu" cindido, que desiste de conhecer-se, pelo medo de constatar o já sabido de sua condição humana transitória.
- B) o transcendentalismo, uma vez que o "eu" desintegrado objetiva alçar voos e romper com um projeto de vida marcado pelo pessimismo e pela tortura existencial.
- C) a recorrência a ideias deterministas que impulsionam o "eu" a superar seus conflitos, rompendo um ciclo que naturalmente lhe é imposto.
- D) a vontade de se conhecer e mudar o mundo em que se vive, o que só pode ser alcançado quando se abandona a desintegração psíquica e se parte para o equilíbrio do "eu".
- E) o uso de conceitos advindos do cientificismo do século XIX, por meio dos quais o poeta mergulha no "eu", buscando assim explorar seu ser biológico e metafísico.

06. (UEA-AM)
SRAJ



PICASSO, Pablo. *Mulher sentada*. 1937.

O quadro anterior está identificado com

- o Cubismo, que rompia com as noções de realismo e perspectiva, decompondo as formas e justapondo diferentes pontos de vista.
- o Romantismo, que pretendia dar mais liberdade à arte, negando a submissão a regras pré-concebidas.
- o Futurismo, que louvava a modernidade, a industrialização, a velocidade e as máquinas.
- o Naturalismo, que tinha a intenção de fazer crítica social a partir do retrato de realidades cruas.
- o Dadaísmo, que propunha a destruição dos valores burgueses, usando imagens abstratas e sem qualquer sentido para criticar a sociedade.

07. (Uni-FACEF-SP-2017) Leia o trecho da primeira parte – “A terra” – de *Os sertões*, de Euclides da Cunha.

A luta pela vida que nas florestas se traduz como uma tendência irreprimível para a luz, desatando-se os arbustos em cipós, elásticos, distensos, fugindo ao afogado das sombras e alteando-se presos mais aos raios do Sol do que aos troncos seculares – ali, de todo oposta, é mais obscura, é mais original, é mais comovedora. O Sol é o inimigo que é forçoso evitar, iludir ou combater. E evitando-o pressente-se de algum modo [...] a inumação¹ da flora moribunda, enterrando-se os caules pelo solo.

OS SERTÕES. 2003. [Fragmento]

¹ inumação: enterro, sepultamento.

No trecho, o autor

- descreve a natureza como um espaço de batalha pela existência e aponta a aridez do solo como causa da impossibilidade do crescimento de qualquer tipo de vegetação no Sertão.
- recorre à linguagem figurada para descrever o sertão como um lugar tranquilo, em que a luz do Sol se impõe como um chamado para que se aproveite cada instante vivido.
- ressalta as peculiaridades do sertão, em comparação com a vegetação da floresta, descrevendo-o como um lugar hostil, onde o Sol aparece como um elemento que ameaça a vida.

- apresenta o Sol como símbolo das forças da natureza que atuam sobre o homem e descreve as ações humanas para sobreviver em condições extremas, na floresta ou no Sertão.
- expõe argumentos que explicam por que o Sol é essencial para a vida no Sertão e justifica seu ponto de vista mostrando como a vegetação sertaneja se adapta para obter claridade.

08. (UFSC) Não lhes bastavam seis mil *mannlichers* e seis mil sabres; e o golpear de doze mil braços, e o acalcanhar de doze mil coturnos; e seis mil revólveres; e vinte canhões, e milhares de granadas, e milhares de *schrapnells*, e os degolamentos, e os incêndios, e a fome, e a sede; e dez meses de combates, e cem dias de canhoneio contínuo; e o esmagamento das ruínas; e o quadro indefinível dos templos derrocados; e, por fim, na cisalhagem das imagens rotas, dos altares abatidos, dos santos em pedaços – sob a impassibilidade dos céus tranquilos e claros – a queda de um ideal ardente, a extinção absoluta de uma crença consoladora e forte...

Impunham-se outras medidas. Ao adversário irrisignável as forças máximas da natureza, engenhadas à destruição e aos estragos. Tinha-as, previdentes. Havia-se prefigurado aquele epílogo assombroso do drama. Um tenente, ajudante-de-ordens do comandante geral, fez conduzir do acampamento dezenas de bombas de dinamite. Era justo; era absolutamente imprescindível. Os sertanejos invertiam toda a psicologia da guerra: enrijavam-nos os reveses, robustecia-os a fome, empedernia-os a derrota.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. São Paulo: Martin Claret, 2003. p. 520-521.

Com base no texto, e na obra de Euclides da Cunha, assinale a(s) proposição(ões) correta(s).

- O texto é exemplo de como o sertanejo é descrito também em outras passagens do livro *Os sertões* e confirma a consagrada frase de Euclides da Cunha: “O sertanejo é, antes de tudo, um forte”, p. 115.
- A narrativa de Euclides da Cunha propõe uma antítese entre a força física ou material do exército e a força do sertanejo, adaptado às condições de seu lugar e amparado pela crença religiosa.
- Quando afirma que “Impunham-se outras medidas”, pois todo aquele arsenal não lhes bastava, o narrador quer dizer que os soldados apelaram para os “céus tranquilos e claros”.
- Há dois planos opostos que descrevem os dois lados desiguais da luta em Canudos. De um lado, o exército de São Sebastião e, de outro, os sertanejos com suas ruínas, na cisalhagem das imagens rotas e em pedaços.
- A construção do texto por meio de paradoxos como “enrijavam-nos os reveses, robustecia-os a fome, empedernia-os a derrota” confirma uma das características da obra: a presença de elementos contrastantes como resultado de ideias antagônicas.
- A correta “psicologia da guerra”, aplicada pelo exército, não foi suficiente para a tomada de Canudos, já que os sertanejos a invertiam.

Soma ()

09. (UEG-GO-2016) Leia o poema e observe a imagem para responder à questão a seguir:

7E4G

Era um cavalo todo feito em lavas
recoberto de brasas e de espinhos.
Pelas tardes amenas ele vinha
e lia o mesmo livro que eu folheava.

Depois lambia a página, e apagava
a memória dos versos mais doridos;
então a escuridão cobria o livro,
e o cavalo de fogo se encantava.

Bem se sabia que ele ainda ardia
na salsugem do livro subsistido
e transformado em vagas sublevadas.

Bem se sabia: o livro que ele lia
era a loucura do homem agoniado
em que o incubo cavalo se nutria.

LIMA, Jorge de. Canto quarto, poemas II e IV. In: *Invenção de Orfeu*. Disponível em: <<http://www.algumapoesia.com.br/poesia3/poesianet291.htm>>. Acesso em: 14 maio 2016.



DALÍ, Salvador. *Girafas em fogo em marrom*.

Em termos estéticos e de conteúdo, o poema e a pintura vinculam-se a que movimento de vanguarda artística?

- A) Expressionismo
- B) Surrealismo
- C) Dadaísmo
- D) Futurismo
- E) Cubismo

SEÇÃO ENEM

01. (Enem-2016)

Texto I



SEVERINI, G. *A hieroglífica dinâmica do Bal Tabarin*. 1912. Óleo sobre tela, 161,6 x 156,2 cm. Museu de Arte Moderna, Nova Iorque.

Texto II

A existência dos homens criadores modernos é muito mais condensada e mais complicada do que a das pessoas dos séculos precedentes. A coisa representada, por imagem, fica menos fixa, o objeto em si mesmo se expõe menos do que antes. Uma paisagem rasgada por um automóvel, ou por um trem, perde em valor descritivo, mas ganha em valor sintético. O homem moderno registra cem vezes mais impressões do que o artista do século XVIII.

LEGÉR, F. *Funções da pintura*. São Paulo: Nobel, 1989.

A vanguarda europeia, evidenciada pela obra e pelo texto, expressa os ideais e a estética do

- A) Cubismo, que questionava o uso da perspectiva por meio da fragmentação geométrica.
- B) Expressionismo alemão, que criticava a arte acadêmica, usando a deformação das figuras.
- C) Dadaísmo, que rejeitava a instituição artística, propondo a antiarte.
- D) Futurismo, que propunha uma nova estética, baseada nos valores da vida moderna.
- E) Neoplasticismo, que buscava o equilíbrio plástico, com utilização da direção horizontal e vertical.

02. (Enem-2015)



MAGRITTE, R. *A reprodução proibida*. 1937. Óleo sobre tela, 81,3 x 65 cm. Museum Boijmans Van Buningen, Holanda.

O Surrealismo configurou-se como uma das vanguardas artísticas europeias do início do século XX. René Magritte, pintor belga, apresenta elementos dessa vanguarda em suas produções. Um traço do Surrealismo presente nessa pintura é o(a)

- A) justaposição de elementos díspares, observada na imagem do homem no espelho.
- B) crítica ao passadismo, exposta na dupla imagem do homem olhando sempre para frente.
- C) construção de perspectiva, apresentada na sobreposição de planos visuais.
- D) processo de automatismo, indicado na repetição da imagem do homem.
- E) procedimento de colagem, identificado no reflexo do livro no espelho.

03. (Enem)



PICASSO, P. *Guernica*. 1937. Óleo sobre tela, 349 x 777 cm. Museu Reina Sofia, Espanha.

O pintor espanhol Pablo Picasso (1881-1973), um dos mais valorizados no mundo artístico, tanto em termos financeiros quanto históricos, criou a obra *Guernica* em protesto ao ataque aéreo à pequena cidade basca de mesmo nome. A obra, feita para integrar o Salão Internacional de Artes Plásticas de Paris, percorreu toda a Europa, chegando aos EUA e instalando-se no MoMA, de onde sairia apenas em 1981. Essa obra cubista apresenta elementos plásticos identificados pelo

- A) painel ideográfico, monocromático, que enfoca várias dimensões de um evento, renunciando à realidade, colocando-se em plano frontal ao espectador.
- B) horror da guerra de forma fotográfica, com o uso da perspectiva clássica, envolvendo o espectador nesse exemplo brutal de crueldade do ser humano.
- C) uso das formas geométricas no mesmo plano, sem emoção e expressão, despreocupado com o volume, a perspectiva e a sensação escultórica.
- D) esfacelamento dos objetos abordados na mesma narrativa, minimizando a dor humana a serviço da objetividade, observada pelo uso do claro-escuro.
- E) uso de vários ícones que representam personagens fragmentados bidimensionalmente, de forma fotográfica livre de sentimentalismo.

Os dois personagens ilustram a situação sugerida por Renan, já que o homem íntegro – que teve convicções sólidas e sacrificou-se por seus ideais – é mal compreendido, injustiçado, tido como traidor; enquanto Genelício – bajulador e submisso – é apresentado como projeto de grande futuro: a rotina vulgar e o egoísmo são premiados (Genelício), a integridade é punida e vista como loucura (Quaresma). As personagens possuem caracteres diferenciados e expressam as contradições e os paradoxos apontados por Renan.

02.

- A) Vadio, preguiçoso.
- B) É por meio de uma explicação médico-científica que Lobato, preocupado com a reprodução da força de trabalho improdutiva, muda a sua concepção do caboclo brasileiro. A ineficiência do Jeca não é mais uma questão de inferioridade racial, mas sim um problema médico-sanitário. O caipira é doente. Ele é pobre porque é doente e assim não produz. Essa mudança de concepção passava pela crença positiva de Lobato na ciência.

03.

- A) A precisão matemática pode ser observada no rigor formal que estrutura o poema: a forma clássica do soneto (14 versos, 2 quartetos, 2 tercetos); e métrica e rimas regulares (predominância de versos decassílabos; nos quartetos as rimas obedecem ao esquema “abba” – rimam as últimas palavras do primeiro e quarto versos e as do segundo e terceiro versos – e, nos tercetos, o esquema é “ccd / eed”).
- B) O poema faz uso de palavras e expressões do campo semântico da Matemática (“algarismos”; “silogismos”; “aritmética”; “progressão dos números inteiros”; “Pitágoras”) e da Biologia (“Tíbias, cérebros, crânios, rádios e úmeros”). O emprego de termos técnicos racionaliza a morte, tratada como realidade objetiva, quantificável, sem mistificação. Tal perspectiva contrasta com o sentimentalismo e subjetivismo da tradição romântica, que idealiza a morte como evento transcendental.

GABARITO

Meu aproveitamento 

Aprendizagem

Acertei _____ Errei _____

- 01. O pensamento de Renan, na epígrafe do romance, pode ser relacionado às personagens Major Quaresma e Genelício. O primeiro é um idealista puro que imagina poder transformar o país através da execução dos seus projetos cultural, agrícola e político, mas é incompreendido e se torna um fracassado; ao passo que o segundo, sujeito egoísta, individualista, empregado do Tesouro, bajulador e submisso, vai ser bem-sucedido na vida. Essa contradição se faz presente na narrativa de *Triste Fim de Policarpo Quaresma*.

Propostos

Acertei _____ Errei _____

- 01. E
- 02. B
- 03. A
- 04. B
- 05. E
- 06. A
- 07. C
- 08. Soma = 51
- 09. B

Seção Enem

Acertei _____ Errei _____

- 01. D
- 02. A
- 03. A



Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %

Modernismo: 1ª Fase

MODERNISMO – PRIMEIRA FASE (1922-1930)

O Modernismo brasileiro teve como marco histórico a Semana de Arte Moderna, ocorrida em 1922. Esse evento reuniu artistas de diversas áreas, como a literatura, a pintura e a música, em nome de um projeto estético que colocasse o país em diálogo direto com as vanguardas europeias, rompendo, assim, com o academicismo e com a arte retórica e de “bom tom” da *Belle Époque*.



DI CAVALCANTI, Emiliano. *Capa do catálogo da exposição da Semana de Arte Moderna*. 1922. Acervo do Instituto de Estudos Brasileiros – USP – Arquivo Anita Malfatti.

Se hoje é de comum acordo a significativa repercussão da Semana de Arte Moderna no cenário das artes e do pensamento brasileiro, é, entretanto, válido lembrar que, quando de seu acontecimento, a despeito de sua inquestionável importância, o evento encontrou, em certa medida, resistência de alguns e indiferença de outros.

Além disso, é importante ressaltar que, se o Movimento Modernista desse período visava à arte e ao pensamento genuinamente populares e nacionais, foi, curiosamente, composto, em parte significativa, por integrantes da elite cultural e econômica da burguesia paulista.

Contudo, os integrantes da fase modernista em questão tinham interesse, sobretudo, em se apropriar de maneira legitimamente brasileira da própria cultura e da cultura europeia.

Apropriando-se dos manifestos e das criações artísticas feitos pelos futuristas, expressionistas, dadaístas, cubistas e surrealistas, os intelectuais brasileiros passaram a elaborar uma arte baseada na inovação, na velocidade, na simultaneidade do mundo urbano. As artes deveriam captar o dinamismo e a fragmentação dos tempos modernos para se construírem como algo tão ousado como as próprias máquinas que surgiam.



FILLIA. *Bicicleta*. 1924

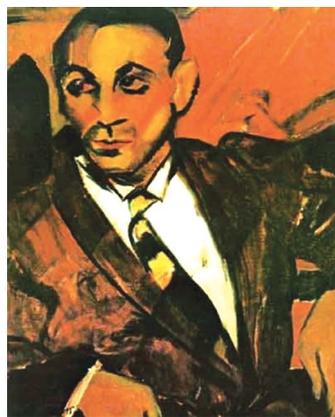
Fusão de paisagem, artista ligado à segunda geração do Futurismo italiano.

As vanguardas europeias tiveram, portanto, grande repercussão em território brasileiro. Os artistas plásticos da primeira fase do Modernismo incorporaram as inovações técnicas recém-surgidas no Velho Mundo e as adaptaram para melhor retratar a realidade nacional. Nas obras de Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti, Lasar Segall, Ismael Nery, Cícero Dias, só para citar alguns nomes, encontram-se facilmente os traços estilísticos das novas escolas, tais como a postura antiacademista, a ruptura com a tradição e a concepção de arte não mimética (que não é cópia da realidade):

Belo da arte: arbitrário convencional, transitório – questão de moda. Belo da natureza: imutável, objetivo, natural – tem a eternidade que a natureza tiver. Arte não consegue reproduzir natureza, nem este é seu fim. Todos os grandes artistas, ora conscientes (Rafael das Madonas, Rodin de Balzac, Beethoven da Pastoral, Machado de Assis do Braz Cubas) ora inconscientes (a grande maioria) foram deformadores da natureza. Donde infiro que o belo artístico será tanto mais artístico, tanto mais subjetivo quanto mais se afastar do belo natural. Outros infiram o que quiserem. Pouco me importa.

ANDRADE, Mário de. Prefácio interessantíssimo. In: *Pauliceia desvairada*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980. [Fragmento]

A pintora Anita Malfatti, cuja obra apresenta claras influências expressionistas e cubistas, foi uma das pioneiras do Modernismo no Brasil. Em 1917, antes mesmo da Semana de Arte Moderna, Anita realizou uma exposição que chocou crítica e público, os quais, conservadores, receberam a obra da artista como uma deturpação doentia da realidade. Monteiro Lobato, em artigo intitulado "Paranoia ou mistificação?", chega a comparar as pinturas de Anita aos desenhos dos loucos dos manicômios.



MALFATTI, Anita. *O homem amarelo*. 1915-1916. Óleo sobre tela, 61 x 51 cm. Acervo do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, Brasil.



MALFATTI, Anita. *A estudante*. 1916. Tinta a óleo, 76,5 x 61 cm. Museu de Arte de São Paulo.

No plano do conteúdo, seguindo uma tendência já apontada na literatura, as artes plásticas também procuraram retratar as cenas cotidianas e a cultura popular. Nesse sentido, ganha relevo a obra de Di Cavalcanti, o idealizador da Semana de Arte Moderna. O crítico Antônio Bento assim descreve a sua obra:

Apesar de suas ligações com a Escola de Paris e o Cubismo, é um pintor profundamente carioca e brasileiro. A sua obra reflete como nenhuma outra, pela extensão no tempo, a vida do nosso povo. O carnaval, o ritmo e a ginga dos sambistas, as baianas, as mulatas capitosas, as mulheres da vida, os passistas, os malandros, os seresteiros, os bailes de gafeira, os trabalhadores, a paisagem, enfim, a própria vida do País está presente em sua pintura, que é sempre vigorosa. A sensualidade brasileira está nas linhas, formas e cores expressionistas de suas telas.

BENTO, Antônio.



DI CAVALCANTI, Emiliano. *Baile Popular*. 1972. Óleo sobre tela, 89 x 116 cm.



DI CAVALCANTI, Emiliano. *Mural no Teatro João Caetano*. 1931. Óleo, 4,5 x 5,5 m. Praça Tiradentes, Rio de Janeiro.

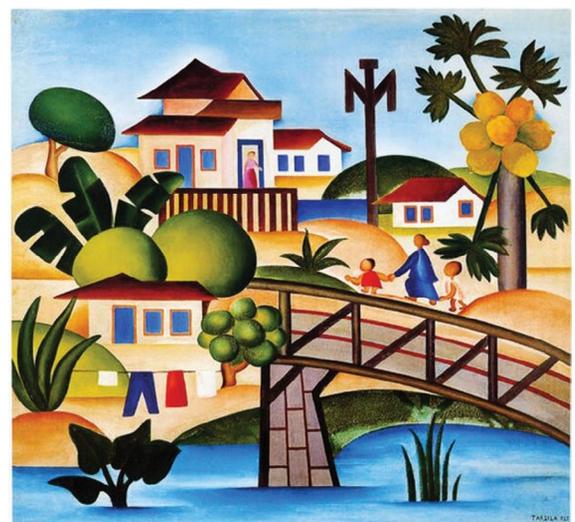
Outra artista de grande importância do Modernismo é Tarsila do Amaral. Além da tela *Abaporu*, tomada como o grande ícone do movimento antropofágico, Tarsila pintou diversas outras telas em que retratou, sempre em cores fortes, as paisagens nacionais do meio rural e do meio urbano, a flora, a fauna e o folclore brasileiros, descobertos durante uma viagem feita em 1924 pelo grupo modernista às cidades históricas de Minas Gerais: "Encontrei em Minas as cores que adorava em criança. Ensinaram-me depois que eram feias e caipiras. Mas depois vinguei-me da opressão, passando-as para as minhas telas: o azul puríssimo, rosa violáceo, amarelo vivo, verde cantante".



AMARAL, Tarsila do. *Lagoa Santa*. 1925. Óleo sobre tela, 50 x 65 cm. Coleção particular.



AMARAL, Tarsila do. *A gare*. 1925. Óleo sobre tela, 84,50 x 65 cm. Coleção particular.



AMARAL, Tarsila do. *O mamoeiro*. 1925. Óleo sobre tela, 65 x 70 cm. Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros – USP.

Em todas as pinturas de Tarsila aqui reproduzidas, é notável a ruptura com as convenções realistas de representação. Privilegia-se a figuração subjetiva e alegre, fato que se representa nas cores e nas formas. É também visível o teor bem-humorado das representações, que recorrem ao olhar da infância para produzir, autenticamente, novas imagens do Brasil.

Tendo como pressuposto a lógica moderna da ruptura com um passado retrógrado e convencional, os modernistas brasileiros assimilaram o discurso dessacralizador e agressivo das vanguardas para instaurar o Movimento Modernista de 1922. Sem um projeto completamente definido e uma união entre os vários integrantes, os modernistas apenas tinham consciência da necessidade da mudança, ainda que não se soubesse, necessariamente, para que direção caminharía tal mudança. Como salienta Aníbal Machado: “Não sabemos definir o que queremos, mas sabemos discernir o que não queremos”. E o que não se queria era o apego à tradição, aos parnasianos, ao discurso academicista prolixo e verborrágico que governava o gosto burguês no Brasil.

O poeta Manuel Bandeira, em poemas como “Poética” e “Os sapos”, evidencia a crítica à poesia parnasiana, cujas convenções das formas poéticas acabavam por reduzir a criação literária a um conjunto de artifícios. Assim, a poesia de Bandeira se faz em versos livres e sem rimas, em detrimento da métrica e da rima, por exemplo.

Entretanto, se os poetas modernistas se mostraram contrários à concepção poética parnasiana, não se pode definir o Modernismo brasileiro como ruptura pura e simples com outras tradições literárias. Há, sem dúvida, a busca da inovação e da territorialização da poesia como criação nacional.

A reação contra os parnasianos se deve, entretanto, à necessidade de afirmação de um novo momento na produção literária brasileira. Esse novo momento, contudo, não dispensa de todo o diálogo com as tradições literárias nacionais e estrangeiras. Um exemplo dessa perspectiva é a obra de Mário de Andrade, que busca simultaneamente dialogar com as tradições antigas da literatura europeia e lançar novas perspectivas para a literatura nacional.

No livro *Pauliceia Desvairada*, escrito entre 1920 e 1921 e publicado em 1922, época em que os pressupostos da primeira geração modernista começam a ganhar forma, é possível detectar o teor “passadista” da poética de Mário, ao lado da irreverência não apenas em relação ao passado, mas também ao presente. No famoso “Prefácio interessantíssimo”, presente em *Pauliceia desvairada*, podemos ler:

E desculpe-me por estar tão atrasado dos movimentos artísticos atuais. Sou passadista, confesso. Ninguém pode se libertar duma só vez das teorias-avós que bebeu; e o autor deste livro seria hipócrita si pretendesse representar orientação moderna que ainda não compreende bem.

ANDRADE, Mário de. *Poesias Completas*.

Belo Horizonte: Itatiaia, 1987. p. 60.

Mário, consciente da natureza intertextual da instituição literária, sobretudo a moderna, apresenta-se como um poeta a quem a tradição literária não é necessariamente algo a ser eliminado ou completamente transfigurado, mas sim citado, retrabalhado, ressignificado sob perspectiva em parte irônica, em parte nostálgica. A respeito, leia-se o seguinte poema:

O trovador

Sentimentos em mim do asperamente
dos homens das primeiras eras...
As primaveras de sarcasmo
intermitentemente no meu coração arlequinal...
Intermitentemente...
Outras vezes é um doente, um frio
na minha alma doente como um longo som redondo
Cantabona! Cantabona!
Dlorom...

Sou um tupi tangendo um alaúde!

ANDRADE, Mário de. *Poesias Completas*.

Belo Horizonte: Itatiaia, 1987. p. 60.

O trovador, como se sabe, é a mais antiga figura do poeta na língua Galego-Portuguesa, da qual se origina a Língua Portuguesa. O poeta, referindo-se ao seu sentimento áspero “dos homens das primeiras eras”, anuncia, logo após, a primavera, ou começo, do sarcasmo. Por um lado, há, portanto, intermitência entre o sentimento arcaizante de ser como um trovador e, por outro, ironia em relação a esse mesmo sentimento. Assim, se as onomatopeias “Cantabona” e “Dlorom” simulam o som do alaúde de um trovador que ressoa na “alma doente” do poeta, o mesmo poeta ironiza esses sentimentos. Reconhecendo-se como um tupi tocando um instrumento medieval europeu, o poeta, por fim, exhibe a tensão constitutiva de sua poética: a condição nacional figurada no índio, somada à presença do antigo instrumento musical estrangeiro.

A complexidade da poesia de Mário de Andrade se deve, justamente, a essa postura de ter a atenção simultaneamente voltada para o passado e para o presente. Porém, assim como Bandeira e Oswald de Andrade, para quem “só não se inventou uma máquina de fazer versos” porque “já havia o poeta parnasiano”, para Mário, o padrão formal da poesia parnasiana não serve aos pressupostos modernistas:

Que Arte não seja porém limpar versos de exageros coloridos. Exagero: símbolo sempre novo da vida como do sonho. Por ele vida e sonho se irmanam. E, consciente, não é defeito, mas meio legítimo de expressão.

ANDRADE, Mário de. *Poesias Completas*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987. p. 63.

Vale ressaltar que a opção pelo exagero e pela liberdade formal dos versos, se tende a legitimar a modernidade de sua poesia, em nada invalida seu gosto passadista, afinal, segundo o autor, “Virgílio, Homero, não usaram rima. Virgílio, Homero, têm assonâncias admiráveis.” Ou seja, entre os mais antigos poetas gregos ou latinos já havia liberdade da forma na criação literária, à diferença, por exemplo, dos parnasianos, que fizeram da forma do poema um artifício criativo.

Sobre o exagero como meio de expressão na poética modernista, leia, a seguir, o poema “Ode ao burguês”, de Mário de Andrade:

Ode ao burguês

Eu insulto o burguês! O burguês-níquel,
o burguês-burguês!
A digestão bem-feita de São Paulo!
O homem-curva! o homem-nádegas!
O homem que sendo francês, brasileiro, italiano,
é sempre um cauteloso pouco-a-pouco!

Eu insulto as aristocracias cautelosas!
Os barões lampiões! os condes Joões! os duques zurros!
que vivem dentro de muros sem pulos;
e gemem sangues de alguns mil-réis fracos
para dizerem que as filhas da senhora falam o francês
e tocam os “Printemps” com as unhas!

Eu insulto o burguês-funesto!
O indigesto feijão com toucinho, dono das tradições!
Fora os que algarismam os amanhãs!
Olha a vida dos nossos setembros!
Fará Sol? Choverá? Arlequina!
Mas à chuva dos rosais
o êxtase fará sempre Sol!

Morte à gordura!
Morte às adiposidades cerebrais!
Morte ao burguês-mensal!
ao burguês-cinema! ao burguês-tílburi!
Padaria Suíça! Morte viva ao Adriano!
“Ai, filha, que te darei pelos teus anos?
Um colar... Conto e quinhentos!!!
Mas nós morremos de fome!”

Come! Come-te a ti mesmo, oh gelatina pasma!
Oh! purée de batatas morais!
Oh! cabelos nas ventas! oh! carecas!
Ódio aos temperamentos regulares!
Ódio aos relógios musculares! Morte e infâmia!
Ódio à soma! Ódio aos secos e molhados!
Ódio aos sem desfalecimentos nem arrependimentos,
sempiternamente as mesmices convencionais!
De mãos nas costas! Marco eu o compasso! Eia!
Dois a dois! Primeira posição! Marcha!
Todos para a Central do meu rancor inebriante

Ódio e insulto! Ódio e raiva! Ódio e mais ódio!
Morte ao burguês de gíolhos,
cheirando religião e que não crê em Deus!
Ódio vermelho! Ódio fecundo! Ódio cíclico!
Ódio fundamento, sem perdão!

Fora! Fu! Fora o bom burguês!...

ANDRADE, Mário de. *Poesias Completas*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987. p. 88.

Nesse poema, além do recurso ao verso livre e à ausência de rimas, pode-se perceber a postura politizada do poeta, contrário aos costumes frívolos da burguesia paulista. A ironia em relação a essa figura se mostra, por exemplo, pelo exagero caricatural de sua representação inusitada: "Come! Come-te a ti mesmo, oh gelatina pasma!", "Oh! purée de batatas morais!". Sobre a ironia, ainda, o próprio título é de extrema relevância: a Ode é um gênero poético próprio ao elogio. Entretanto, o que se lê no poema é o avesso do elogio. Se atentarmos à sonoridade do título, considerando o sentido do poema, ouviremos, já de início, que a **Ode ao** burguês expressará, na verdade, não um elogio, mas o **Ódio** ao burguês.

Apesar de, entre os autores da primeira geração do Modernismo, prevalecer a liberdade formal, Mário de Andrade não fará dela, no decorrer de sua obra, uma ditadura do verso livre: "Não desdenho baloiços dançarinos de redondilhas e decassílabos. Acontece a comoção caber neles. Entram pois às vezes no cabaré rítmico dos meus versos". A metrificação, para o poeta, será, passada a primeira geração modernista, um recurso pertinente de expressão literária, desde que não se reduza a artifícios da forma em função da forma.

Leia o seguinte soneto de Mário, construído em versos decassílabos, publicado em 1937, no livro *A costela do Grão Cão*:

Aceitarás o amor como eu o encaro?...
 ...Azul bem leve, um nimbo, suavemente
 Guarda-te a imagem, como um anteparo
 Contra estes móveis de banal presente.

Tudo o que há de melhor e de mais raro
 Vive em teu corpo nu de adolescente,
 A perna assim jogada e o braço, o claro
 Olhar preso no meu, perdidamente.

Não exijas mais nada. Não desejo
 Também mais nada, só te olhar, enquanto
 A realidade é simples, e isto apenas.

Que grandeza... A evasão total do pejo
 Que nasce das imperfeições. O encanto
 Que nasce das adorações serenas.

ANDRADE, Mário de. *A costela do Grão Cão*.
 Disponível em: <<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=43962>>.
 Acesso em: 13 fev. 2019.

Nesse soneto, não apenas a forma poética é distinta dos pressupostos da primeira fase do Modernismo brasileiro, mas também a escolha e o tratamento do tema. O amor, que em Oswald reduz-se ao humor, em Mário será recuperado como sentimento raro. Entretanto, se não se representa o sentimento amoroso de maneira satírica, também não há idealização amorosa, já que "a evasão total do pejo", ou seja, o desaparecimento da vergonha, nasce das imperfeições, e não das perfeições.

Outra característica relevante ao Modernismo, identificada na poesia de Mário, é a presença do cotidiano em seus diversos aspectos. Por exemplo, sobre a língua falada no Brasil, o autor afirma: "A língua brasileira é das mais ricas e sonoras. E possui o admirabilíssimo 'ão'". Nesse sentido, para aproximar sua poética da fala cotidiana, o autor assume, por exemplo, a forma "si" para o pronome "se", retratando de maneira fiel o falar brasileiro.

A representação do cotidiano com uma linguagem simples e coloquial dentro do Modernismo brasileiro não era apenas um projeto estético, mas também ideológico. Ela constituía uma preocupação da época em produzir uma arte que fosse a manifestação da identidade nacional. Romper com o português de Portugal era assumir a independência linguística e cultural. A ruptura com a tradição no Modernismo se traduziu, portanto, como uma negação em relação à arte e à linguagem eurocêntricas. Desse modo, compreende-se o duplo movimento constituído na arte nacional a partir da Semana de Arte Moderna: a busca pela liberdade de expressão no plano estético e a construção da "verdadeira" identidade nacional pela arte. Esses dois ideais fizeram com que vários autores e grupos estivessem inicialmente unidos, ainda que cada um possuísse suas particularidades. Com isso, logo após a Semana de 1922, já era possível discernir várias vertentes do Modernismo: o Pau-Brasil, que posteriormente se desdobrou na Antropofagia; o Verde-amarelo; a Anta; o grupo da revista *Verde*, de Cataguases; o Leite Crioulo e inúmeros outros movimentos. Esses grupos modificavam-se na intensidade com que tratavam basicamente dois assuntos: a relação com a tradição e a construção da identidade nacional.

Dentre eles, destacam-se o Pau-Brasil e a Antropofagia, em sua postura extremamente crítica e sarcástica, em contraposição aos Verde-amarelos, mais conservadores e de um nacionalismo mais idealizado, como o dos românticos.

O Movimento Pau-Brasil, elaborado por Oswald de Andrade em 1924, foi apresentado tanto por meio de um manifesto como de uma obra poética. No texto teórico, é possível reconhecer as diretrizes do movimento:

Manifesto da poesia Pau-Brasil

A poesia existe nos fatos. [...]

O carnaval no Rio é o acontecimento religioso da raça. Pau-Brasil. [...]

A poesia para os poetas. Alegria dos que não sabem e descobrem. [...]

A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos. [...]

Só não se inventou uma máquina de fazer versos – já havia o poeta parnasiano. [...]

O trabalho contra o detalhe naturalista – pela síntese; contra a morbidez romântica – pelo equilíbrio geométrico e pelo acabamento técnico; contra a cópia, pela invenção e pela surpresa. [...]

Apenas brasileiros de nossa época.

MANIFESTO DA POESIA PAU-BRASIL (trecho) – In: *Manifesto Antropófago e outros textos*, de Oswald de Andrade, Penguin & Companhia das Letras, São Paulo © Oswald de Andrade.

Os poemas que formam o livro *Pau-Brasil* exemplificam a teorização de Oswald, como se observa a seguir:

Vício na fala

Para dizerem milho dizem mio

Para melhor dizem mió

Para pior pió

Para telha dizem teia

Para telhado dizem teiado

E vão fazendo telhados.

Vício na fala – In: *Poesias Reunidas*, de Oswald de Andrade, Companhia das Letras, São Paulo © Oswald de Andrade.



Poemas da Colonização



Capa e ilustração de Tarsila do Amaral para a primeira edição de Pau-Brasil.

Pau-Brasil, de Oswald de Andrade, classificado pelo crítico Haroldo de Campos como uma “poética da radicalidade”, foi uma obra de extrema ousadia estética, responsável por promover, esteticamente, o diálogo entre o Brasil e as vanguardas europeias na representação da temática nacional.

Isso possibilitou ao livro ser, simultaneamente, universal e nacional, proposta que era a base da ideologia do Modernismo brasileiro da primeira fase, também denominada “etapa heroica” da produção modernista.

Posteriormente ao trabalho do Movimento Pau-Brasil, Oswald de Andrade, em 1928, lançou o Movimento da Antropofagia, que levou ao extremo o pensamento sobre a cultura brasileira em relação dialógica e dialética com a tradição estrangeira. Dialógica por se constituir a partir de “vozes”, discursos e pensamentos distintos, nacionais e estrangeiros, em constante tensão; e dialética por buscar a unidade a partir da síntese entre esses pensamentos diversos. A origem da teoria antropofágica surgiu a partir do presente de aniversário pintado por Tarsila e ofertado a Oswald de Andrade: a tela *Abaporu*. Impactado com a vitalidade primitivista da tela, Oswald a mostrou ao amigo e escritor Raul Bopp. Os dois, juntamente a Tarsila, deram o nome ao quadro de “*Abaporu*” – palavra do tupi que significa “antropófago”. A partir daí, surgiu a ideia de construir um movimento estético de cunho nacionalista que devorasse a cultura estrangeira e buscasse, de forma crítica, a construção da identidade brasileira.



AMARAL, Tarsila do. *Abaporu*. 1928. Óleo sobre tela, 85,3 x 73 cm. Museu de Arte Latino-americana de Buenos Aires (MALBA).

No “Manifesto antropófago”, é possível reconhecer como a metáfora da devoração, criada por Oswald de Andrade, foi a sustentação ideológica para o autor discutir o nacionalismo:

Manifesto antropófago

Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. [...]

Tupi or not tupi, that is the question. [...]

Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago. [...]

Contra todos os importadores de consciência enlatada. [...]

Queremos a Revolução Caraíba. Maior que a Revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem. [...]

Antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade. [...]

A alegria é a prova dos nove no Matriarcado de Pindorama. [...]

Contra a realidade social vestida e opressora cadastrada por Freud – a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do Matriarcado de Pindorama.

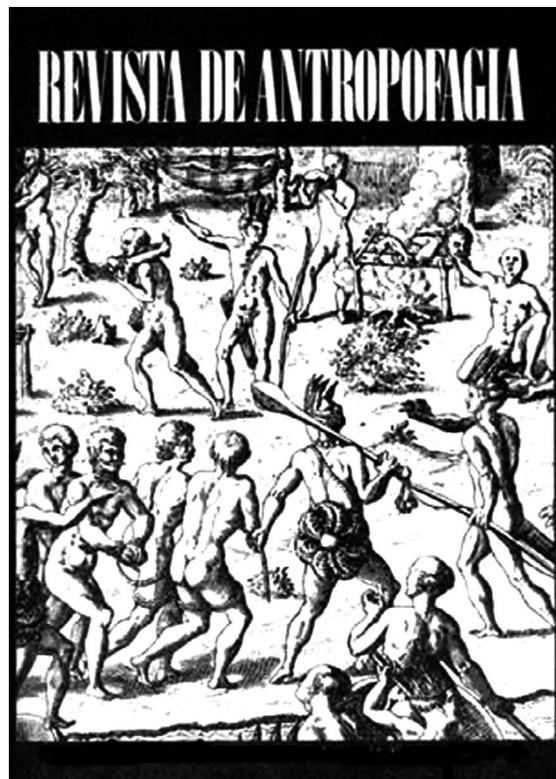
MANIFESTO ANTROPÓFAGO (trecho) – In: *Manifesto Antropófago e outros textos*, de Oswald de Andrade, Penguin & Companhia das Letras, São Paulo © Oswald de Andrade.

Inicialmente, a Antropofagia foi estruturada a partir da visão antropológica, na qual os ancestrais indígenas, em seus rituais antropofágicos, devoravam o inimigo valente para absorver as forças vitais da carne dele. Esse sentido passou a ser explorado a partir da década de 1920 por Oswald de Andrade, que o metaforizou de inúmeras formas, ampliando, cada vez mais, o que seria o “gesto antropofágico” que o brasileiro deveria praticar.

Por meio de uma paródia da imagem romântica do “bom selvagem”, de Rousseau, Oswald de Andrade construiu a figura do “mau selvagem”, que seria o brasileiro antropófago, capaz de inverter a relação entre o colonizador e o colonizado mantida desde 1500. De maneira sarcástica, Oswald apresenta os integrantes da sociedade brasileira como “canibais dos trópicos”, que “comem” os europeus, como uma forma de vingança diante da exploração que se deu desde a época de Cabral. A Antropofagia pretendeu ser um movimento de releitura histórica e de retomada da identidade cultural do país, que, entregue à sedução estrangeira, estava, até então, acostumado a “macaquear” (imitar) toda a tradição eurocêntrica. Em vez de se deixar “vestir” pelas influências europeias, o brasileiro antropófago deveria tirar as roupas e as máscaras do europeu, deixando-o nu, natural e biologicamente pronto para ser devorado.

A expressão “comer o outro” também foi utilizada como metáfora para a prática do “parricídio” cultural e literário, na qual o filho (vanguarda) devora o pai (tradição).

Em tal concepção, a Europa não mais era copiada e exaltada, mas absorvida apenas naquilo que interessava à nação brasileira. Desse modo, a Antropofagia teve também uma acepção multicultural e intertextual, em que devorar o outro significava assimilar criticamente os costumes e a tradição literária estrangeira para a construção da “saúde” nacional. Dentro dessa ótica, “devorar” essa cultura é apropriar-se de seus textos, é “metabolizá-los” e colocá-los como produto de exportação brasileira. Novamente ocorre uma inversão de papéis: o Brasil deixa de ser consumidor de “cultura enlatada” para se tornar um fornecedor de “matéria-prima”, um produtor de “poesia de exportação”.



Capa da Revista de Antropofagia, reeditada em 1975.

As obras *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade, e *Cobra Norato e outros poemas*, de Raul Bopp, foram as duas produções literárias que, poeticamente, praticaram a teoria antropofágica de Oswald de Andrade.

Macunaíma: o herói sem nenhum caráter é uma rapsódia sobre a formação da cultura brasileira. O termo “rapsódia” apresenta dois significados que, unidos, correspondem ao projeto literário de Mário de Andrade. Inicialmente, é o nome dado aos fragmentos de cantos épicos, mas também é a terminologia que se emprega para denominar uma composição musical formada de diversos cantos populares.

Macunaíma: o herói sem nenhum caráter é justamente uma narrativa épica estilizada tanto na estrutura dos capítulos quanto na montagem polifônica da obra, propiciada pelas inúmeras cantigas e provérbios populares, assim como pelas infundáveis intertextualidades com a literatura brasileira. O início do livro já é uma retomada paródica do romance indianista *Iracema*, de José de Alencar:

Início de *Macunaíma*

No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*: o herói sem nenhum caráter. 22. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986. p. 9.

Na apresentação do herói Macunaíma, é possível reconhecer a paródia em relação ao “bom selvagem” do Romantismo e à figura idealizada de *Iracema*, como a descreve José de Alencar:

Início do segundo capítulo de *Iracema*

Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu *Iracema*.

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira.

O favo-da-jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.

Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara.

ALENCAR, José de. *Romances ilustrados de José de Alencar*. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1977. p. 254.

Macunaíma, o “herói sem nenhum caráter”, é o representante da brasilidade, da fusão de valores étnicos, religiosos, culturais e sociais que formam o Brasil. Por isso, ele não tem um caráter definido, mas transitório, múltiplo, plural e contraditório, que se manifesta em suas atitudes de coragem e covardia, solidariedade e egoísmo, bondade e maldade, erotismo e sacralidade, determinação e preguiça. A própria imagem de *Macunaíma* e de seus familiares espelha a identidade nacional, como exemplifica a clássica passagem do livro em que Mário de Andrade, debochadamente, traça uma explicação mítica e cômica para a miscigenação do povo brasileiro, a partir da fusão das três etnias – a branca (que é figurada por *Macunaíma*, metamorfoseado de europeu), a indígena, cor de bronze (representada por *Jiguê*), e a negra (simbolizada por *Maanape*):

Uma feita a Sol cobrira os três manos numa escaminha de suor e *Macunaíma* se lembrou de tomar banho. [...] Então *Macunaíma* enxergou numa lapa bem no meio do rio uma cova cheia d'água. E a cova era que nem a marca dum pé gigante. Abicaram. O herói depois de muitos gritos por causa do frio da água entrou na cova e se lavou inteirinho. Mas a água era encantada porque naquele buraco na lapa era marca do pezão do Sumé, do tempo em que andava pregando o evangelho de Jesus pra índia brasileira. Quando o herói saiu do banho estava branco louro e de olhos azuizinhos, água lavara o pretume dele. E ninguém não seria capaz mais de indicar nele um filho da tribo retinta dos Tapanhumas.

Nem bem *Jiguê* percebeu o milagre, se atirou na marca do pezão do Sumé. Porém, a água já estava muito suja da negrura do herói e por mais que *Jiguê* esfregasse feito maluco atirando água pra todos os lados só conseguiu ficar da cor do bronze novo. *Macunaíma* teve dó e consolou:

– Olhe, mano *Jiguê*, branco você ficou não, porém pretume foi-se e antes fanho que sem nariz.

Maanape então é que foi se lavar, mas *Jiguê* esborrifara toda a água encantada pra fora da cova. Tinha só um bocado lá no fundo e *Maanape* conseguiu molhar só a palma dos pés e das mãos. Por isso ficou negro bem filho da tribo dos Tapanhumas. Só que as palmas das mãos e dos pés dele são vermelhas por terem se limpado na água santa. *Macunaíma* teve dó e consolou:

– Não se avexe, mano *Maanape*, não se avexe não, mais sofreu nosso tio Judas!

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*: o herói sem nenhum caráter. 22. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986. p. 30.



Cena do filme *Macunaíma*, de Joaquim Pedro de Andrade, produzido em 1969, em que Grande Otelo representa o “herói sem nenhum caráter”, de Mário de Andrade.

Em contrapartida à postura paródica e antropofágica de Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Raul Bopp, os integrantes do Movimento Verde-amarelo apresentavam uma visão conciliadora e pacífica em relação à formação da identidade nacional e ao vínculo com a cultura estrangeira.

Os integrantes de tal vertente modernista, entre eles Cassiano Ricardo, Menotti Del Picchia e Plínio Salgado, tinham uma postura mais ingênua e ufanista em alguns de seus trabalhos. No “Manifesto Verde-amarelo”, é possível notar a tendência mais pacifista e utópica dos autores, bem como a falta de senso crítico mais apurado no que se refere à formação histórica do Brasil e de sua tradição cultural:

Manifesto nhengaçu verde-amarelo

A nação é uma resultante de agentes históricos. O índio, o negro, o espadachim, o jesuíta, o tropeiro, o poeta, o fazendeiro, o político, o holandês, o português, o índio, o francês, os rios, as montanhas, a mineração, a pecuária, a agricultura, o sol, as léguas imensas, o Cruzeiro do Sul, o café, a literatura francesa, as polítics inglesa e americana, os oito milhões de quilômetros quadrados... Temos de aceitar todos esses fatores, ou destruir a nacionalidade...

Não há entre nós preconceitos de raças. Quando foi o 13 de maio, havia negros ocupando já altas posições no país. E antes, como depois disso, os filhos de estrangeiros de todas as procedências nunca viram seus passos tolhidos.

Como aceitar todos esses fatores? Não concedendo predominância a nenhum.

ALMEIDA, Guilherme; DEL PICCHIA, Menotti; RICARDO, Cassiano; SALGADO, Plínio (Movimento verde-amarelo). In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 1992. p. 363-364.

Como exemplificação dessa tendência da primeira fase do Modernismo, destacam-se duas epopeias líricas: *Martim Cererê*, de Cassiano Ricardo, e *Juca Mulato*, de Menotti Del Picchia. Em ambas, é possível notar o ufanismo ingênuo dos integrantes do Verde-amarelismo. Nos versos seguintes, retirados de *Martim Cererê*, é possível reconhecer a visão épica e idealizada da história do Brasil, que marcou as obras de tais autores:

Ladainha

Por se tratar de uma ilha deram-lhe o nome de

[Ilha de Vera Cruz.

Ilha cheia de graça

Ilha cheia de pássaros

Ilha cheia de luz.

Ilha verde onde havia

mulheres morenas e nuas

anhangás a sonhar com histórias de luas

e cantos bárbaros de pajés em poracés

[batendo os pés.

Depois mudaram-lhe o nome pra Terra de Santa Cruz.

Terra cheia de graça

Terra cheia de pássaros

Terra cheia de luz.

A grande Terra girassol onde havia guerreiros de tanga e onças ruivas deitadas à sombra das árvores

[mosqueadas de sol.

Mas como houvesse, em abundância,

certa madeira cor de sangue cor de brasa

e como o fogo da manhã selvagem

fosse um brasido no carvão noturno da paisagem,

e como a terra fosse de árvores vermelhas

e se houvesse mostrado assaz gentil,

deram-lhe o nome de Brasil.

Brasil cheio de graça

Brasil cheio de pássaros

Brasil cheio de luz.

RICARDO, Cassiano. *Martim Cererê*. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981. p. 33.

RELEITURAS

Conforme se viu, os adeptos da primeira fase do Modernismo tinham a preocupação de inaugurar uma arte que fosse genuinamente brasileira, que não fosse mera cópia do modelo artístico europeu, padrão que prevalecera até então e que era herança de um longo passado colonial, comportamento típico da província, sempre desejosa de imitar a metrópole. Por outro lado, alguns dos membros do Movimento Modernista (os que compunham o Movimento Pau-Brasil e o Movimento Antropofágico) tampouco desejavam produzir uma arte caricata, que só entendesse como produto legitimamente nacional aquilo que fosse livre de qualquer influência externa; para eles, isso significaria reproduzir o erro dos românticos indianistas, que exageravam na “cor local” e retratavam um Brasil primitivo e irreal. Oswald de Andrade classificava essa produção artística xenófoba e estereotipada – tal como a defendiam os da escola da Anta – de “macumba para turista”. A alternativa proposta pelo grupo de Oswald era a de “deglutição cultural”: elementos da cultura popular e genuinamente brasileira deveriam ser resgatados, mas a eles deveriam ser incorporadas também as novidades europeias, depois de criticamente selecionadas e reinterpretadas à luz da realidade nacional.

A partir dos anos 60 do século XX, os princípios que orientaram a criação dos movimentos Pau-Brasil e Antropofagia foram retomados por artistas de diversos estilos, em especial por aqueles que fundariam o Tropicalismo. Caetano Veloso, Gilberto Gil e Torquato Neto, alguns nomes do movimento, surgiram com a proposta de inovar o cenário musical brasileiro, à época muito vinculado à MPB, que, assim como o Movimento Verde-amarelo, era resistente à influência estrangeira, estreitando o conceito do que representava ser “nacional”. Os tropicalistas, tal como os artistas antropofágicos, propunham uma arte sincrética, em que tradição e modernidade, local e universal dialogassem. Essa proposta de reunir os mais diversos elementos caracterizadores da história e da cultura nacionais foi bem representada pela imagem da “geleia geral brasileira”, capaz de comportar, ao mesmo tempo, “a mulata brasileira” e o “LP do Sinatra”:

Geleia Geral

Um poeta desfolha a bandeira
E a manhã tropical se inicia
Resplandente, cadente, fagueira
Num calor girassol com alegria
Na geleia geral brasileira
Que o “Jornal do Brasil” anuncia

Ê, bumba-yê-yê-boi
Ano que vem, mês que foi
Ê, bumba-yê-yê-yê
É a mesma dança, meu boi

A alegria é a prova dos nove
E a tristeza é teu porto seguro
Minha terra é onde o sol é mais limpo
E Mangueira é onde o samba é mais puro
Tumbadora na selva-selvagem
Pindorama, país do futuro

Ê, bumba-yê-yê-boi
Ano que vem, mês que foi
Ê, bumba-yê-yê-yê
É a mesma dança, meu boi
É a mesma dança na sala
No Canecão, na TV
E quem não dança não fala
Assiste a tudo e se cala
Não vê no meio da sala

As relíquias do Brasil:
Doce mulata malvada
Um LP de Sinatra
Maracujá, mês de abril
Santo barroco baiano
Superpoder de paisano
Formioplac e céu de anil
Três destaques da Portela
Carne-seca na janela
Alguém que chora por mim
Um carnaval de verdade
Hospitaleira amizade
Brutalidade jardim

Ê, bumba-yê-yê-boi
Ano que vem, mês que foi
Ê, bumba-yê-yê-yê
É a mesma dança, meu boi

Plurialva, contente e brejeira
Miss linda Brasil diz “bom dia”
E outra moça também Carolina
Da janela examina a folia
Salve o lindo pendão dos seus olhos
E a saúde que o olhar irradia

Ê, bumba-yê-yê-boi
Ano que vem, mês que foi
Ê, bumba-yê-yê-yê
É a mesma dança, meu boi
Um poeta desfolha a bandeira
E eu me sinto melhor colorido
Pego um jato, viajo, arrebento
Com o roteiro do sexto sentido
Voz do morro, pilão de concreto
Tropicália, bananas ao vento
Ê, bumba-yê-yê-boi
Ano que vem, mês que foi
Ê, bumba-yê-yê-yê
É a mesma dança, meu boi

GELEIA GERAL. TORQUATO NETO/GILBERTO GIL.
50% WARNER/CHAPPELL EDICOES MUSICAIS LTDA e Gege.
Edições / Preta Music (EUA & Canadá).

Nessa canção, fica evidente o apelo à “cor local” e à cultura popular, expresso em diversas imagens (carne-seca na janela, Bumba-meu-boi, bananas ao vento, santo barroco baiano, mulata, Portela e Mangueira, entre outros), mas também há a presença de elementos da cultura de massa, da modernidade e da industrialização (TV, LP do Sinatra, jato, formiplac), afinal, “o Pindorama [‘terra das palmeiras’, antiga designação do Brasil] é o país do futuro”. A referência a Oswald de Andrade ocorre de forma explícita, pois o verso “A alegria é a prova dos nove” é uma citação retirada do “Manifesto Antropofágico”, bem como “Brutalidade jardim” é uma citação de *Serafim Ponte Grande*. Também a ideia de fotografar o Brasil é recuperada na canção de Gil e Torquato. As “reliquias do Brasil” são apresentadas como um grande mosaico de cenas justapostas, *takes* extraídos do cotidiano, uma técnica de composição de influência cubista muito praticada por Oswald. Segundo Caetano Veloso, em depoimento extraído da obra de Augusto de Campos:

Atualmente componho depois de ter visto *O rei da vela* [texto de Oswald reencenado em 1967]; acho a obra de Oswald enormemente significativa. Fico apaixonado por sentir dentro da obra de Oswald um movimento que tem a violência que eu gostaria de ter contra as coisas de estagnação, contra a seriedade... Todas aquelas ideias dele sobre poesia pau-brasil, antropofagismo, realmente oferecem argumentos atualíssimos que são novos mesmo diante daquilo que se estabeleceu como novo... O Tropicalismo é um neoantropofagismo.

VELOSO, Caetano. In: CAMPOS, Augusto de et al. *Balço da bossa e outras bossas*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 204-207. [Fragmento]

Outras características modernistas, tais como o emprego da linguagem coloquial, o deboche, a observação irônica da realidade, a linguagem concisa – e, por vezes, agressiva – bem como o poema-minuto, serão as linhas mestras da Poesia Marginal da década de 1970. O Tropicalismo e a Poesia Marginal serão estudados de forma mais aprofundada no último volume desta coleção.



Modernismo: 1ª Fase

Assista a essa videoaula para conhecer um pouco mais sobre o contexto histórico da 1ª Fase do Modernismo no Brasil e sobre seus principais autores.

6TKM

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM

01. (UFG-GO) Leia o texto.

TARSILA – Seu presente de aniversário.

OSWALD – Mas que coisa extraordinária! Eu vou telefonar para o Raul Bopp e pedir que ele venha imediatamente!

TARSILA – Afinal, você gostou ou não gostou?

OSWALD – É a melhor coisa que você fez na vida! Parece um selvagem, uma criatura do mato, um /

TARSILA – (*Emenda*) Um antropófago?

OSWALD – É isso aí! Como vamos chamá-lo?

TARSILA – (*Abre o dicionário de Montoya*) “*Abaporu*”, na língua dos índios, é o homem que come carne humana.

OSWALD – Então pronto. Está batizado.

FOCO EM MÁRIO.

MÁRIO – “*Abaporu*”?

TARSILA – Você gosta? O Raul Bopp achou esquisito, mas gostou muito.

MÁRIO – Eu também gosto muito. Como é que chegou a isso?

TARSILA – Também me pergunto! Esse pé, essa mão, essa cabecinha de alfinete, o cactus ao fundo! Parece personagem de história de assombração...

MÁRIO – Eu sou contra as palavras que literatizam o quadro prejudicando a sensação estética puramente plástica. Mas esse indígena tem cheiro forte de terra brasileira...

OSWALD – O índio é que era feliz! Vivia sem leis e sem reis. Não tinha polícia, recalques, nem Freud, nem vergonha de ficar pelado! Que tal se a gente voltasse a comer tudo de novo? O que você acha de lançar um movimento, hein, Mário?

MÁRIO – Outro movimento?

OSWALD – Um movimento nativista como nunca se viu! Contra o europeu que chegou trazendo a gramática, a catequese e a ideia do pecado! Foi isso que acabou com o Brasil, Mário!

MÁRIO E TARSILA RIEM.

OSWALD – Vamos nos tornar antropofágicos e lançar oficialmente a Antropofagia Brasileira de Letras! [...]

OSWALD – Vocês não compreendem que é necessário vir tudo abaixo! Não atinaram para a ação nefanda da catequese e da submissão à cultura europeia! Eles não têm nada pra dar pra gente!

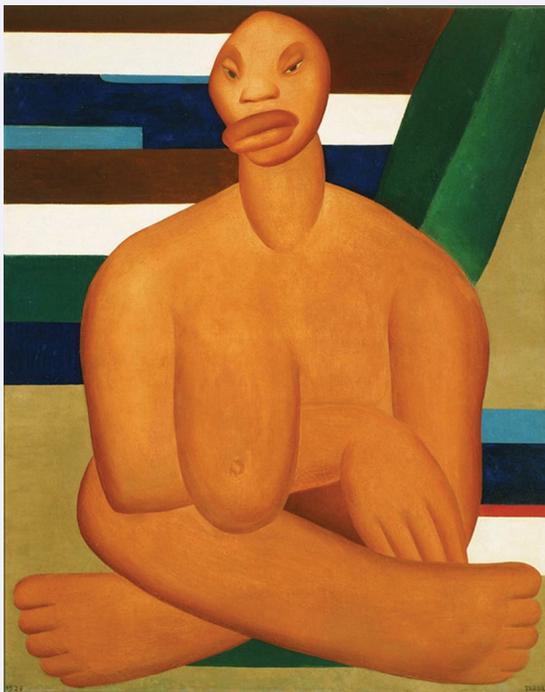
TARSILA – Mas você se expressa na língua deles para dizer isso! E tem mais uma coisa: a primeira pessoa que falou de antropofagia foi o Mário!

OSWALD – O quê???!?!?

TARSILA – “Vamos tratar de engolir a Europa! O que não der pra digerir a gente cospe fora!” Quem disse que o Brasil devia funcionar como um grande estômago quatro anos atrás!?!?

AMARAL, Maria Adelaide. *Tarsila*. São Paulo: Globo, 2004. p. 46-50. [Fragmento]

Analise as imagens a seguir:



AMARAL, Tarsila.
A negra. 1923.



AMARAL, Tarsila.
Antropofagia. 1929.

A tela *Abaporu* (1928), referida no texto, inspirou o Movimento Antropofágico. O diálogo entre as personagens na peça *Tarsila* caracteriza esse movimento por meio da descrição do *Abaporu*. A tela *A negra* (1923) é precursora da fase antropofágica. Observando os temas, as formas e a composição das imagens, explique por que a tela *Antropofagia* (1929) dá continuidade ao movimento lançado em 1928.

02. (PUC Rio)

Cartas de meu avô

A tarde cai, por demais
Erma, tímida e silente...
A chuva, em gotas glaciais,
Chora monotonamente.

E enquanto anoitece, vou
Lendo, sossegado e só,
As cartas que meu avô
Escrevia a minha avó.

Enternecido sorriso
Do fervor desses carinhos:
É que os conheci velhinhos,
Quando o fogo era já frio.

Cartas de antes do noivado...
Cartas de amor que começa,
Inquieto, maravilhado,
E sem saber o que peça.

Temendo a cada momento
Ofendê-la, desgostá-la,
Quer ler em seu pensamento
E balbucia, não fala...

A mão pálida tremia
Contando o seu grande bem.
Mas, como o dele, batia
Dela o coração também.

A paixão, medrosa dantes
Cresceu, dominou-o todo.
E as confissões hesitantes
Mudaram logo de modo.

Depois o espinho do ciúme...
A dor... a visão da morte...
Mas, calmado o vento, o lume
Brilhou, mais puro e mais forte.

E eu bendigo, envergonhado,
Esse amor, avô do meu...
Do meu – fruto sem cuidado
Que, ainda verde, apodreceu.

O meu semblante está enxuto
Mas a alma, em gotas mansas,
Chora, abismada no luto
Das minhas desesperanças...

E a noite vem, por demais
Erma, úmida e silente...
A chuva, em pingos glaciais,
Cai melancolicamente.

E enquanto anoitece, vou
Lendo, sossegado e só,
As cartas que meu avô
Escrevia a minha avó.

BANDEIRA, Manuel. *Antologia Poética*.
Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. p. 12.

Manuel Bandeira publicou o seu primeiro livro, *A cinza das horas*, em 1917, e um dos poemas que compõe a obra é exatamente "Cartas de meu avô". Sendo Bandeira um dos mais importantes poetas do nosso Modernismo, comente as principais diferenças entre o texto apresentado e o ideário estético adotado por ele a partir dos anos 1920.

03. (UFOP-MG) Leia o seguinte trecho do poema "Aldeia Global":

No meio das tabas não quero ver dores,
Mas morubixabas e altivos senhores.

Quero a rebeldia das tribos na aldeia.
Nada de "poesia". Quero cara feia.
Cor de jenipapo e urucum no peito,
Não índio de trapo falando sem jeito.

TELES, Gilberto Mendonça. *Os cem melhores poemas de Gilberto Mendonça Teles*. 3. ed. Sel. Luiz Busatto.
São Paulo: Aldeia, 2001. p. 92.

Como se sabe, o Modernismo promoveu revisão estética e ideológica em muitos campos da cultura brasileira.

Considerando o trecho anterior, responda:

- A) Qual movimento literário é revisto nesse momento?
- B) Como se dá essa revisão, principalmente em termos ideológicos?

EXERCÍCIOS PROPOSTOS



01. (UEL-PR-2017) Leia o texto a seguir:

No fundo do mato virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro: passou mais de seis anos não falando. Se o incitavam a falar, exclamava: – Ai que preguiça!... e não dizia mais nada. Quando era pra dormir trepava no macuru pequeninho sempre se esquecendo de mijar. Como a rede da mãe estava por debaixo do berço, o herói mijava quente na velha, espantando os mosquitos bem. Então adormecia sonhando palavras feias, imoralidades estrambólicas e dava patadas no ar.

ANDRADE, M. *Macunaíma*.
Rio de Janeiro: Agir, 2008. p. 7 (Adaptação).

Enquanto produção cultural, o Modernismo procurava reconhecer as identidades que formavam o povo brasileiro.

Assinale a alternativa que apresenta, corretamente, a presença da temática indígena no movimento, tendo por modelo o romance de Mário de Andrade.

- A) A utilização da temática indígena configurava um projeto nacional de busca dos valores nativos para a formação da identidade brasileira, na época.
- B) Como herói indígena, Macunaíma difere das representações românticas, já que ele figura como um anti-herói, um personagem de ações valorosas, mas também vis.
- C) *Macunaíma* se insere no racismo corrente no início do século XX, que via uma animalidade no indígena, considerado coisa, e não gente.
- D) O indígena foi considerado pelos modernistas como único representante da identidade brasileira, pois sua cultura era vista como pura e sem interferência de outros povos.
- E) O trecho reafirma a característica histórico-antropológica do patriarcado brasileiro, que compreendia o indígena como um incivilizado puro e ingênuo.

02. (FGV-RJ-2016)

Brasil

O Zé Pereira chegou de caravela
E perguntou pro guarani da mata virgem
– Sois cristão?
– Não. Sou bravo, sou forte, sou filho da Morte
Teterê tetê Quizá Quizá Quecê!
Lá longe a onça resmungava Uu! ua! uu!
O negro zozno saído da fomalha
Tomou a palavra e respondeu
– Sim pela graça de Deus
Canhem Babá Canhem Babá Cum Cum!
E fizeram o Carnaval

ANDRADE, Oswald. *Poesias Reunidas*.

Considere as seguintes anotações referentes ao poema de Oswald de Andrade:

- I. Mistura de registros linguísticos, níveis de linguagem e pessoas verbais incompatíveis entre si.
 - II. Paródia das narrativas que pretendem relatar a fundação do Brasil.
 - III. Glosa humorística do tema habitual das "três raças formadoras" do povo brasileiro.
- Contribui para o caráter carnavalesco do poema o que se encontra em
- A) II e III, somente.
 - B) II, somente.
 - C) I, II e III.
 - D) I e II, somente.
 - E) I, somente.

- 03.** (UEMG) Leia com atenção os dois textos seguintes e faça o que se pede.

Texto I

Pronominais

Dê-me um cigarro
 Diz a gramática
 Do professor e do aluno
 E do mulato sabido
 Mas o bom negro e o bom branco
 Da nação brasileira
 Dizem todos os dias
 Deixa disso, camarada
 Me dá um cigarro.

Texto II

Vício na fala

Para dizerem milho
 Dizem mio
 Para dizerem melhor
 dizem mió
 Para pior pió
 Para telha dizem teia
 e vão fazendo telhados.

ANDRADE, Oswald de. *Seleção de textos*.
 São Paulo: Nova Cultural, 1988.

O Modernismo de 1922 foi um movimento de ruptura com os cânones da literatura nacional. Um dos protagonistas da Semana de Arte Moderna e do Modernismo, Oswald de Andrade, professa uma poesia irreverente, paródica e radical. Nos dois textos anteriores, Oswald de Andrade, por meio do discurso poético e metalinguístico,

- A) defende o uso da modalidade coloquial como código literário.
 B) argumenta contra os estrangeirismos no Português do Brasil.
 C) defende o uso da norma-padrão da Língua Portuguesa na poesia.
 D) delimita as variantes linguísticas coloquial e culta no Brasil.

- 04.** (UEL-PR) A Semana de Arte Moderna de 1922 tinha como principal objetivo

- A) a convicção estética e política de modernizar a arte brasileira, livrando-a da influência europeia e buscando criar uma cultura nacional pura.
 B) celebrar a cultura nacional como base ideológica e romper com as correntes artísticas europeias que dominavam a arte brasileira, assimilando e reelaborando alguns de seus aspectos.
 C) retomar a arte acadêmica como forma de oposição ao Barroco, celebrado até então como verdadeira arte nacional.
 D) usar o nacionalismo romântico com sua busca por uma "cor local" como principal referência para se criar uma arte nacional.
 E) romper com a influência das culturas "primitivas" dos trópicos (ameríndias e africanas), buscando aliar a nossa arte à vanguarda europeia.

- 05.** (UFRGS-RS-2015) Leia o soneto de Augusto dos Anjos e o poema de Manuel Bandeira.

Psicologia de um vencido

Eu, filho do carbono e do amoníaco,
 Monstro de escuridão e rutilância,
 Sofro, desde a epigênese da infância,
 A influência má dos signos do zodíaco.

Profundissimamente hipocondríaco,
 Este ambiente me causa repugnância...
 Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia
 Que se escapa da boca de um cardíaco.

Já o verme – este operário das ruínas –
 Que o sangue podre das carnificinas
 Come, e à vida em geral declara guerra,

Anda a espreitar meus olhos para roê-los,
 E há-de deixar-me apenas os cabelos,
 Na frialdade inorgânica da terra!

Pneumotórax

Febre, hemoptise, dispneia e suores noturnos.
 A vida inteira que podia ter sido e que não foi.
 Tosse, tosse, tosse.

Mandou chamar o médico:

– Diga trinta e três.

– Trinta e três... trinta e três... trinta e três...

– Respire.

- O senhor tem uma escavação no pulmão esquerdo e [o pulmão direito infiltrado.
- Então, doutor, não é possível tentar o pneumotórax?
- Não. A única coisa a fazer é tocar um tango argentino.

Assinale com V (verdadeiro) ou F (falso) as seguintes afirmações sobre os poemas.

- () Os dois poemas tratam do problema da finitude do corpo, corroído por doenças, utilizando um vocabulário técnico, pouco comum à poesia.
 - () O soneto de Augusto dos Anjos apresenta as energias do universo, que se associam para formar o "Eu", e não conseguem evitar a decomposição do corpo.
 - () O poema de Manuel Bandeira mostra a fragilidade do corpo, encarada de forma irônica, sem o tom grave de conspiração encontrado em Augusto dos Anjos.
 - () Os dois poemas evidenciam o destino implacável da destruição do homem desde que nasce, marcado pela presença dos vermes.
- A) V - F - V - V.
 B) F - V - F - F.
 C) V - V - V - F.
 D) F - F - V - V.
 E) V - F - F - V.

06. (IBMEC-RJ)

As Quatro Gares

Oswald de Andrade

Infância

O camisolão
 O jarro
 O passarinho
 O oceano

A visita na casa que a
 Gente sentava no sofá.

O Modernismo, em sua primeira fase, foi um movimento polêmico e destruidor. Qual das alternativas a seguir contém uma característica encontrada no texto que justifica essa afirmativa?

- A) Presença forte de uma certa musicalidade.
- B) Presença de reminiscências do passado.
- C) Ausência de exatidão formal e conectivos.
- D) Certo irracionalismo.
- E) Não retratação objetiva da realidade por meio do uso de símbolos.

- 07.** (PUC-Campinas-SP-2017) Os modernistas produziram manifestos e profissões de fé, fundaram revistas, formaram grupos, mesmo depois de estarem evidentes as diferenças dentro do grande grupo inicial. Os escritores de 30 não produziram um único manifesto estético. [...] Para entender essas diferenças pode ser útil voltar um pouco a algo apenas esboçado acima: aquela diferença entre as gerações formadas antes e depois da Primeira Guerra, articulada à dinâmica do funcionamento dos projetos de vanguarda. [...] O Modernismo nasceu em São Paulo e não há quem deixe de apontar o quanto do desenvolvimento industrial da cidade alimentou a esperança de que a modernização do país, quando generalizada, poderia até mesmo tirar da marginalidade as massas miseráveis.

BUENO, Luís. *Uma história do Romance de 30*. São Paulo: Edusp / Campinas: Editora da Unicamp, 2006. p. 66-67. [Fragmento]

Assinale a alternativa que identifica uma das vertentes do movimento cultural a que o texto de Luís Bueno se refere. O objetivo era

- A) buscar as formas de expressão artístico-culturais prevalentes até o período e fortemente baseadas em elementos estéticos da cultura europeia que se adequava à realidade brasileira.
- B) projetar no mundo artístico europeu as manifestações da arte e da literatura moderna brasileira, desencadeadas pelo regionalismo nordestino que defendia os valores tradicionais do país.
- C) renovar as formas de expressão artística e literária por meio da contestação dos velhos padrões estéticos europeus e defender a introdução de modelos norte-americanos nas artes brasileiras.
- D) valorizar as estruturas mentais tradicionais que favoreciam a criação artística de caráter nacional, defender o Realismo e o Naturalismo contra as velhas tendências artísticas do Romantismo.
- E) romper as amarras formais que impediam a livre manifestação cultural, criticar a submissão às correntes culturais europeias e às desgastadas fórmulas artísticas então em moda.

08. (Unicamp-SP-2016)

8CRY



Rua da Liberdade - São Paulo (SP), 1937.

Disponível em: <<http://www.ims.com.br/ims/artista/colecao/claude-levistrauss/obra/1995>>.

Pobre alimária

O cavalo e a carroça
 Estavam atravancados no trilho
 E como o motorneiro se impacientasse
 Porque levava os advogados para os escritórios
 Desatravancaram o veículo
 E o animal disparou
 Mas o lesto carroceiro
 Trepou na boleia
 E castigou o fugitivo atrelado
 Com um grandioso chicote

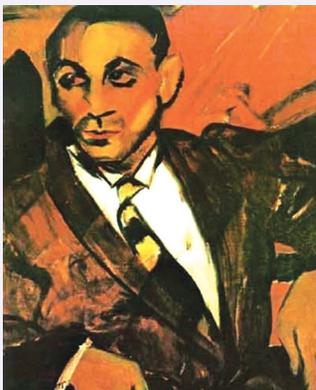
ANDRADE, Oswald. *Pau Brasil*.
 São Paulo: Globo, 2003. p. 159.

A imagem e o poema revelam a dinâmica do espaço na cidade de São Paulo na primeira metade do século XX.

Qual alternativa a seguir formula corretamente essa dinâmica?

- A) Trata-se da ascensão de um moderno mundo urbano, onde coexistiam harmonicamente diferentes temporalidades, funções urbanas, sistemas técnicos e formas de trabalho, viabilizando-se, desse modo, a coesão entre o espaço da cidade e o tecido social.
- B) Trata-se de um espaço agrário e acomodado, num período em que a urbanização não tinha se estabelecido, mas que abrigava em seu interstício alguns vetores da modernização industrial.
- C) Trata-se de um espaço onde coexistiam distintas temporalidades: uma atrelada ao ritmo lento de um passado agrário e, outra, atrelada ao ritmo acelerado que caracteriza a modernidade urbana.
- D) Trata-se de uma paisagem urbana e uma divisão do trabalho típicas do período colonial, pois a metropolização é um processo desencadeado a partir da segunda metade do século XX.

- 09.** (UEL-PR) Com base na figura a seguir e nos conhecimentos sobre o movimento em questão, assinale a alternativa correta.



MALFATTI, A. *O homem amarelo*. 1917.
 Óleo sobre tela, 61 x 51 cm.

- A) Há, na figura, predomínio do desenho, valorização da forma em detrimento da cor e ausência da gestualidade da artista na pincelada.
- B) A figura redefine a ocupação do espaço e recria, com o fundo, outro sentido. A deformação do desenho dá-lhe um ritmo expressivo, sugere a luz, obtida com a utilização de tons, sem que lhe caiba o claro-escuro.
- C) A utilização do efeito de claro e escuro para valorizar as formas e destacar a figura do fundo, somada à centralidade e à ausência de tensão espacial, são características marcantes na obra de Anita Malfatti.
- D) A ocupação do espaço de forma a recriar a relação entre figura e fundo, o predomínio do desenho e a intensidade da pincelada dão a este retrato características naturalistas.
- E) Trata-se de uma pintura ilustrativa, literária, que permite ao observador iludir-se, dada a quantidade de efeitos produzidos pelas cores utilizadas e pela sensação de perspectiva.

- 10.** (UNISC-RS-2017) Leia atentamente o trecho de *Macunaíma*, de Mário de Andrade.

No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma.

Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro passou mais de seis anos não falando. Si o incitavam a falar exclamava:

— Ai! que preguiça!...

e não dizia mais nada. Ficava no canto da maloca, trepado no jirau de paxiúba, espiando o trabalho dos outros e principalmente os dois manos que tinha, Maanape já velhinho e Jigüé na força de homem. O divertimento dele era decepar cabeça de saúva. Vivía deitado mas si punha os olhos em dinheiro, Macunaíma dandava pra ganhar vintém. E também espertava quando a família ia tomar banho no rio, todos juntos e nus. Passava o tempo do banho dando mergulho, e as mulheres soltavam gritos gozados por causa dos guaimuns diz-que habitando a água-doce por lá. No mucambo si alguma cunhatã se aproximava dele pra fazer festinha. Macunaíma punha a mão nas graças dela, cunhatã se afastava. Nos machos guspia na cara. Porém respeitava os velhos e frequentava com aplicação a murua a poracê o torê o bacorocô a cucuicogue, todas essas danças religiosas da tribo.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*: o herói sem nenhum caráter. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987. p. 9.

A partir da interpretação do trecho anterior, assinale a alternativa correta.

- A) Macunaíma é um típico herói idealizado do Romantismo.
- B) Observa-se, no trecho anterior, que o comportamento da personagem está em sintonia com o ambiente em que vive, sendo, por esse motivo, um romance típico do Naturalismo.
- C) O trecho apresenta a inovação em termos de linguagem que caracteriza as obras literárias da primeira geração do Modernismo.
- D) O texto apresenta as características que marcam o regionalismo crítico da prosa da segunda geração do Modernismo.
- E) O aprofundamento psicológico da personagem permite afirmar que se trata de um romance da terceira geração do Modernismo brasileiro.

SEÇÃO ENEM

01. (Enem)

Estrada

Esta estrada onde moro, entre duas voltas do caminho,
Interessa mais que uma avenida urbana.

Nas cidades todas as pessoas se parecem.

Todo mundo é igual. Todo mundo é toda a gente.

Aqui, não: sente-se bem que cada um traz a sua alma.

Cada criatura é única.

Até os cães.

Estes cães da roça parecem homens de negócio

Andam sempre preocupados.

E quanta gente vem e vai!

E tudo tem aquele caráter impressionante que faz meditar:

Enterro a pé ou a carrocinha de leite puxada por um
bodezinho manhoso.

Nem falta o murmúrio da água, para sugerir, pela voz
dos símbolos,

Que a vida passa! que a vida passa!

E que a mocidade vai acabar.

BANDEIRA, Manuel. *O ritmo dissoluto*.

Rio de Janeiro: José Aguilar, 1967.

A lírica de Manuel Bandeira é pautada na apreensão de significados profundos a partir de elementos do cotidiano. No poema "Estrada", o lirismo presente no contraste entre campo e cidade aponta para

- A) o desejo do eu lírico de resgatar a movimentação dos centros urbanos, o que revela sua nostalgia com relação à cidade.
- B) a percepção do caráter efêmero da vida, possibilitada pela observação da aparente inércia da vida rural.
- C) a opção do eu lírico pelo espaço bucólico como possibilidade de meditação sobre a sua juventude.
- D) a visão negativa da passagem do tempo, visto que esta gera insegurança.
- E) a profunda sensação de medo gerada pela reflexão acerca da morte.

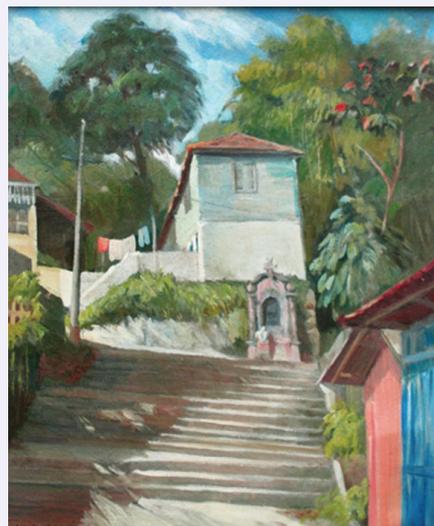
- 02.** (Enem) Sobre a exposição de Anita Malfatti, em 1917, que muito influenciaria a Semana de Arte Moderna, Monteiro Lobato escreveu, em artigo intitulado "Paranoia ou Mistificação":

Há duas espécies de artistas. Uma composta dos que veem as coisas e em consequência fazem arte pura, guardados os eternos ritmos da vida, e adotados, para a concretização das emoções estéticas, os processos clássicos dos grandes mestres. [...] A outra espécie é formada dos que veem anormalmente a natureza e a interpretam à luz das teorias efêmeras, sob a sugestão estrábica das escolas rebeldes, surgidas cá e lá como furúnculos da cultura excessiva. [...] Estas considerações são provocadas pela exposição da sra. Malfatti, onde se notam acentuadíssimas tendências para uma atitude estética forçada no sentido das extravagâncias de Picasso & cia.

O DIÁRIO DE SÃO PAULO, dez. 1917. [Fragmento]

Em qual das obras seguintes identifica-se o estilo de Anita Malfatti criticado por Monteiro Lobato no artigo?

- A)



Acesso a Monte Serrat – Santos.



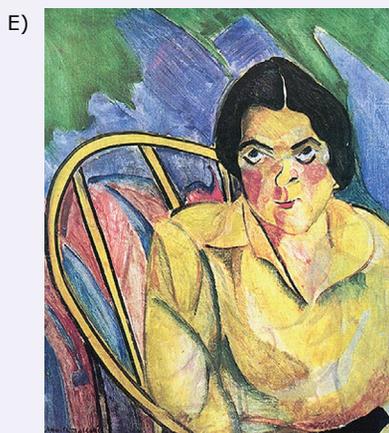
Vaso de Flores.



A Santa Ceia.



Nossa Senhora Auxiliadora e Dom Bosco.



A Boba.

03. (Enem)

Texto I

O canto do guerreiro

Aqui na floresta
 Dos ventos batida,
 Façanhas de bravos
 Não geram escravos,
 Que estimem a vida
 Sem guerra e lidar.
 – Ouvi-me, Guerreiros,
 – Ouvi meu cantar.
 Valente na guerra,
 Quem há, como eu sou?
 Quem vibra o tacape
 Com mais valentia?
 Quem golpes daria
 Fatais, como eu dou?
 – Guerreiros, ouvi-me;
 – Quem há, como eu sou?

Gonçalves Dias

Texto II

Macunaíma

(Epílogo)

Acabou-se a história e morreu a vitória. Não havia mais ninguém lá. Dera tangolomângolo na tribo Tapanhumas e os filhos dela se acabaram de um em um. Não havia mais ninguém lá. Aqueles lugares, aqueles campos, furos puxadouros arrastadouros meios-barrancos, aqueles matos misteriosos, tudo era solidão do deserto [...] Um silêncio imenso dormia à beira do rio Uraricoera. Nenhum conhecido sobre a terra não sabia nem falar da tribo nem contar aqueles casos tão pançudos. Quem podia saber do Herói?

Mário de Andrade

A leitura comparativa dos dois textos anteriores indica que

- A) ambos têm como tema a figura do indígena brasileiro apresentada de forma realista e heroica, como símbolo máximo do nacionalismo romântico.
- B) a abordagem da temática adotada no texto escrito em versos é discriminatória em relação aos povos indígenas do Brasil.

- C) as perguntas “– Quem há, como eu sou?” (Texto I) e “Quem podia saber do Herói?” (Texto II) expressam diferentes visões da realidade indígena brasileira.
- D) o texto romântico, assim como o modernista, aborda o extermínio dos povos indígenas como resultado do processo de colonização no Brasil.
- E) os versos em primeira pessoa revelam que os indígenas podiam expressar-se poeticamente, mas foram silenciados pela colonização, como demonstra a presença do narrador, no segundo texto.

04. (Enem)

Namorados

O rapaz chegou-se para junto da moça e disse:

– Antônia, ainda não me acostumei com o seu
[corpo, com a sua cara.

A moça olhou de lado e esperou.

– Você não sabe quando a gente é criança e de
[repente vê uma lagarta listrada?

A moça se lembrava:

– A gente fica olhando...

A meninice brincou de novo nos olhos dela.

O rapaz prosseguiu com muita doçura:

– Antônia, você parece uma lagarta listrada.

A moça arregalou os olhos, fez exclamações.

O rapaz concluiu:

– Antônia, você é engraçada! Você parece louca.

BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa & prosa*.
Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985.

No poema de Bandeira, importante representante da poesia modernista, destaca-se como característica da escola literária dessa época

- A) a reiteração de palavras como recurso de construção de rimas ricas.
- B) a utilização expressiva da linguagem falada em situações do cotidiano.
- C) criativa simetria de versos para reproduzir o ritmo do tema abordado.
- D) a escolha do tema do amor romântico, caracterizador do estilo literário dessa época.
- E) o recurso ao diálogo, gênero discursivo típico do Realismo.

GABARITOMeu aproveitamento **Aprendizagem**

Acertei _____ Errei _____

01. A tela *Antropofagia* dá continuidade ao movimento lançado em 1928 por apresentar, como paisagem de fundo, uma vegetação da flora brasileira e por trazer a junção de *Abaporu* e *A negra*, personagens de telas anteriores, o que acentua a brasilidade do tema da tela. Nas obras, o índio e a negra representam a formação da sociedade brasileira; o europeu, entretanto, foi suprimido, como propõe o Movimento Antropofágico.
02. No texto, percebem-se a valorização e a utilização de elementos que caracterizam as poéticas canônicas e tradicionais, anteriores ao Modernismo. O rigor formal e a regularidade no uso da métrica e da rima podem ser facilmente identificados no poema. Além disso, destaca-se que a abordagem do tema vai ao encontro de uma visão romântica de mundo, com destaque para o vocabulário empregado. Por isso, pode-se afirmar que “Cartas de meu avô” está ligado a um ideário estético totalmente distinto do que Manuel Bandeira adotou a partir da eclosão do Movimento Modernista, caracterizado pela liberdade criadora, pela crítica ao formalismo e pela inovação artística.
03. O movimento revisto no poema de Gilberto Mendonça Teles é o Romantismo. Na primeira fase do Romantismo brasileiro, o índio era idealizado segundo o conceito de “bom selvagem” de Rousseau. Sobretudo na obra de Alencar, os heróis nativos eram, quase sempre, pacíficos e dóceis. A esse modelo, Gilberto Mendonça Teles propõe um conceito alternativo, no qual o índio seria “altivo senhor”, não mais submisso, e teria “cara feia”, isto é, cara brava. Há a possibilidade também de se considerar uma revisão do Quinhentismo, já que na *Carta de Pero Vaz de Caminha* os índios eram descritos como seres inocentes e manipuláveis.

Propostos

Acertei _____ Errei _____

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

Seção Enem

Acertei _____ Errei _____

01. B
02. E
03. C
04. B



Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %

Concordância Verbal

REGRAS GERAIS

A concordância verbal é aquela que se faz entre o sujeito de uma oração e o verbo que a ele se relaciona. Conhecemos anteriormente a regra geral desse tipo de concordância, ao estudarmos a função de sujeito.

Como sabemos, esse termo comanda a flexão do verbo, ou seja, o verbo concorda com o sujeito, em harmonia com as seguintes regras:

Sujeito simples

O verbo concorda em número e pessoa com o substantivo (ou termo de natureza substantiva) núcleo do sujeito, sendo este anteposto ou posposto.

Exemplos:

- As **formigas** **subiam** em fila pelo pilar de sustentação da casa.
- **Tu** **pagarás** por tudo que me **fizestes** sofrer.
- **Ocorrerão** ainda muitas **catástrofes** climáticas.
- **Existiriam** **habitantes** em terras tão inóspitas?

Sujeito composto anteposto

1. O verbo concorda no plural.

Exemplo:

- **Carro**, **bicicleta** e **ônibus** **atrapalham** todo o tráfego.

2. Em alguns casos, o verbo pode ficar no singular, mesmo que o sujeito composto esteja anteposto.

- A)** Quando os núcleos do sujeito são sinônimos ou quando pertencem a um mesmo plano de significação.

Exemplo:

- **Medo** e **temor** nos **atrapalha** sempre.

(A concordância no plural também é aceitável.)

- B)** Quando há uma gradação sequencial dos núcleos do sujeito.

Exemplo:

- *Uma brisa, um vento, o maior furacão não os **inquietava**.*

(A concordância no plural também é aceitável.)

- C)** Quando os núcleos vierem resumidos por *tudo*, *nada*, *alguém*, *ninguém*, *cada um*.

Exemplo:

- *Carro, bicicleta e ônibus, **tudo** **atrapalha** o tráfego.*

(Nesse caso, a concordância no plural não é aceitável.)

- D)** Sujeito formado por verbos no infinitivo: o verbo fica no singular (salvo se os infinitivos estiverem determinados ou se forem antônimos).

Exemplos:

- **Escrever e ler** **é** a base do bom conhecimento da língua.

- **O escrever e o ler** **são** a base do bom conhecimento da língua.

Sujeito composto posposto

O verbo vai para o plural.

Exemplo:

- *De tudo, só **restaram** a **casa velha** e o **curral abandonado**.*

ou

Concorda com o núcleo mais próximo.

- *De tudo, só **restará** a **casa velha** e o **curral abandonado**.*

Sujeito composto de pessoas diferentes

O verbo vai para o plural na pessoa gramatical de menor número. Assim, quando ocorrer

1ª e 2ª – o verbo fica na 1ª pessoa do plural.

Exemplo:

– *Tu e eu **somos** parecidos.*

2ª e 3ª – o verbo fica na 2ª pessoa do plural.

Exemplo:

– *Tu e ele **sois** parecidos.*

1ª e 3ª – o verbo fica na 1ª pessoa do plural.

Exemplo:

– *Eles e eu **somos** parecidos.*

Na segunda e na terceira frases, temos uma pequena ambigüidade. Pode-se, num primeiro momento, imaginar que a forma verbal “voavam” concorda com o substantivo “aves”. Como a palavra “aves” vem depois de uma preposição, ela não pode ser o núcleo do sujeito da frase em questão. Por isso mesmo, pode-se dizer que, neste caso específico, está acontecendo uma **concordância atrativa**, ou seja, o verbo está concordando com o substantivo mais próximo.

Outra possibilidade de se compreender a frase é a seguinte: o verbo “voavam” concorda com a ideia de plural contida na palavra “bando”. Se o verbo concorda com a ideia, temos uma **concordância ideológica**, também chamada de silepse.

A silepse, aceita há pouco tempo pela Gramática Normativa, é um tipo de concordância figurada, na qual se privilegiam as relações semânticas e ideológicas de uma sentença. Apresenta-se em três modalidades.

Silepse de gênero

Exemplos:

- *Vossa Senhoria está muito **enganado**.*
- *Seu marido é **um banana**.*

Silepse de número

Exemplos:

- *A maioria dos homens **ficaram resfriados**.*
- *Um grande grupo de alunos **estão empenhados** nesse trabalho.*

Silepse de pessoa

Exemplos:

- *Os mineiros **somos** inteligentes.*
- *Os três já **íamos** saindo.*

CASOS ESPECIAIS DE CONCORDÂNCIA VERBAL

No quadro a seguir, apresentam-se os mais importantes casos especiais de concordância verbal. As regras apresentadas têm, muitas vezes, valor relativo, portanto a escolha desta ou daquela concordância depende frequentemente do contexto, da situação e da predisposição do falante.



TOME NOTA!

No português brasileiro, quando o sujeito é constituído pelo pronome “tu” mais um elemento de terceira pessoa, o verbo pode ir tanto para a segunda pessoa do plural quanto para a terceira. Isso se deve ao pouco uso da segunda pessoa em grande parte do território nacional.

CONCORDÂNCIA LÓGICA, ATRATIVA E IDEOLÓGICA

Observe as frases a seguir:

– Um **bando** de aves **voava** alto.

– Um bando de **aves** **voavam** alto.

– Um **bando** de aves **voavam** alto.

Na verdade, existem três modos de se efetuar a concordância verbal. Conforme visto anteriormente, deve-se, logicamente, concordar o verbo com o núcleo do sujeito. É isso o que ocorre na primeira frase. A esse tipo de concordância chamamos **concordância lógica**.



TOME NOTA!

- Também fica invariável na terceira pessoa do singular o verbo que forma locução com os verbos impessoais *haver* ou *fazer*.
 - **Deverá** *haver cinco anos que ocorreu o incêndio.*
 - **Vai** *haver grandes festas.*
- O verbo *chover*, no sentido figurado (= cair ou sobrevir em grande quantidade), deixa de ser impessoal e, portanto, concordará com o sujeito.
 - **Choviam** *elogios a meu trabalho.*
 - **Têm chovido** *comentários e palpites a respeito destas mudanças.*

VERBO SER

A) Quando sujeito e predicativo não se referem a pessoa e pertencem a números diferentes, concorda preferencialmente com o que está no plural.

Exemplo:

- Tua vida **são** **essas ilusões.**

B) Quando um dos dois se refere a pessoa, a concordância se faz com a pessoa.

Exemplo:

- Seu orgulho **eram** **os velhinhos.**

C) Quando há pronome pessoal, a concordância é feita com o pronome, seja este sujeito ou predicativo.

Exemplos:

- O professor **sou** **eu.**

- **Eu sou** o professor.

D) Quando o sujeito é representado por uma expressão de sentido coletivo ou partitivo, concorda com o predicativo.

Exemplos:

- Eu sabia que o **mais** **eram** **lorotas.**

- O **resto** **foram** **reclamações** sem fim.

- A maioria **foram** **espetáculos** sem graça.

E) Quando o sujeito é *isto, isso, aquilo, tudo* ou *o (= aquilo)*, concorda com o predicativo.

Exemplos:

- O que espero **são** **glórias.**

- Isso **são** **apenas intrigas!**

F) Quando aparecem expressões indicativas de quantidade (*é muito, é pouco, é bastante*), fica invariável.

Exemplo:

- Quinze quilos **é** pouco.

G) Quando as frases são iniciadas pelos interrogativos *que* e *quem*, concorda com a palavra seguinte.

Exemplos:

- Que **são** **problemas?**

- Quem **somos** **nós?**

H) Quando indicar dias e horas, deve concordar com o numeral, ainda que, nesse caso, seja classificado como verbo impessoal, constituindo orações sem sujeito.

Exemplos:

- **São** **três** horas.

adjunto adverbial de tempo

- **É** **primeiro** de janeiro.

adjunto adverbial de tempo



Concordâncias

Nessa videoaula, você vai conhecer um pouco mais sobre as concordâncias nominal e verbal e ver alguns exemplos.

Q1XC

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM

- 01.** (Mackenzie-SP) Assinale a alternativa incorreta.
- Dois cruzeiros é pouco para esse fim.
 - Nem tudo são sempre tristezas.
 - Quem fez isso foram vocês.
 - Era muito árdua a tarefa que os mantinham juntos.
 - Quais de vós ainda tendes paciência?
- 02.** (EPCAR-MG) Não está correta a frase:
- Vai fazer cinco anos que ele se diplomou.
 - Rogo a Vossa Excelência vos dignéis aceitar o meu convite.
 - Há muitos anos deveriam existir ali várias árvores.
 - Na mocidade tudo são flores.
 - Deve haver muitos jovens nesta casa.
- 03.** (FUVEST-SP) _____ dez horas que se _____ iniciado os trabalhos de apuração dos votos sem que se _____ quais seriam os candidatos vitoriosos.
- Fazia, haviam, previsse
 - Faziam, haviam, prevesse
 - Fazia, havia, previsse
 - Faziam, havia, previssem
 - Fazia, haviam, prevessem
- 04.** (IFSC-SC) Assinale a única alternativa na qual está correta a concordância verbal, segundo a norma-padrão da Língua Portuguesa.
- Aconteceu alguns fatos muito estranhos no ano passado.
 - Nem faziam dois meses que ela se fora.
 - A retirada das tropas levariam algum tempo ainda.
 - Foi conseguido muitas doações para os desabrigados.
 - Se houvesse interessados, ele venderia o barco.
- 05.** (Insper-SP)



A tirinha de Jean Galvão faz referência a um assunto muito recorrente nas aulas de Português. A respeito da identificação e classificação do sujeito, conforme prescreve a norma gramatical, é incorreto afirmar que

- no primeiro quadrinho, o “se” empregado nos três períodos escritos na lousa (“Precisa-se de empregados”, “Assiste-se a bons filmes” e “Vende-se casas”) exemplifica a ocorrência de índice de indeterminação do sujeito nos dois primeiros e partícula apassivadora no último.
- o período “Vende-se casas”, no primeiro quadrinho, está riscado porque contém um erro de concordância verbal: o verbo transitivo direto “vender” deveria ser flexionado no plural para concordar com o sujeito paciente “casas”.
- nas três ocorrências, presentes nos períodos escritos na lousa, o “se” exerce a função sintática de índice de indeterminação do sujeito, e, para estabelecerem a concordância verbal de acordo com a norma culta, os verbos devem permanecer no singular.
- no contexto da tira, o adjetivo “indeterminado” pode ser associado a um sentido genérico, não ao critério gramatical, porque apenas qualifica como se sente a personagem (o sujeito), após um dia exaustivo na escola.
- se, no último quadrinho, o garoto analisasse sintaticamente a frase proferida pela mãe, conforme a norma gramatical, ele responderia assim: “sujeito simples, quem”.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS



01. (FGV-SP-2016) Leia o poema para responder à questão:
HNNZ

Verão carioca 73

O carro do sol passeia rodas de incêndio
sobre os corpos e as mentes, fulminando-os.
Restam, sob o massacre, esquirolas¹ de consciência,
a implorar, sem esperança, um caneco de sombra.

As árvores decotadas, alamedas sem árvores.
O ar é neutro, fixo, e recusa passagem
às viaturas da brisa. O zinir de besouros buzinas
ressoa no interior da célula ferida.

Sobe do negro chão meloso espedaçado
o enxofre² dos avernos³ em pescoções de fogo.
A vida, esse lagarto invisível na loca⁴,
ou essa rocha ardendo onde a verdura ria?

O mar abre-se em leque à visita de uns milhares,
mas, curvados ao peso dessa carga de chamas,
em mil formas de esforço e pobreza e rotina, milhões
curtem a maldição do esplêndido verão.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *As impurezas do branco*. 2012.

¹ esquirolas: lascas, pedacinhos

² enxofre

³ avernos: infernos

⁴ loca: gruta pequena, local sob algo

Assinale a alternativa em que os versos da primeira estrofe estão reescritos de acordo com a norma-padrão de concordância nominal e verbal.

- Passeiam rodas de incêndio do carro do sol / sobre mentes e corpos humanos, fulminando-os. / Acha-se, sob o massacre, esquirolas de consciência, / que implora, sem esperança, um caneco de sombra.
- Passeia rodas de incêndio do carro do sol / sobre corpos e mentes humanas, fulminando-os. / Estão, sob o massacre, esquirolas de consciência, / que implora, sem esperança, um caneco de sombra.
- Passeiam rodas de incêndio do carro do sol / sobre humanos corpos e mentes, fulminando-os. / Sobra, sob o massacre, esquirolas de consciência, / que imploram, sem esperança, um caneco de sombra.
- Passeia rodas de incêndio do carro do sol / sobre humanas mentes e corpos, fulminando-os. / Vê-se, sob o massacre, esquirolas de consciência, / que implora, sem esperança, um caneco de sombra.
- Passeiam rodas de incêndio do carro do sol / sobre mentes e corpos humanos, fulminando-os. / Encontram-se, sob o massacre, esquirolas de consciência, / que imploram, sem esperança, um caneco de sombra.

02. (UFU-MG-2015) “Os brasileiros somos assim”. Este é, segundo João Candido Portinari, a mensagem da obra de seu pai, o pintor Candido Portinari, ao povo brasileiro. Segundo ele, o recado nunca chegou de fato ao destinatário planejado, já que 95% das obras do paulista estão em coleções privadas.

PONTES, Trajano. Portinari ganha portal reformulado na Internet. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, fev. 2013. Disponível em: <<http://folha.com/no1233942>>. Acesso em: 03 fev. 2015. [Fragmento]

Em “Os brasileiros somos assim”, a ocorrência de sujeito de terceira pessoa do plural e verbo na primeira pessoa do plural tem a finalidade de

- popularizar as obras do pintor paulista por meio de uma mensagem produzida em um registro mais informal.
- aproximar o emissor da mensagem de um destinatário que utiliza uma variedade linguística socialmente estigmatizada.
- expor a dificuldade de comunicação existente entre o emissor da mensagem e os colecionadores de suas obras.
- incluir o emissor da mensagem entre os elementos do grupo retratado nas obras do pintor.

03. (IFAL-2016) Cientistas americanos apresentaram ontem resultados preliminares de uma vacina contra o fumo. O medicamento impede que a nicotina – componente do tabaco que causa dependência – chegue ao cérebro. Em ratos vacinados, até 64% da nicotina injetada deixou de atingir o sistema nervoso central.

O GLOBO, 18 dez. 1999.

Com relação à concordância verbal no último período do texto, é correto afirmar que

- o verbo teria de ficar no plural concordando com o número percentual, que é núcleo do sujeito e está no plural.
- é admissível a concordância no singular, porque o substantivo que especifica o número está no singular.
- a concordância só é admitida no singular, haja vista “nicotina” ser o núcleo do sujeito.
- a concordância no singular está errada, uma vez que o sujeito é “Em ratos vacinados”.
- o verbo fica necessariamente no plural, independente da flexão do substantivo que o especifique, se o sujeito é um número percentual acima de 1%.

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

Porta de colégio

Passando pela porta de um colégio, me veio a sensação nítida de que aquilo era a porta da própria vida. Banal, direis. Mas a sensação era tocante. Por isso, parei, como se precisasse ver melhor o que via e previa.

5 Primeiro há uma diferença de clima entre aquele bando de adolescentes espalhados pela calçada, sentados sobre carros, em torno de carrocinhas de doces e refrigerantes, e aqueles que transitam pela rua. Não é só o uniforme. Não é só a idade. É toda uma atmosfera, como se estivessem
10 ainda dentro de uma redoma ou aquário, numa bolha, resguardados do mundo. Talvez não estejam. Vários já sofreram a pancada da separação dos pais. Aprenderam que a vida é também um exercício de separação. Um ou outro já transou droga, e com isso deve ter se sentido
15 (equivocadamente) muito adulto. Mas há uma sensação de pureza angelical misturada com palpitação sexual, que se exhibe nos gestos sedutores dos adolescentes.

Onde estarão esses meninos e meninas dentro de dez ou vinte anos?

20 Aquele ali, moreno, de cabelos longos corridos, que parece gostar de esporte, vai se interessar pela informática ou economia; aquela de cabelos louros e crespos vai ser dona de boutique; aquela morena de cabelos lisos quer ser médica; a gorduchinha vai
25 acabar casando com um gerente de multinacional; aquela esguia, meio bailarina, achará um diplomata. Algumas estudarão Letras, se casarão, largarão tudo e passarão parte do dia levando filhos à praia e à praça e pegando-os de novo à tardinha no colégio. [...]

30 Estou olhando aquele bando de adolescentes com evidente ternura. Pudessem passava a mão nos seus cabelos e contava-lhes as últimas histórias da carochinha antes que o lobo feroz as assaltasse na esquina. Pudessem
35 lhes diria daqui: aproveitem enquanto estão no aquário e na redoma, enquanto estão na porta da vida e do colégio. O destino também passa por aí. E a gente pode às vezes modificá-lo.

SANT'ANNA, Affonso Romano de.

Affonso Romano de Sant'Anna: seleção e prefácio de Letícia Malard. Coleção Melhores Crônicas. p. 64-66.

04. (UECE) Observe a concordância verbal que se dá no trecho seguinte: "um ou outro já transou droga" (linha 13-14). Nesse trecho,

- I. o "ou" indica exclusão.
- II. a concordância poderia ser feita no plural: um ou outro já transaram droga.
- III. a ação do verbo "transar" refere-se tanto a "um" quanto a "outro".

Estão corretas as complementações contidas em

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

05. (UECE) Entre as linhas 5 e 8 da crônica, existe um caso de concordância verbal curioso: "Primeiro há uma diferença de clima entre aquele bando de adolescentes espalhados pela calçada, sentados sobre carros, em torno de carrocinhas de doces e refrigerantes, e aqueles que transitam pela rua". No trecho "aquele bando de adolescentes espalhados pela calçada, sentados sobre carros", há um sintagma nominal cujo núcleo é "bando", um substantivo coletivo que vem seguido de uma expressão no plural que o especifica: "de adolescentes".

Observe o que é dito a seguir:

- I. Em casos como esse, a regra geral da gramática normativa é a seguinte: com o substantivo coletivo, a concordância se faz no singular. Por essa ótica, no texto, deveríamos ter a seguinte estrutura: aquele bando de adolescentes espalhado pela calçada e sentado sobre carros.
- II. A gramática faculta a seguinte possibilidade: se o coletivo vier seguido de uma expressão no plural que o especifique, o adjetivo ou o particípio que forma essa expressão pode ir para o plural ou ficar no singular: aquele bando de adolescentes espalhados pela calçada, sentados sobre carros.
- III. Empregar o singular ou o plural nesses casos fica a critério do usuário da língua. Esses dois tipos de concordância variam livremente, independente de possíveis motivações.

Está correto o que se afirma em

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

06. (IFSC-SC)
9RUW

Vizinhos e internautas

Estudiosos do comportamento humano na vida moderna constatam que um dos males de nossa época é a incomunicabilidade. Já foi tempo em que, mesmo nas grandes cidades, nos bairros residenciais, ao cair da tarde, era costume os vizinhos se darem boa noite, levarem as cadeiras de vime para as calçadas e ficar falando da vida, da própria e da dos outros.

A densidade demográfica, os apartamentos, a violência urbana, o rádio e mais tarde a TV ilharam cada indivíduo no casulo doméstico. Moro há 18 anos num prédio da Lagoa; tirante os raros e inevitáveis cumprimentos de praxe no elevador ou na garagem, não falo com eles nem eles comigo. Não sou exceção. Nesse lamentável departamento, sou regra.

Daí que não entendo a pressão que volta e meia me fazem para navegar na Internet. Um dos argumentos que me dão é que posso falar com pessoas na Indonésia, saber como vão as colheitas de arroz na China e como estão os melões na Espanha.

Uma de minhas filhas vangloria-se de ser internauta. Tem amigos na Pensilvânia e arranjou um admirador em Dublin, terra do Joyce, do Bernard Shaw e do Oscar Wilde. Para convencê-la de seus méritos, ele mandou uma foto em cor que foi impressa em alta resolução. É um jovem simpático, de bigode, cara honesta. Pode ser que tenha mandado a foto de um outro.

Lembro a correspondência sentimental das velhas revistas de antanho. Havia sempre a promessa: "Troco fotos na primeira carta". Nunca ouvi dizer que uma dessas trocas tenha tido resultado aproveitável.

Para vencer a incomunicabilidade, acredito que o internauta deva primeiro aprender a se comunicar com o vizinho de porta, de prédio, de rua. Passamos uns pelos outros com o desdém de nosso silêncio, de nossa cara amarrada. Os suicidas se realizam porque, na hora do desespero, falta o vizinho que lhe deseje sinceramente uma boa noite.

CONY, Cartos Heitor. Vizinhos e internautas. *Folha de S. Paulo*, 26 jun. 1997. Opinião, p. A2.

Considerando as regras de concordância verbal na norma-padrão da Língua Portuguesa, assinale a alternativa correta.

A) Na oração "A densidade demográfica, os apartamentos, a violência urbana, o rádio e mais tarde a TV **ilharam** cada indivíduo no casulo doméstico" (l. 8-10), o verbo destacado poderia ser escrito no singular (*ilhou*) sem desrespeitar as regras de concordância verbal.

B) Se substituíssemos "a promessa" (l. 28) por "as promessas", o verbo "haver" precisaria continuar no singular: Havia sempre promessas.

C) Se o verbo "haver" fosse substituído por "fazer" na oração "Moro há 18 anos num prédio da Lagoa" (l. 10-11), teríamos que escrever "Moro fazem 18 anos num prédio da Lagoa".

D) No período "Um dos argumentos que me dão é que posso falar com pessoas na Indonésia [...] na Espanha" (l. 16-19), caso substituíssemos "um dos argumentos" por "o argumento", o verbo "dar" teria que ficar no singular (dá).

E) Se o termo "o vizinho" (l. 36) fosse posto no plural, o período ficaria: Os suicidas se realizam porque, na hora do desespero, falta os vizinhos que lhe desejem sinceramente uma boa noite.

07. (IFAL) Leia o texto a seguir:
JKBK

Em Alagoas, 24% da população vive à revelia da leitura e da escrita.

[...]

Nesse "universo paralelo" dos que vivem à revelia da leitura e da escrita, ¹restam o mercado informal como sobrevida, e o distanciamento exponencial de uma sociedade cada vez mais gráfica, onde a necessidade de se ²decifrar os velhos e os novos códigos da língua, como a informática, por exemplo, vem transformando a educação formal, ao longo dos tempos, num verdadeiro funil de acesso ao mundo sócio, econômico e culturalmente ativo.

O JORNAL, 17 out. 2010. Seção Cidades, p. A17. [Fragmento]

Com relação à concordância verbal, apenas uma alternativa está errada. Marque-a.

A) O verbo pode ficar no singular, concordando com o termo preposicionado "da população", após a expressão numérica na manchete.

B) Segundo a norma gramatical, o verbo, ainda nessa manchete, poderia ficar no plural, concordando com o número percentual, que é o núcleo do sujeito.

C) A concordância do verbo "viver", nesse trecho, está correta, o que se pode justificar com o seguinte exemplo: "Somente 1% dos objetos roubados foi recuperado."

D) O verbo "restar" (ref.1) poderia ficar no singular, concordando com o sujeito mais próximo: "o mercado informal".

E) O verbo "decifrar" (ref. 2) deveria estar no plural, concordando com o sujeito composto: "os velhos e os novos códigos da língua".

08. (FGV-SP-2016) Leia a charge:



PANCHO. *Gazeta do Povo*, 03 set. 2015.

Na fala da personagem, a concordância verbal está em desacordo com a norma-padrão da Língua Portuguesa.

- A) Explique por que a concordância na frase está em desacordo com a norma-padrão, esclarecendo o que pode levar os falantes a adotá-la.
- B) Escreva duas versões da frase da charge: na primeira, substitua a expressão "a gente" por "Nosso clube é um dos que"; na segunda, substitua o verbo "ter" pela locução "deve haver" e passe para o plural a expressão "uma proposta irrecusável".
09. (ACAFE-SC-2016) Sobre concordância verbal e nominal, assinale a alternativa correta.
- A) Salvo melhor juízo, não foi levada em consideração as disposições estabelecidas pelo regimento do curso.
- B) Listam-se, em anexo, todas as disciplinas do segundo semestre, entre as quais encaixam-se, no meu plano de formação, as duas primeiras.
- C) Nesse caso, lista-se primeiramente os 11 princípios de Goebbels conforme consta nas páginas mais recente do Guilherme Afif Domingos.
- D) Como cumpro todos os requisitos previstos no Art. 16, não fica claro os motivos pelos quais eu não recebi a bolsa.
10. (EEAR-2019) Assinale a frase com erro de concordância verbal:
- A) Que me importavam as questões complexas e extensas?
- B) Nem a mentira nem o dinheiro o aproximaram de seu pai.
- C) Não faltará, para a festa de Ana, pessoas que gostem dela.
- D) Proibiu-se a venda direta e lojas de produtos importados na movimentada avenida.

SEÇÃO ENEM

01. (Enem)

Aí, galera

Jogadores de futebol podem ser vítimas de estereotipação. Por exemplo, você pode imaginar um jogador de futebol dizendo "estereotipação"? E, no entanto, por que não?

- Aí, campeão. Uma palavrinha pra galera.
- Minha saudação aos aficionados do clube e aos demais esportistas, aqui presentes ou no recesso dos seus lares.
- Como é?
- Aí, galera.
- Quais são as instruções do técnico?
- Nosso treinador vaticinou que, com um trabalho de contenção coordenada, com energia otimizada, na zona de preparação, aumentam as probabilidades de, recuperado o esférico, concatenarmos um contragolpe agudo com parcimônia de meios e extrema objetividade, valendo-nos da desestruturação momentânea do sistema oposto, surpreendido pela reversão inesperada do fluxo da ação.
- Ahn?
- É pra dividir no meio e ir pra cima pra pegá eles sem calça.
- Certo. Você quer dizer mais alguma coisa?
- Posso dirigir uma mensagem de caráter sentimental, algo banal, talvez mesmo previsível e piegas, a uma pessoa à qual sou ligado por razões, inclusive, genéticas?
- Pode.
- Uma saudação para a minha progenitora.
- Como é?
- Alô, mamãe!
- Estou vendo que você é um, um...
- Um jogador que confunde o entrevistador, pois não corresponde à expectativa de que o atleta seja um ser algo primitivo com dificuldade de expressão e assim sabota a estereotipação?
- Estereoquê?
- Um chato?
- Isso.

CORREIO BRAZILIENSE, 13 maio 1998.

O texto mostra uma situação em que a linguagem usada é inadequada ao contexto. Considerando as diferenças entre língua oral e língua escrita, assinale a opção que representa também uma inadequação da linguagem usada ao contexto.

- A) "O carro bateu e capotô, mas num deu pra vê direito" – um pedestre que assistiu ao acidente comenta com o outro que vai passando.
- B) "E aí, ô meu! Como vai essa força?" – um jovem que fala para um amigo.
- C) "Só um instante, por favor. Eu gostaria de fazer uma observação" – alguém comenta em uma reunião de trabalho.
- D) "Venho manifestar meu interesse em candidatar-me ao cargo de Secretária Executiva desta conceituada empresa" – alguém que escreve uma carta candidatando-se a um emprego.
- E) "Porque se a gente não resolve as coisas como têm que ser, a gente corre o risco de termos, num futuro próximo, muito pouca comida nos lares brasileiros" – um professor universitário em um congresso internacional.

02. O verbo "haver" é impessoal, ou seja, não possui sujeito com o qual estabelece concordância, quando indica tempo decorrido e quando é equivalente a existir, ocorrer e acontecer.

A frase em que o verbo "haver" é impessoal e está empregado segundo a norma-padrão é:

- A) Ele há de nos entender, acredite.
- B) Sempre haviam os que criticavam as decisões tomadas por nossa equipe.
- C) Havia meses que não nos encontrávamos, Teresa.
- D) Havia derramado, por acidente, todo o conteúdo do frasco.
- E) Haverão explicações convincentes para tal atitude?

Propostos

Acertei _____ Errei _____

01. E
02. D
03. B
04. B
05. A
06. B
07. C
- 08.
- A) O enunciador faz uma concordância ideológica, mas não formal. A expressão "a gente" tem forma singular, mas, nos usos informais da língua, adquire noção de plural (como "nós"), incluindo a pessoa que fala e as outras em nome das quais fala. A ideia de plural se sobrepõe no ato de comunicação e leva à concordância do verbo no plural, em primeira pessoa.
- B) "Alô, é o Messi? Nosso clube é um dos que têm aqui uma proposta irrecusável." (ênfase na ideia de plural) / "Alô, é o Messi? Deve haver aqui umas propostas irrecusáveis." (o verbo "haver", principal na locução, é impessoal quando empregado com o sentido de existir. Nas locuções verbais, essa impessoalidade é "transferida" ao verbo auxiliar.)
09. B
10. C

Seção Enem

Acertei _____ Errei _____

01. E
02. C

 Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %

GABARITO

Meu aproveitamento 

Aprendizagem

Acertei _____ Errei _____

01. D
02. B
03. A
04. E
05. C

Regência Verbal

Existem certas palavras na língua que exigem um termo que lhes complemente o sentido. Sabemos que a relação entre essas palavras e seus complementos pode ser direta – como ocorre com os verbos transitivos diretos – ou se dar por meio de uma preposição – como ocorre com os transitivos indiretos. Da mesma forma, há orações cujo sentido só se completa na relação que se estabelece entre elas e outra oração que lhes é subordinada.

Em sentido amplo, a sintaxe de regência se ocupa da descrição e da análise de todos os processos utilizados na língua para indicar a subordinação de um termo ao outro, nas orações, e de uma oração à outra, nos períodos.

À palavra ou à oração subordinada dá-se o nome de **termo regido**; ao termo ou à oração que exige um complemento dá-se o nome de **termo regente**.

Há diversas marcas linguísticas de subordinação. Observe as descrições a seguir, bem como as relações entre termos regentes e termos regidos.

A ordem dos elementos no enunciado

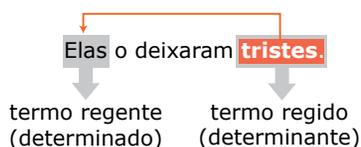
Em nossa língua, a ordem aparece frequentemente combinada a outros fatores linguísticos (a concordância, por exemplo), mas, em certas construções, ela pode tornar-se a única marca indicadora das relações entre as palavras.



Observe que, se houvesse uma alteração na ordem ("O filho abandonou o pai"), seria outro o relacionamento entre as palavras.

A concordância

De acordo com as regras de concordância, o vocábulo regido ou determinante deve flexionar-se de modo a adequar-se a certas categorias gramaticais do termo regente ou determinado. Caso o termo seja um verbo, deve flexionar-se no mesmo número e pessoa do sujeito da oração; caso se trate de uma palavra de natureza adjetiva, deve flexionar-se no mesmo gênero e número do termo que ela determina.



Na frase "Elas o deixaram triste", já não relacionaríamos o adjetivo com o sujeito, mas com o objeto.

A forma assumida pelos pronomes pessoais

Conforme estudamos anteriormente, os pronomes pessoais retos, oblíquos átonos e oblíquos tônicos desempenham funções sintáticas específicas em um enunciado.



Pronome "o" forma oblíqua átona, específica da função de objeto direto, complemento de um verbo transitivo direto.

O sentido lógico da frase

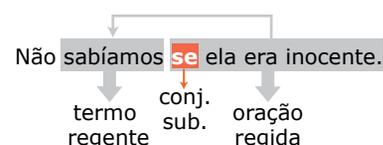
Muitas vezes, as relações de subordinação em uma frase são inferidas pelo falante a partir do sentido lógico.



Nessa frase, sabemos que "o rio" é o sujeito e que "aquela fazenda" é complemento da forma verbal "banha" devido à relação lógica que se estabelece entre eles.

As conjunções subordinativas

Tanto as conjunções subordinativas integrantes quanto as subordinativas adverbiais ligam duas orações, subordinando uma à outra.



Nessa frase, a presença da conjunção subordinativa integrante "se" introduz uma oração – "se ela era inocente" – que funciona como objeto direto de outra – "Não sabíamos".

As preposições

As preposições estabelecem conexões, na maioria dos casos, entre termos que compõem uma oração.



Nessa frase, a preposição "em" evidencia que o termo "falsas promessas" é complemento da forma verbal "acredito".

DIVISÃO

Divide-se a regência em verbal ou nominal conforme se trate do regime dos verbos ou dos nomes (substantivos, adjetivos, advérbios ou equivalentes).

Exemplos:

Regência verbal

Termos regentes	Termos regidos
Ascender → à	→ condição
Crer → em	→ Deus
Anuir → às	→ críticas
Assistir → ao	→ espetáculo

Regência nominal

Termos regentes	Termos regidos
Adequado → para	→ todos
Adequado → a	→ todos
Afável → com	→ todos
Afável → para com	→ todos
Relativamente → às	→ assunto
Louco → ao	→ você

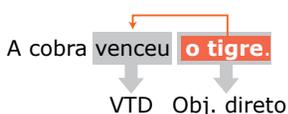
ASPECTOS GERAIS DA REGÊNCIA VERBAL

Quanto à predicação, os verbos nocionais ou significativos classificam-se como

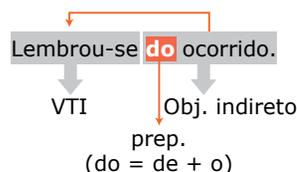
- intransitivos
- transitivos

A ligação do verbo transitivo com seu complemento, isto é, a relação de regência, pode ser marcada

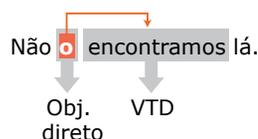
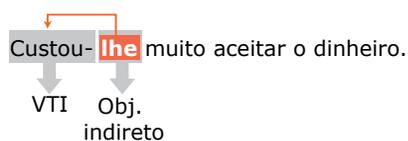
- A)** pela **ordem** e pelo **sentido**, no caso do **objeto direto**, complemento que **dispensa a preposição**.



- B)** pelas **preposições**, conectivos que introduzem o **objeto indireto** exigido pelos verbos **transitivos indiretos**.



- C)** pela forma assumida pelos pronomes pessoais oblíquos. **O (os), a (as)** servem como complemento para verbos transitivos diretos, enquanto **lhe (lhes)** ou **pronomes oblíquos tônicos precedidos de preposição** servem de complemento para os verbos **transitivos indiretos**.



TOME NOTA!

Há muitos casos de regência verbal que apresentam divergências entre a coloquialidade e a norma-padrão.

Linguagem coloquial	Linguagem culta
Não assistimos o jogo.	Não assistimos ao jogo.
Ontem fui no cinema.	Ontem fui ao cinema.
Ele não lhe ajudou?	Ele não a ajudou?

REGÊNCIA DE ALGUNS VERBOS

Agradar

- A)** No sentido de *acarinar*, pede objeto direto.
- *A avó passava o dia agradando os netinhos.*
- B)** No sentido de *ser agradável*, pede objeto indireto com preposição **a**.
- *O aumento dos preços nunca agrada ao povo.*

Alertar

- A)** O objeto direto deverá sempre se referir **à pessoa**.
- *Alertei-o do perigo. (Nunca: alertei-lhe o perigo)*

Aspirar

- A)** É transitivo indireto apenas quando significa *desejar, almejar*.
- *Aspiro **à** chefia desta empresa.*
- B)** Quando significar *sorver, respirar*, é transitivo direto.
- *Aspiramos **este ar poluído de São Paulo.***

Assistir

- A)** No sentido de *presenciar, ser espectador*, pede objeto indireto com preposição **a**.
- *Assistia **a** tudo em silêncio.*
- B)** No sentido de *prestar auxílio, ajudar*, pede objeto direto.
- *O médico assiste **o** doente.*
- C)** No sentido de *cabere direito ou razão*, pede objeto indireto com preposição **a**.
- *Este é um direito que assiste **ao** dono da casa.*
- D)** No sentido de *morar*, é regido pela preposição **em** (verbo intransitivo).
- *Assistiu, durante muito tempo, **em** Ouro Preto.*

Atender

- A)** No sentido de *deferir*, pede objeto direto.
- *O Secretário de Educação atendeu **o seu pedido**, porque o processo foi protocolado em tempo hábil.*
- B)** Nos demais sentidos, geralmente, pede objeto indireto com preposição **a** (com pessoas, é indiferente o uso do objeto).
- *Atendeu prontamente **ao** telefone.*
 - *Atendiam **aos** convidados com muita cordialidade.*

Chamar

- A)** No sentido de *invocar*, é transitivo indireto (preposição **por**).
- *Chamava **por Deus** nos momentos difíceis.*
- B)** No sentido de *convocar*, pede objeto direto.
- *Chamei-o para colaborar conosco.*

- C)** No sentido de *dar nome, qualificar*, pede objeto direto ou objeto indireto.
- *Chamava-a meu amor.*
 - *Chamava-lhe meu amor.*
 - *Chamava-a de meu amor.*
 - *Chamava-lhe de meu amor.*

Chegar, ir e voltar (= tornar a ir)

Os verbos **chegar** e **ir** (bem como *dirigir-se a, dar um pulo a, sair a, voltar a, trepar a, subir a, descer a*) são **verbos dinâmicos** (dão ideia de movimento). Esses verbos exigem preposição **a** ou (no caso dos dois últimos verbos) a preposição **para**. Portanto, frases como "Fui no médico" e "Cheguei na igreja atrasada" constituem desvios da norma-padrão.

- *Voltou para sua pátria.*
- *Voltarei à França em breve.*
- *Chegaremos tarde à festa.*

Custar

- A)** No sentido de *ter determinado preço ou valor* é transitivo direto.
- *A pulseira custou 10 mil reais.*
- B)** No sentido de *ser difícil*, pede objeto indireto (preposição **a**).
- (verbo custar sempre na terceira pessoa do singular + sujeito oracional)**
- *Custa-me falar sobre esse assunto. (me = a mim)*
 - *Custa a ele falar sobre esse assunto.*
- C)** No sentido de *exigir, acarretar*, pede objeto direto e objeto indireto (preposição **a**).
- *Essa atitude custará ao país anos de sacrifícios.*
- D)** No sentido de *levar tempo*, é intransitivo.
- *Custou, mas casou.*

Esquecer e lembrar

Para certificar-se da regência desses verbos, analise em que sentido estão sendo usados.

Esquecer – deixar de lembrar

- É transitivo indireto quando pronominal.
- *Esqueci onde estava.*
 - *Esqueci-me **de onde estava.***

Querer

De acordo com a norma-padrão, o verbo *querer* é transitivo indireto no sentido de *querer bem, gostar*.

- *Despede-se a sobrinha que muito **lhe** quer.*
- *Eu **lhe** quero tanto que seria capaz de dar a própria vida.*
- *Eu quero um doce!*

Responder

- A)** No sentido de *dar respostas*, pede
- objeto indireto com preposição **a** em relação à pergunta (respondeu a quê ou a quem?).
 - *Respondeu **a todas as questões da prova**.*
 - *Respondeu **a ele** imediatamente.*
 - objeto direto para expressar o conteúdo da resposta (respondeu o quê?).
 - *Ela apenas respondeu **isso**.*
 - *Respondeu **que não gostava de brincadeiras**.*
- B)** No sentido de *ficar responsável*, pede objeto indireto com a preposição **por**.
- *Os infratores responderão **por suas faltas**.*

Simpatizar e antipatizar

São transitivos indiretos não pronominais e exigem a preposição **com**.

- *Simpatizo **com Elisa**, mas sempre antipatizei **com Hermenegarda**.*

Usufruir e desfrutar

O verbo *desfrutar* e o verbo *usufruir* são transitivos diretos, não havendo, pois, motivo para se usar a preposição **de**.

- *Valsivaldo usufruía **a herança do pai**.*
- *Devemos desfrutar **os momentos de lazer**.*

Visar

- A)** No sentido de *pretender, ter por objetivo* é regido pela preposição **a**, exceto se tiver como objeto um verbo no infinitivo.
- *Viso **à chefia de minha empresa**.*
 - *Viso **ao cargo de chefia na minha empresa**.*
 - *Viso **chefiar minha equipe na empresa**.*
- B)** No sentido de *dar visto e mirar*, é transitivo direto.
- *Não consegui visar **o cheque**.*
 - *Visou **o pássaro**, atirou e acertou, infelizmente.*



Regências

Quem nunca se perdeu com os inúmeros casos de regência verbal e nominal da Língua Portuguesa? Mas com essa videoaula você verá que a regência é mais simples do que você pensa.

53LV

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM

- 01.** (FGV-SP) Escolha a alternativa que preencha corretamente as lacunas das frases a seguir:
1. Por acaso, não é este o livro _____ o professor se refere?
 2. As Olimpíadas _____ abertura assistimos foram as de Tóquio.
 3. Herdei de meus pais os princípios morais _____ tanto luto.
 4. É bom que você conheça antes as pessoas _____ vai trabalhar.
 5. A prefeita construirá uma estrada do centro ao morro _____ será construída a igreja.
 6. Ainda não foi localizada a arca _____ os piratas guardavam seus tesouros.
- A) de que, cuja, para que, com os quais, sobre que, em que
- B) que, de cuja, com que, para quem, no qual, que
- C) em que, cuja, de que, para os quais, onde, na qual
- D) a que, a cuja, em que, com que, que, em que
- E) a que, a cuja, por que, com quem, sobre o qual, onde
- 02.** (PUC-Campinas-SP) As sentenças seguintes, exceto uma, apresentam desvios relativos à regência verbal vigente na língua culta. Assinale a que não apresenta esses desvios.
- A) Vi e gostei muito do filme apresentado na Sessão de Gala de ontem.
 - B) Eu me proponho a dar uma nova chance, se for o caso.
 - C) Deve haver professores que preferem negociar do que trabalhar, devido aos vencimentos serem irrisórios.
 - D) Com o empréstimo compulsório, não se pode dar o luxo de ficar trocando de carro.
 - E) A importância que eu preciso é vultosa.
- 03.** (ITA-SP) Assinale a frase correta.
- A) Prefiro mais um asno que me leve que um cavalo que me derrube.
 - B) O cargo quê aspiras, se conquista, não se ganha.
 - C) Sua afirmação de agora redundante com que antes disse.
 - D) As do Nordeste são as frutas que mais gosto.
 - E) O bom do amigo carregou-o, como a uma criança.

04. (Unicamp-SP) Na *Nova Gramática do português contemporâneo*, de Celso Cunha, leem-se as seguintes considerações sobre a questão da chamada regência verbal:

A ligação do verbo com o seu complemento, isto é, a regência verbal, pode [...] fazer-se: diretamente, sem uma preposição intermédia, quando o complemento é o objeto direto; ou indiretamente, mediante o emprego de uma preposição, quando o complemento é objeto indireto.

Rio de Janeiro: Fename, 1980. p. 480. [Fragmento]

Com base nas considerações anteriores, identifique no trecho a seguir a passagem em que ocorre um problema de regência verbal:

Gentil de Araújo, motorista de caminhão que parou o avião na Marginal do rio Tietê, há 20 anos trabalha nas estradas do país dirigindo caminhões para transportadoras. Durante todo esse tempo, diz que já viu muitos acidentes. Mas nenhum se compara, afirma, ao que ele esteve envolvido ontem pela manhã. "Na estrada a gente vê de tudo. Já vi um barco cair de uma carreta e amassar um Fusca. Só faltava ter visto um avião bater em meu caminhão. Quando contar para os meus amigos muitos não vão acreditar".

Transcreva e diga em que consiste, na passagem transcrita, o problema de regência verbal. Reescreva, a seguir, essa mesma passagem, de modo a adequá-la à modalidade escrita culta da língua.

05. (PUC Rio) As frases destacadas nos trechos a seguir podem causar alguma estranheza, especialmente considerando-se que integram textos escritos. Reescreva-as de modo a eliminar as inadequações relacionadas ao uso de tempos verbais em (A), e à regência verbal, em (B).

- A) Trecho de uma nota sobre a festa de lançamento do filme *eu, tu, eles*, de A. Waddington, estrelado por Regina Casé:

[...] Quem ficou encantado com a atuação de Regina foi Pedro Almodóvar. **O cineasta já conhecia a atriz das festas de Caetano Veloso, mas nunca a viu atuar.** Ele comentou que Regina impressiona por ser uma mulher exuberante, de gestos largos e com a capacidade de compor um personagem tão comedido. Os dois tricotaram a noite inteira.

JORNAL DO BRASIL, Rio de Janeiro, Caderno B, 15 ago. 2000. [Fragmento]

- B) Trecho da bula de um certo medicamento:
Este medicamento possui rápida ação antitérmica e analgésica. **Informe o seu médico a persistência de febre e dor.**

EXERCÍCIOS PROPOSTOS



01. (ESPM-SP-2015) Assinale a única frase aceita pelas normas de regência verbal:
- BOHE
- A) Sem-terra preferem a Bolsa Família a Reforma Agrária.
B) O jogador disse que preferia jogar no Morumbi do que jogar no Interior.
C) O consumidor endividado prefere mais a bebida barata que o uísque importado.
D) Deputado petista preferiu ficar no Congresso que assumir cargo administrativo.
E) A presidente afirmou que "prefere o barulho da imprensa livre ao silêncio das ditaduras".

02. (IFPE-2016) A regência do verbo "faltar" que aparece no verso "Retomar o pedaço que falta no meu coração" não está de acordo com o que é indicado pela gramática normativa padrão que, nesse caso, indica a utilização da preposição "a". Sendo assim, o verso ficaria "[...] que falta ao meu coração". Desvios como esse são muito comuns no falar cotidiano.

Sabendo disso, assinale a única alternativa cuja regência verbal segue o que preceitua a norma-padrão.

- A) Estou indo no banheiro, depois te ligo.
B) Sai daí, menino! Que eu já aspirei ao pó do tapete.
C) Não posso falar agora, estou assistindo o jogo.
D) Eu acabei de pagar aquela conta a costureira.
E) Pedro namora a vizinha da cunhada de Isabela.

03. (Unifor-CE-2016)

Oceano

Assim

Que o dia amanheceu

Lá no mar alto da paixão,

Dava prá ver o tempo ruir

Cadê você?

Que solidão!

Esquecera de mim?

[...]

DJAVAN. *Djavan*. São Paulo: Sony, 1989. 1CD. [Fragmento]

Em "Esquecera de mim", temos o uso inadequado da regência do verbo esquecer. Assinale o item correto em relação à regência do verbo esquecer:

- A) Ele esqueceu às informações dadas.
B) Esqueci das informações dadas.
C) Esqueci de as informações dadas.
D) Todos esqueceram das informações dadas.
E) Todos se esqueceram das informações dadas.

- 04.** (UDESC) Assinale a alternativa que contém a oração que apresenta a mesma regência verbal que em "haviam de lhe pagar os oito contos".
- A) Aquele dirigente do clube visava ao cargo de técnico do seu time.
 - B) Encontrei-a em casa.
 - C) Desobedeceu às regras impostas pelo dirigente do time.
 - D) Chegamos cedo ao local das provas.
 - E) A vítima perdoou o crime ao agressor.
- 05.** (FGV-SP-2015) Sem que haja alteração de sentido do texto, assinale a alternativa correta quanto à regência verbal.
- A) Quando o Capitão Vitorino chegou na sua casa, Mestre José Amaro foi cumprimentar-lhe.
 - B) Mestre José Amaro lembrou-se que tinha desfeito a imagem de Vitorino como um bobo.
 - C) A forma solícita como Vitorino tratou a filha vinha de encontro à imagem dele como pobre bobo.
 - D) Vitorino não se simpatizava de Quinca Napoleão e lhe desaprovava o que fizera a D. Inês.
 - E) Vitorino não era amigo de Quinca Napoleão, pensava de que ele vivia de roubar o povo.
- 06.** (FGV-RJ-2016) Levando-se em conta a norma-padrão escrita da Língua Portuguesa, das frases a seguir, a única correta do ponto de vista da regência verbal é:
- A) A cidade tem características que a rendem, ao mesmo tempo, críticas e elogios.
 - B) Para você evitar o estresse, é imprescindível seguir o estilo de vida que mais o interesse.
 - C) É importante prezar não só a ordem mas também a liberdade.
 - D) Sua distração acarretou em grandes prejuízos para todo o grupo.
 - E) Alguém precisa se responsabilizar sobre a abertura do prédio na hora combinada.

- 07.** (IFPE-2016)
3SN9



Disponível em: <<http://portaldoprofessor.mec.gov.br/storage/discovirtual/galerias/imagem/0000000065/0000025206.jpg>>.
Acesso em: 22 set. 2015.

O verbo "assistir" no sentido de "presenciar" ou "ver" é transitivo indireto, ou seja, ele exige a preposição "a" para que possa receber um complemento. Outros verbos da Língua Portuguesa também possuem mais de uma regência a depender do sentido que assumem no contexto.

Sabendo disso, analise, nas frases a seguir, a adequação da regência verbal ao que concerne à norma culta da Língua Portuguesa.

- I. Aspiro a uma vaga na equipe titular.
- II. Depois de empossado, o governo assistirá na capital.
- III. Ele está namorando com a prima.
- IV. Esqueci-me o que havíamos combinado.
- V. Sempre ansiamos a dias melhores.

Estão corretas apenas as frases

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

- 08.** (CEFET-MG) Não está correta a substituição do termo sublinhado pela forma pronominal, considerando-se a regência verbal, em:
- A) As pessoas começaram a pedir o texto. (pedir-lhe).
 - B) [...] deu o mesmo caderno para o professor de redação ler a crônica em voz alta para a turma. (lê-la).
 - C) Os erros de ortografia e acentuação no nome do cronista denunciam a falsa autoria. (denunciam-na).
 - D) - Na hora em que olhei aquilo escrito no quadro-negro pensei: "meu Deus! eu odeio esta palavra!" - afirma. (olhei-o).

- 09.** (UECE) Assinale a opção em que o verbo chegar apresenta regência censurada pela gramática normativa:
- A) Ele chegou na hora do almoço.
 - B) Ao chegar a casa, o filho pródigo foi bem recebido.
 - C) Era muito tarde quando cheguei ao colégio.
 - D) O noivo chegou atrasado na igreja.
- 10.** (FEI-SP) Assinalar a alternativa que apresenta incorreção na regência verbal:
- A) Custou-lhe entender a explicação.
 - B) Toda mudança implica um novo comportamento.
 - C) Os paraquedistas precisaram o lugar da queda.
 - D) As autoridades não perdoaram aos grevistas a sua ousadia.
 - E) Informei-lhe sobre os novos planos da empresa.

SEÇÃO ENEM

01. Leia os trechos a seguir, retirados de *Quarto de despejo*: diário de uma favelada, de Carolina Maria de Jesus.

"[...] As oito e meia eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla com o barro podre. Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo."

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*. 8. ed. São Paulo: Ática, 2000. p. 33. [Fragmento]

"[...] Chegaram novas pessoas para a favela. Estão esfarrapadas, andar curvado e os olhos fitos no solo como se pensasse na sua desdita por residir num lugar sem atração. Um lugar que não se pode plantar uma flor para aspirar o seu perfume, para ouvir o zumbido das abelhas ou o colibri acariciando-a com seu frágil biquinho. O unico perfume que exala na favela é a lama podre, os excrementos e a pinga."

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*. 8. ed. São Paulo: Ática, 2000. p. 42. [Fragmento]

Como se percebe, a obra de Carolina Maria de Jesus foi escrita em linguagem coloquial e contém muitos desvios gramaticais. Assinale, entre os trechos a seguir, aquele que está de acordo com a norma culta.

- A) As oito e meia eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla com o barro podre.
- B) Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim.
- C) E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo.
- D) Chegaram novas pessoas para a favela. Estão esfarrapadas, andar curvado e os olhos fitos no solo...
- E) Um lugar que não se pode plantar uma flor para aspirar o seu perfume, para ouvir o zumbido das abelhas ou o colibri acariciando-a com seu frágil biquinho.

02. A regência verbal é um estudo que trata das relações entre o verbo e seus complementos, no que se refere à necessidade ou não desses complementos e, em caso afirmativo, ao tipo de complemento exigido.

A regência do verbo está adequada às regras da Gramática Normativa em:

- A) Muitas vezes, as atitudes dos déspotas implicam em sofrimento para a população.
- B) Jurei naquele momento que jamais perdoaria o meu irmão.
- C) Sempre preferimos mais a dor do que o amor.
- D) Por que sempre esqueço da data do seu aniversário?
- E) Os apóstolos, com cuja doutrina concordo, serviram de iluminação a minha vida.

GABARITO

Meu aproveitamento 

Aprendizagem

Acertei _____ Errei _____

- 01. E
- 02. B
- 03. E
- 04. Em "Mas nenhum se compara, afirma, ao que ele esteve envolvido ontem pela manhã."; "envolvido" demanda a preposição "em". A frase poderia ser reescrita como: [...] ao em que ele esteve envolvido [...] / àquele em que ele esteve envolvido / ao acidente em que ele esteve envolvido [...].
- 05.
 - A) O cineasta já conhecia a atriz das festas de Caetano Veloso, mas nunca a tinha visto atuar.
 - B) Informe ao seu médico a persistência de febre e dor.

Propostas

Acertei _____ Errei _____

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

Seção Enem

Acertei _____ Errei _____

- 01. D
- 02. E



Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %

Regência Nominal e Crase

Anteriormente, conhecemos as formas de regência de alguns verbos e vimos que, em alguns casos, o uso de diferentes preposições acarreta mudança no sentido dos verbos. Como foi mencionado, essa não é a única classe de palavra a que é possível subordinar outro termo por meio de um conectivo. Neste módulo, vamos nos ocupar do estudo da regência de alguns nomes. Vamos, também, conhecer as regras de uso do sinal indicador de crase que, ao contrário do que muitos costumam pensar, não segue uma regra de acentuação, e sim de regência.

De modo análogo ao que ocorre com verbos transitivos, há certos nomes na língua que admitem complemento e, em alguns casos, o exigem. Uma sentença como "ele estava aliado", fora de um contexto específico de diálogo, não pode ser totalmente compreendida. O adjetivo "aliado", nessa frase, necessita de um nome que o complete, que lhe especifique o sentido.

Observe o exemplo:



É muito comum que certos substantivos e adjetivos manifestem-se acompanhados de diferentes preposições, devido às infinitas situações de fala possíveis e à necessidade de expressar-se com clareza. A utilização de uma ou de outra preposição deve, também, atender à eufonia da frase, bem como estar adequada à intenção comunicativa do falante.

Conheça as principais regências de alguns nomes:

01. **Amor** – a, de, por, pelo
 - *Tenho amor ao estudo.*
 - *Incuti-lhe amor do estado.*
 - *Meu amor por você é muito grande.*
02. **Ansioso** – de, por, para
 - *Olhos ansiosos de novas paisagens.*
 - *Estava ansioso por vê-la.*
 - *Estou ansioso para ler esta apostila.*
03. **Bom** – para, em, a, de
 - *Ele é bom para mim.*
 - *Sou bom em todas as matérias.*
 - *Isto não é bom a você.*
 - *Esta água é boa de beber.*
04. **Gosto** – de, em, para, pela, a
 - *Tenho gosto de vê-lo.*
 - *em alimentá-lo.*
 - *para cozinha.*
 - *pela música.*
 - *aos perigos.*
05. **Afável** – com, para com
06. **Aflito** – com, por
07. **Alheio** – a, de
08. **Aliado** – a, com
09. **Antipatia** – a, contra, por
10. **Conforme** – a, com
11. **Constituído** – com, de, por
12. **Contente** – com, de, em, por
13. **Cruel** – com, para, para com
14. **Curioso** – de, por
15. **Desgostoso** – com, de
16. **Desprezo** – a, de, por
17. **Devoção** – a, para com, por
18. **Devoto** – a, de
19. **Dúvida** – acerca de, de, em, sobre
20. **Empenho** – de, em, por
21. **Fácil** – a, de, para
22. **Falho** – de, em
23. **Feliz** – com, de, em, por
24. **Apto** – a, para
25. **Atencioso** – com, para com
26. **Aversão** – a, para, por
27. **Avesso** – a
28. **Compaixão** – de, para com, por
29. **Fértil** – de, em
30. **Hostil** – a, para com
31. **Imune** – a, de
32. **Junto** – a, de
33. **Lento** – em
34. **Peculiar** – a
35. **Respeito** – a, com, de, para com, por
36. **Simpatia** – a, para com, por
37. **Situado** – a, entre, em
38. **Suspeito** – a, de
39. **Último** – a, de, em
40. **União** – a, de, em
41. **Vizinho** – a, com, de
42. **Sujeito** – a, de

TERMO REGIDO POR DOIS NOMES E / OU VERBOS

Quando um mesmo termo é regido por dois nomes e / ou verbos que exigem preposições distintas, não se deve subordiná-lo simultaneamente aos dois.

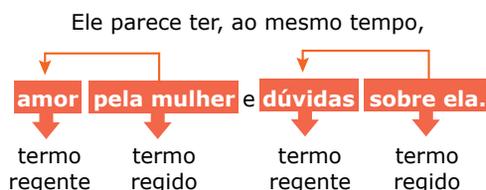
Observe os exemplos a seguir:



Não seria adequado, segundo a norma-padrão, usar, por exemplo, "Nesta família, a única pessoa de quem gosto e tenho estima é meu pai" ou "Nesta família, a única pessoa por quem tenho estima e gosto é meu pai", uma vez que o verbo **gostar** requer um complemento regido pela preposição **de**, e o nome **estima**, complemento regido pela preposição **por**.



Seriam inadequadas as construções "Realizei e gostei muito da tarefa" ou "Gostei muito e realizei a tarefa", visto que o verbo **realizar** é transitivo direto e seu complemento, portanto, não é preposicionado; **gostar**, por sua vez, pede como complemento um objeto indireto regido pela preposição **de**.



Como o nome **amor** rege as preposições **a**, **de**, **por**, e **dúvida**, a locução prepositiva **acerca de**, além das preposições **de**, **em**, **sobre**, "Ele parece ter, ao mesmo tempo, amor e dúvidas sobre a mulher" ou "Ele parece ter, ao mesmo tempo, dúvidas e amor pela mulher" seriam construções inadequadas de acordo com a Gramática.

CRASE

Crase é o nome que se dá à fusão, à contração de dois **a** (uma **preposição** + um **artigo**). O sinal indicador dessa fusão é o acento grave (`).

Assim, é possível depreender uma regra geral:

O acento indicador de crase geralmente ocorre diante de palavras femininas determinadas pelo artigo definido **a** / **as** e subordinadas a termos que exigem a preposição **a**.

Casos em que ocorre crase

1º caso

Haverá crase se for possível a substituição de **a** / **as** por **ao** / **aos**, diante de palavra masculina.

Exemplos:

- Entregou os relatórios **à** secretária.
- Entregou os relatórios **ao** secretário.
- Deram várias orientações **às** crianças.
- Deram várias orientações **aos** meninos.

2º caso

Haverá crase no **a** / **as** que ocorrer antes de um pronome relativo **que** quando, ao substituirmos o antecedente feminino por um masculino, surgir **ao** / **aos** antes do pronome relativo **que**.

Exemplos:

A notícia era semelhante **à** que fora mencionada.

antecedente

O caso era semelhante **ao** que fora mencionado.

antecedente

3º caso

Haverá crase quando for possível a substituição, sem prejuízo de sentido, dos pronomes demonstrativos **aquele**, **aquelas**, **aqueles** ou **aquelas** por **ao** / **aos**.

Exemplos:

- Não forneça informações **àqueles** funcionários.
- Não forneça informações **aos** funcionários.

4º caso

Haverá crase antes de topônimos quando, ao substituirmos o verbo original da frase por **voltar** ou **vir**, aparecer a contração da preposição **de** + **a** = **da**.

Exemplos:

- Fui **à** Bahia no último verão.
- Voltei **da** Bahia.

Se, ao se proceder à substituição do verbo da frase, aparecer somente a preposição **de**, o **a** que antecede o topônimo não receberá acento indicador de crase.

Exemplos:

- Irei **a** Ouro Preto nas próximas férias.
- Vim direto **de** Ouro Preto.

Se, entretanto, o nome da cidade vier com um especificativo, o **a** receberá acento indicador de crase.

Exemplos:

- Assim que cheguei **à** histórica Ouro Preto, fiquei maravilhado.
- Voltei **da** histórica Ouro Preto.

5º caso

Sempre ocorrerá crase nas locuções adverbiais femininas de tempo, lugar e modo.

Exemplos:

- Ele chegou **à** noite.
- A menina entrou no cinema **às** escondidas.

**TOME NOTA!**

- Não ocorre crase antes de locuções adverbiais femininas que indicam instrumento.

- Fez a prova **a** caneta.
- Preencheu o formulário **a** tinta.

Observação: Não há consenso entre os gramáticos quanto a essa norma. Contudo, optou-se por adotá-la neste material.

- Diante da locução adverbial "a distância", só ocorrerá crase se tal expressão vier determinada.
- Manteve-se **a** distância do local do acidente.
- Manteve-se **à** distância **de 100 metros** do local do acidente.

6º caso

Sempre ocorrerá crase nas locuções prepositivas quando formadas com palavras femininas (**à** + palavra feminina + **de**).

Exemplos:

- Ficamos **à** espera **de** ajuda.
- Todos estavam **à** procura **de** novas informações sobre o caso.

7º caso

Sempre ocorrerá crase nas locuções conjuntivas quando formadas com palavras femininas (**à** + palavra feminina + **que**).

Exemplos:

- O tempo esfria **à** medida **que** escurece.
- **À** proporção **que** os convidados saíam, o lugar tornava-se mais triste.

8º caso

Sempre ocorrerá crase nas expressões **à moda de**, **à maneira de**, ainda que essas expressões estejam elípticas.

Exemplos:

- Usava cabelos **à maneira de** Djavan.
- Jogava **à** Ronaldinho Gaúcho.

Casos em que não ocorre crase

De acordo com a regra geral, não ocorre crase diante de palavras que não aceitam os artigos femininos **a** ou **as** como determinantes. Assim, não se usa crase

- A)** diante de palavras masculinas.
 - Ele foi **a** pé para casa.
- B)** diante de verbos.
 - Convenceu-me **a** voltar mais cedo para casa.

- C)** diante de artigos indefinidos.
 - Solicitou **a** uma atendente que cancelasse seu cartão.
- D)** diante de pronomes pessoais.
 - Pediu **a** ela que estivesse atenta a qualquer indício de confusão.
- E)** diante dos pronomes *essa(s)*, *esta(s)*, *quem* e *cuja(s)*.
 - Estarei atenta **a** essa solicitação.
- F)** com **a** no singular + palavra no plural.
 - Ele fez referência **a** pessoas que poderiam estar envolvidas no crime.
- G)** entre palavras repetidas.
 - Foi **de** cidade **a** cidade, procurando por um hotel barato.

Casos em que a crase é facultativa

- A)** Antes de pronomes possessivos femininos.
 - Pediu ajuda **a** (**à**) sua melhor amiga.

Caso ocorra a elipse do substantivo, o **a** será acentuado.

- Eu fui **a** festa de aniversário dele, mas ele não compareceu **a** minha.

- B)** Antes de nomes de mulher.
 - Mandamos um convite do nosso casamento **à** (**a**) Márcia.

Segundo a norma-padrão, sobretudo quando se faz referência a mulheres célebres, não se usa artigo e, portanto, não se acentua o **a**.

- Durante a aula, o professor se referiu diversas vezes **a** Joana D'arc.

- C)** Depois da preposição **até**.
 - Fui **até** **a** (**à**) Praça do Papa andando.

Casos especiais de crase

- A)** Diante da palavra *casa*.
Se tal palavra for usada no sentido de *lar*, *domicílio* e não vier especificada por adjetivo ou locução adjetiva, não ocorre crase.
 - Chegamos tarde **a** casa.
 Se a palavra *casa* vier, no entanto, acompanhada de especificativo, ocorrerá a crase.
 - Chegamos tarde **à** casa **de** shows.
- B)** Diante da palavra *terra*.
Se tal palavra vier sem especificativo, não ocorrerá a crase.
 - Os jangadeiros voltaram **a** terra.
 Se a palavra vier acompanhada de especificativo, ocorrerá a crase.
 - Ele voltou **à** terra **de** seus pais.

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM

01. (UNIFESP)

A sensível

Foi então que ela atravessou uma crise que nada parecia ter a ver com sua vida: uma crise de profunda piedade. A cabeça tão limitada, tão bem penteada, mal podia suportar perdoar tanto. Não podia olhar o rosto de um tenor enquanto este cantava alegre – virava para o lado o rosto magoado, insuportável, por piedade, não suportando a glória do cantor. Na rua de repente comprimia o peito com as mãos enluvadas – assaltada de perdão. Sofria sem recompensa, sem mesmo a simpatia por si própria.

Essa mesma senhora, que sofreu de sensibilidade como de doença, escolheu um domingo em que o marido viajava para procurar a bordadeira. Era mais um passeio que uma necessidade. Isso ela sempre soubera: passear. Como se ainda fosse a menina que passeia na calçada. Sobre tudo passeava muito quando “sentia” que o marido a enganava. Assim foi procurar a bordadeira, no domingo de manhã. Desceu uma rua cheia de lama, de galinhas e de crianças nuas – aonde fora se meter! A bordadeira, na casa cheia de filhos com cara de fome, o marido tuberculoso – a bordadeira recusou-se a bordar a toalha porque não gostava de fazer ponto de cruz! Saiu afrontada e perplexa. “Sentia-se” tão suja pelo calor da manhã, e um de seus prazeres era pensar que sempre, desde pequena, fora muito limpa. Em casa almoçou sozinha, deitou-se no quarto meio escurecido, cheia de sentimentos maduros e sem amargura. Oh pelo menos uma vez não “sentia” nada. Senão talvez a perplexidade diante da liberdade da bordadeira pobre. Senão talvez um sentimento de espera. A liberdade.

LISPECTOR, Clarice.

Os melhores contos de Clarice Lispector. 1996.

A alternativa em que o enunciado está de acordo com a norma-padrão da Língua Portuguesa e coerente com o sentido do texto é:

- A senhora, pensando na recusa da bordadeira, não sabia se a perdoaria, mas achava melhor esquecer daquilo.
- Ao descer pela rua cheia de lama, a senhora se perguntava aonde é que estava, confusa no lugar que caminhava.
- Era comum de que a senhora, distraída com sua sensibilidade, fosse roubada, o que lhe fazia levar as mãos ao peito em sinal de inquietação.
- A senhora, quando se dispôs a ir à bordadeira, esperava que esta não lhe recusasse o trabalho solicitado.
- A senhora gostava muito de passear, embora tivesse ainda a impressão que era menina passeando pela calçada.

02. (FGV-SP) Escolha a alternativa que preencha corretamente as lacunas a seguir:

- Nunca vi um acidente igual _____.
- Sempre vou _____ loja para comprar roupas.
- _____ hora, eu estava viajando para o Rio de Janeiro.
- Na audiência, diga a verdade, mas limite-se _____ que lhe perguntarem.
- Quero uma moto igual _____ que estava _____ venda na exposição.

- àquele, àquela, àquela, àquilo, à, à
- aquele, aquela, aquela, aquilo, a, a
- àquele, aquela, àquela, àquilo, a, à
- aquele, àquela, aquela, àquilo, à, a
- aquele, àquela, àquela, aquilo, a, à

03. (PUC RS) Vamos admitir que o estudante se encontre diante da “página em branco”, de lápis e papel em punho, a esperar que as ideias lhe jorrem da mente com ímpeto proporcional à sua ansiedade. É um momento de transe _____ estão sujeitos todos os que ainda não adquiriram o desembaraço natural advindo da prática diuturna de escrever (transe e aflição traduzidos em mordiscar a ponta do lápis). O assunto sobre o qual se propõe a escrever é vago, não depende de pesquisa, mas apenas da experiência e das vivências. E agora?

Vejamos como resolver isso, mediante a sábia lição do Professor Júlio Nogueira: “O assunto é um desses temas abstratos, que nos parecem áridos, avaros de ideias: a amizade, por exemplo”.

Que dizer sobre a amizade? Como encher tantas linhas, formando períodos sobre períodos, se as ideias nos escapam, se a imaginação está inerte, se nada encontramos no cérebro que nos pareça digno de ser expresso de forma agradável e, sobretudo, correta? Antes de tudo, se nosso estado de espírito é de perplexidade, se nos domina essa preocupação pungente, esse desânimo de chegar a um resultado satisfatório, o que devemos fazer é não começar a tarefa imediatamente. Em vez de lançar a esmo algumas frases inexpressivas no papel, devemos refletir, devemos nos concentrar. Uma quarta parte do tempo _____ dispomos deve ser destinada a metodizar o assunto, a dividi-lo nos pontos que comporta.

GARCIA, Othon. *Comunicação em prosa moderna.*

Rio de Janeiro: FGV, 1996. p. 340 (Adaptação).

As palavras que completam corretamente as lacunas do texto, na ordem em que se encontram, são

- em que / de que.
- a que / de que.
- ao qual / o qual.
- no qual / do qual.
- a que / que.

- 04.** (PUC-Campinas-SP) A frase em que a regência verbal e a regência nominal estão incorretas é:
- A) Angustiado contra o sofrimento do filho, imaginou de recorrer a outro especialista.
- B) A hesitação em defendê-la contra as maledicências propiciou a ela um bom motivo para romper o noivado.
- C) Vendo-a ferida pelos espinhos, encharcou o lenço com água fresca e ofereceu-lhe.
- D) Ele foi bastante simples no falar, mas persuadiu os jovens a voltarem depois.
- E) Estavam habilitados para discutir o fato e, além disso, eram muito competentes naquela matéria.

- 05.** (UEPG-PR)

Em defesa da propaganda

A propaganda força os consumidores a comprar produtos de que não precisam ou não querem. Essa é, essencialmente, a primeira crítica "social" da propaganda.

A propaganda supostamente atinge seu objetivo fazendo com que os consumidores mudem seus gostos e preferências.

De acordo com esta acusação, a propaganda ou controla os impulsos internos dos consumidores para fazer com que eles mudem seus gostos ou, como uma força poderosa no ambiente, provoca diretamente uma mudança no gosto de seus consumidores. A propaganda, segundo os críticos, força os consumidores a agir de uma maneira que não agiriam se não houvesse propaganda. A doutrina filosófica que fundamenta esta crítica é o determinismo, que nega a validade do livre-arbítrio.

Existem duas formas desta crítica. A primeira diz que a propaganda ilude e manipula os consumidores através de mensagens subliminares. A segunda diz que a propaganda cria necessidades e vontades usando técnicas de persuasão, o que os críticos afirmam ser o mesmo que coação.

KIRKPATRICK, Jerry. *Em defesa da propaganda* (Adaptação).

Quanto ao uso da crase, assinale o que for correto.

01. A crítica faz referência às propagandas mal feitas.
02. A mídia se sustém devido à propaganda em excesso.
04. Fomos coagidos à compra de produtos desnecessários.
08. Àqueles que acreditam em propaganda devem ser advertidos.
16. À vista ou a prazo a propaganda induz o consumidor.
- Soma ()

EXERCÍCIOS PROPOSTOS



- 01.** (FJP-MG-2015) Leia:
50AR "[...] Quando entra no Instagram uma foto do seu amigo tomando um copão da cerveja Delirium Tremens à beira do Danúbio, em plena segunda-feira à tarde e você aqui ralando? [...]".

Marque a alternativa cujo acento indicativo da crase seja obrigatório:

- A) A comissão de historiadores referiu-se _____ Joana d'Arc.
- B) Fui _____ duas sessões.
- C) Comprei _____ prazo os óculos de que tanto precisava.
- D) Comprou calçados _____ Luís XV.

- 02.** (UFAM) Assinale a alternativa em que há erro no emprego do "a" acentuado.

- A) Sem nenhum desrespeito às religiões, há quem compare a estrutura do desfile das escolas de samba à das procissões.
- B) João Batista escreve sobre a violência urbana, em contos à Rubem Fonseca, autor que introduziu esse gênero no país.
- C) Decepcionado, Milton viu que não retornaria jamais à Manaus de sua infância, cidade modificada pelo progresso.
- D) Todos os torcedores se levantaram à uma, comemorando como desvairados o gol da seleção brasileira.
- E) Como é elevado, o preço das mercadorias importadas só é acessível à pessoas abastadas.

- 03.** (FGV-SP-2015) Capitão Vitorino apareceu na casa do mestre José Amaro para falar-lhe do ataque _____ cidade do Pilar. Disse ao compadre que D. Inês ficou cara _____ cara com Quinca Napoleão, que queria saquear-lhe o cofre, mas ela não deu a chave _____ ele. O homem era uma ameaça _____ população.

R9YU

As lacunas do trecho devem ser preenchidas, correta e respectivamente, com

- A) à ... a ... a ... à
- B) a ... à ... a ... à
- C) à ... à ... a ... a
- D) a ... à ... a ... a
- E) à ... à ... à ... à

- 04.** (FGV-SP-2016) De acordo com a norma-padrão, assinale a alternativa correta quanto à regência e ao uso ou não do acento indicativo da crase.

- A) Coube à moeda alemã à garantia que o euro chegasse com segurança a países europeus.
- B) Coube a moeda alemã à garantia de que o euro chegasse com segurança nos países europeus.
- C) Coube à moeda alemã a garantia de que o euro chegasse com segurança aos países europeus.
- D) Coube à moeda alemã a garantia que o euro chegasse com segurança à países europeus.
- E) Coube a moeda alemã a garantia que o euro chegasse com segurança nos países europeus.

05. (UFPR-2017) Considere a estrutura “daquela em que estamos imersos” e compare-a com as seguintes:

1. o espaço ___ que moramos...
2. a organização ___ que confiamos...
3. a cidade ___ que almejamos...
4. os problemas ___ que constatamos nos relatórios...

Tendo em vista as normas da língua culta, a preposição “em” deveria preencher a lacuna em

- A) 1 apenas.
- B) 1 e 2 apenas.
- C) 2 e 3 apenas.
- D) 1, 3 e 4 apenas.
- E) 2, 3 e 4 apenas.

06. (UEPG-2015) Sobre regência nominal e verbal nos trechos a seguir, assinale o que for correto.

1. “[...] **recusando-se** a baixar o preço que cobrava pelo arrendamento de suas terras [...]”
2. “[...] na Suécia, o percentual de cidadãos que se envolveu em algum tipo de ‘consumo politizado’ nos 12 meses **anteriores à pesquisa** era de 50%.”

01. Caso a crase fosse retirada no trecho 2, o sentido ficaria comprometido, pois seria possível compreender que a pesquisa ainda estava incompleta, ou seja, na metade.

02. No trecho 1 ocorre um erro devido à regência, pois o sinal indicativo da crase deveria estar presente: “[...] recusando-se à baixar [...]”.

04. No trecho 2, trata-se de um caso de regência nominal, uma vez que “anteriores” é um adjetivo.

08. Nos trechos 1 e 2, há casos de regência sobre a preposição a, entretanto, diferem entre si uma vez que são casos de regência nominal (trecho 1) e verbal (trecho 2).

Soma ()

07. (Insper-SP) Compare estes períodos:

I. Morta a testemunha que depôs a relatora da OAB.

II. Morta a testemunha que depôs à relatora da OAB.

A respeito das construções sintáticas, é correto afirmar que

- A) em I, a ausência do acento grave constitui infração na regência do verbo “depor” que, por ser transitivo indireto, exige preposição obrigatória.
- B) em II, a inclusão do acento grave diante do substantivo feminino revela um erro de regência verbal, que é corrigido na frase I.

C) a ausência do acento grave no período I atribui ao verbo “depor” um significado completamente diferente do que ocorre no período II.

D) os dois períodos exemplificam os casos em que a crase é facultativa, sem que haja qualquer alteração de sentido.

E) a ocorrência de crase é obrigatória por haver a junção de preposição e artigo na indicação de quem é o sujeito da ação.

08. (UFMS) Avalie as duas frases que seguem:

I. Ela cheirava à flor de romã.

II. Ela cheirava a flor de romã.

Considerando o uso da crase, é correto afirmar:

01. As duas frases estão escritas adequadamente, dependendo de um contexto.

02. As duas frases são ambíguas em qualquer contexto.

04. A primeira frase significa que alguém exalava o perfume da flor de romã.

08. A segunda frase significa que alguém tem o perfume da flor de romã.

16. O “a” da segunda frase deveria conter o acento indicativo da crase.

Soma ()

09. (UEPG-PR)

Estilo áulico

À sobremesa, alguém falou ao Presidente que na manhã de hoje o cadáver de um homem havia sido encontrado na Lagoa Rodrigo de Freitas. O Presidente exigiu imediatamente que um de seus auxiliares telegrafasse em seu nome à família enlutada. Como lhe informassem que a vítima ainda não fora identificada, S. Exa, com o seu estimulante bom humor, alegrou os presentes com uma de suas apreciadas blagues.

Paulo Mendes Campos (Adaptação).

Assinale as alternativas em que a ocorrência da crase se deu pelo mesmo motivo de “à sobremesa”.

01. O barco voltou à terra dos marinheiros.

02. À tarde, os garotos reuniam-se para a pescaria.

04. À distância de 200 m do local, via-se a encosta com sua franja laranja.

08. À hora de ângelus, os corações se enternecem.

16. O avião estava à espera de ordem para decolar.

Soma ()

10. (IFCE)

Velho papel pode estar com os anos contados

Já imaginou, daqui a algumas décadas, seu neto lhe perguntando o que era papel? Pois é, alguns pesquisadores já estão trabalhando para que esse dia chegue logo.

A suposta ameaça à fibra natural não é o desajeitado *e-book*, mas o papel eletrônico, uma 'folha' que você carregaria dobrada no bolso.

Ela seria capaz de mostrar o jornal do dia – com vídeos, fotos e notícias atualizadas –, o livro que você estivesse lendo ou qualquer informação antes impressa. Tudo ali.

Desde os anos 70, está no ar a ideia de papel eletrônico, mas as últimas novidades são de duas semanas atrás. Cientistas holandeses anunciaram que estão perto de criar uma tela com 'quase todas' as propriedades do papel: leveza, flexibilidade, clareza, etc.

A novidade que deixa o invento um pouco mais palpável está nos transistores. No papel do futuro, eles não serão de silício, mas de plástico – que é maleável e barato.

Os holandeses dizem já ter um protótipo que mostra imagens em movimento em uma tela de duas polegadas, ainda que de qualidade "meia-boca".

Mas não vá celebrando o fim do desmatamento e do peso na mochila. A expectativa é que um papel eletrônico mais ou menos convincente apareça só daqui a cinco anos.

FOLHA DE S.PAULO, 17 dez. 2001. Folhateen, p. 10.

O acento indicativo de crase que aparece na expressão "à fibra" (segundo parágrafo) só deve ser empregado obrigatoriamente no "a" da opção

- A) Estamos a espera do papel eletrônico.
- B) O papel eletrônico só interessa a jovens.
- C) O texto refere-se a experiências científicas.
- D) Os estudantes estão dispostos a substituir o livro pelo papel eletrônico.
- E) Até a ciência inventar o papel eletrônico, o desmatamento vai continuar.

11. (EEAR-2019) Leia o texto a seguir e responda à(s) questão(ões).

Salve, lindo pendão¹ da esperança,
Salve, símbolo agosto² da paz!
Tua nobre presença à lembrança
A grandeza da pátria nos traz.

Trecho do Hino à Bandeira –
letra de Olavo Bilac, música de Francisco Braga.

¹ Pendão: bandeira, flâmula

² Augusto: nobre

No fragmento do texto "Tua nobre presença à lembrança / A grandeza da pátria nos traz", ocorre crase

- A) por haver um verbo, embora posposto, que reclama a preposição "a".
- B) por conta da presença da preposição "traz", que reclama a ocorrência de crase.
- C) para evitar a ambiguidade gerada pela inversão dos versos, tratando-se de uso de acento diferencial.
- D) para que o leitor reconheça o sujeito "à lembrança", por meio do acento grave em seu adjunto adnominal "a".

12. (ACAFE-SC-2016) Assinale a alternativa correta quanto ao acento indicador de crase.

- A) Em tempos de doenças transmitidas à seres humanos pelo mosquito *Aedes aegypti*, médicos de todo o país dirigem-se à Curitiba para estudar temas transversais relacionados a dengue, a chikungunya e ao zika.
- B) Convém não confundir a habitação voltada a moradia própria, mesmo que irregular, com a ação de especuladores, que, às vezes, invadem às áreas de preservação permanente e vendem até barracos prontos.
- C) Temos que aprender à punir com o voto todos os corruptores, da direita a esquerda, ano a ano, independentemente da cor partidária.
- D) Rosamaria recebeu do Juizado Militar a opção da liberdade vigiada e pôde sair da cadeia, embora a liberação tivesse fortes limitações como proibição de deixar a cidade, de chegar a casa após as 22h e de trabalhar.

SEÇÃO ENEM

01. Assinale a alternativa em que o texto da placa está de acordo com a norma culta da Língua Portuguesa.

A)



B)



istockphoto

C)



istockphoto

D)



istockphoto

E)



istockphoto

GABARITO

Meu aproveitamento 

Aprendizagem

Acertei _____ Errei _____

- 01. D
- 02. A
- 03. B
- 04. A
- 05. Soma = 23

Propostos

Acertei _____ Errei _____

- 01. D
- 02. E
- 03. A
- 04. C
- 05. B
- 06. Soma = 05
- 07. C
- 08. Soma = 05
- 09. Soma = 10
- 10. A
- 11. A
- 12. D

Seção Enem

Acertei _____ Errei _____

- 01. B



Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %