

Textos Não Verbais e Publicitários

O texto publicitário é aquele que visa a convencer o destinatário, criando uma imagem positiva de um produto, serviço ou ideia. Trata-se de um texto de caráter persuasivo, que utiliza símbolos e valores a fim de levar o leitor a consumir determinado produto ou a tomar certa atitude.

Esse tipo de texto apresenta estrutura e linguagem bastante variáveis, de modo que é difícil fazer generalizações. Tal variedade se deve à diversidade de produtos, serviços e ideias anunciados, de públicos e de estratégias usadas na persuasão. Agências de publicidade, antes da elaboração de uma campanha, costumam fazer extensas pesquisas para conhecer bem o produto, sua história no mercado, seus concorrentes, o público-alvo, etc. Todos esses fatores interferem no modo como o texto publicitário se apresenta ao leitor.

Apesar dessa variedade, há algumas informações que, na maioria dos casos, aparecem em um texto publicitário. São elas:

- **Título:** similar às manchetes de jornais e revistas, tem o objetivo de fazer com que o leitor / destinatário se interesse pela imagem por ele delimitada e continue a leitura para conhecer o produto ou a ideia anunciada.
- **Texto visual:** é a ilustração que normalmente compõe um anúncio. Costuma ter seu sentido delimitado pelo título que a acompanha e orienta sua significação.
- **Texto verbal:** de natureza expositivo-argumentativa, visa a informar sobre o produto ou serviço e a provar a validade do que se anuncia, a fim de ampliar o argumento do título.
- **Marca:** evidencia a imagem da organização, particulariza o produto e lhe confere conotação afetiva.
- **Slogan:** é uma frase concisa e marcante, de fácil memorização, a qual apregoa a qualidade e a superioridade do produto, do serviço ou da ideia.

Esses elementos podem ser identificados na publicidade a seguir, que divulga um evento de *marketing* e comunicação. O anúncio associa as mais recentes tecnologias de comunicação (Twitter, Facebook, YouTube, Skype) a uma imagem “retrô”, reafirmando com o *slogan* “no mundo de hoje tudo envelhece muito rápido” a ideia de que os publicitários precisam estar sempre atualizados.



Divulgação



Divulgação

Entretanto, é preciso ressaltar que nem sempre todos os elementos estarão presentes em um anúncio publicitário. Muitas vezes, usam-se apenas alguns deles, que, pela força expressiva, são capazes de comunicar a mensagem pretendida.

Observe o anúncio a seguir.



Dois elementos marcam fortemente essa peça publicitária: um imagético, a lata com a marca da empresa anunciante centralizada na imagem, e um textual, a indagação "Pepsi, pode ser?". Ao utilizar esses elementos, não foi preciso nenhum *slogan* ou texto em tons propagandistas tradicionais para que a mensagem fosse facilmente entendida, já que a marca é conhecida do público e possui forte apelo visual. O anúncio vale-se, portanto, da fama da marca e de um bordão que remete à rivalidade com sua maior concorrente, brincando com a ideia de segunda opção.

É possível, ainda, a criação de uma peça publicitária em que não haja nenhum texto verbal, como o exemplo a seguir:



Nesse texto, o produto anunciado não aparece em destaque, ocupando apenas um pequeno espaço da peça. A força expressiva do anúncio, portanto, está na imagem que acompanha o produto e que ressalta a sua qualidade: a de ser um bom fio dental, que retira todo "resíduo" indesejável. No caso, as sementes da fruta, que são bem pequenas, foram todas retiradas, deixando-a "limpa", assim como os dentes depois da utilização do produto.

ESTRATÉGIAS PERSUASIVAS NOS TEXTOS PUBLICITÁRIOS



A publicidade utiliza-se de várias estratégias para chamar a atenção do leitor e persuadi-lo. Pode se valer de fatos que ocorrem na sociedade e causam polêmica, aqueles que têm (ou tiveram) grande repercussão, ou, ainda, situações que precisam ser expostas e combatidas, que revelam certo "engajamento" de empresas a uma causa social.

Nos anos 1990, a empresa de roupas Benetton ficou famosa por veicular campanhas antirracismo, em que ela apresentava imagens que suscitavam polêmicas, levando a reflexões e discussões sobre o assunto. Com isso, a empresa tinha como objetivo fortalecer seu nome, relacionando-o a causas sociais, o que contribuía, por conseguinte, para a venda e o sucesso de seus produtos. Observe o seguinte anúncio da marca.



Nessa peça, são apresentados três corações, cada um relacionado a uma raça, revelando a ideia de "somos todos iguais", uma vez que esse órgão é igual em todos os indivíduos. Note que não há texto no anúncio, apenas o *slogan* da marca em verde, "United colors of Benetton", no canto direito da imagem, indica a "união das raças" proposta pela empresa.

É muito comum que as propagandas explorem concepções arraigadas na sociedade; nem sempre, entretanto, isso está explícito. Na propaganda que você verá a seguir, por exemplo, há a alusão a uma ideia de senso comum. Observe:



Nessa propaganda de xampu, está implícita a ideia de que cabelos cacheados ou crespos e volumosos são uma "juba de leão". Nesse caso, há um juízo de valor que classifica como inferiores ou indesejáveis os cabelos volumosos. Impossível não notar a tentativa de conduzir o público a uma escolha com base em um padrão estético eleito como ideal.

Tal como essa propaganda, há outras que exploram estereótipos e divulgam padrões considerados ideais pela sociedade consumista contemporânea.

São exemplos desses casos as publicidades de cerveja, que comumente associam sua imagem à de belas mulheres, geralmente seminuas. Como tais propagandas são, presumidamente, dirigidas ao público masculino, o apelo sexual e a reificação da mulher, vista como objeto de prazer, são evidentes.

A campanha a seguir, de uma marca de esmaltes, também reforça estereótipos machistas presentes na sociedade ao nomear os produtos fazendo referência ao sexo masculino ("Leo mandou flores", "Zeca chamou para sair" ou "André fez o jantar"), em uma clara menção a que a vaidade feminina está diretamente relacionada aos desejos e caprichos masculinos. O próprio *slogan* faz essa referência ao mencionar o nome da linha de esmaltes – "Homens que amamos" –, deslocando a mulher para uma posição secundária em algo que deveria dizer respeito a si mesma e à imagem que faz de si, que não necessariamente precisa estar ligada à figura masculina.



Divulgação

Conforme mencionado, dependendo do produto e do público a que a publicidade se destina, mudam-se as estratégias utilizadas. Observe a imagem de mulher veiculada na propaganda a seguir:



Divulgação

Ao contrário do que se identifica nos anúncios de cerveja ou esmalte, nessa publicidade de uma marca de cosméticos, explora-se a imagem da mulher sob outra perspectiva. Na peça, aparecem mulheres com corpos e cabelos distintos. Nesse caso, tendo em vista que o público-alvo são as próprias mulheres, cuja maioria não se enquadra no padrão de beleza imposto como ideal, há uma tentativa de se valorizar a diversidade estética e mostrar que a beleza existe em todas e cada uma tem o seu espaço. O *slogan* "o Sol nasceu pra todas" reafirma esse objetivo.

Contudo, a própria noção de público pode ser influenciada por ideais preconcebidos pela sociedade. No caso das cervejas, pressupõe-se que ela se dirige exclusivamente ao público masculino, reforçando uma imagem idealizada de mulher.

Como as questões ligadas à mulher andam assumindo a pauta na mídia atual, muitas empresas estão tentando romper com esses estereótipos, entre elas, as marcas de cerveja. Na peça a seguir, uma marca de cerveja convidou mulheres artistas visuais para realizar releituras de antigas publicidades machistas. Observe que, nelas, a mulher deixa de ser a "isca" para o consumidor masculino e passa também a fazer parte do público-alvo, que precisa ser persuadido a consumir o produto, por isso a tentativa de afastamento de padrões sexistas:



Divulgação

De modo geral, no sentido do engajamento a causas consideradas relevantes para a sociedade atual, muitas empresas têm produzido publicidades que vinculem a marca a atitudes como a consciência e a preservação ambiental, a aceitação da beleza, por meio da fuga dos padrões impostos pela sociedade (no caso de empresas de cosméticos, por exemplo), ou, ainda, a luta pela diminuição da violência contra a mulher, como nas campanhas a seguir.



Divulgação

Nessa campanha, a marca de maquiagens e cosméticos faz uma espécie de “publicidade inversa” dos seus produtos, a fim de apoiar as mulheres vítimas de agressão, sugerindo que elas não devem se maquiar para esconder as marcas da violência. Na peça, com um efeito de luz e sombra, é realçado, nas modelos, aquilo que deve ser revelado e denunciado. Dessa forma, a imagem e o *slogan* ganham destaque no anúncio, mas a marca e o número da Central de Atendimento à Mulher, na parte inferior, revelam para o leitor o sentido da campanha.

Já a propaganda a seguir foi veiculada por um movimento ligado à ONU e tem como objetivo a conscientização, principalmente dos homens, em relação ao assédio às mulheres no carnaval. Observe:



A imagem mostra uma mulher com um gesto de afastamento e de negação, que representa exatamente o que se pretende veicular: o homem não deve forçar a mulher ao beijo ou a qualquer outra situação que ela não queira, reforçado pelo *slogan* “Respeita as mina. É simples.” e pelo próprio texto da campanha. Na peça, identifica-se, ainda, as marcas, empresas e instituições que apoiam a causa.

Esse tipo de campanha que não apresenta apelo consumista nem se destina a vender produtos é quase sempre veiculado por instituições do governo e ONGs, ainda que apoiadas por empresas e marcas de bens e consumo. Tais campanhas têm objetivos educativos, incentivam certos comportamentos e conscientizam o público-alvo sobre a importância de determinadas atitudes.

Observe esta propaganda, da comunidade dos Alcoólicos Anônimos. Nela, identifica-se como objetivo contribuir para a conscientização quanto ao vício em bebidas alcoólicas.



Nessa peça, no lugar dos olhos da criança retratada, tem-se um desenho infantil de uma cena de violência, que representa o que a criança experiencia quando um de seus pais sofre com o alcoolismo. É importante notar que a imagem é toda branca e as únicas cores são as do desenho, como se o mais importante ali fosse a cena vista pela criança. A propaganda procura, com esses elementos, provocar um desconforto no interlocutor e conscientizá-lo em relação ao problema abordado.

A campanha a seguir, por sua vez, tem o objetivo de conscientizar quanto à importância da doação de órgãos por meio de um apelo ao interlocutor, revelado no *slogan* “Doador você já é. Só falta decidir para quem”. Observe:



Note que, por meio de uma imagem que choca, é feito um apelo para a doação de órgãos. Com a união do texto verbal e do não verbal, numa interlocução direta com o público-alvo, a peça sugere que, depois de morto, os órgãos do ser humano são devorados pela larva “*Dermestes lardarius*”, apresentada ao lado da imagem do homem que precisa da doação de um pulmão. Assim, é clara a mensagem de que, se os órgãos de uma pessoa não são doados, eles são devorados pelos “vermes”, em outras palavras, eles seriam “desperdiçados” quando há pessoas que necessitam deles. A abordagem escolhida é explícita e apelativa, a fim de “forçar” uma reflexão, que pode desencadear uma atitude favorável à causa.

CONTEÚDO NO
Bernoulli Play

Textos publicitários 1 e 2

Nessas videoaulas, você vai conhecer um pouco mais sobre os textos publicitários, além de conferir alguns exemplos.



EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM

01. (FUVEST-SP-2015) Examine a seguinte matéria jornalística:

Sem-teto usa topo de pontos de ônibus em SP como cama

Às 9h desta segunda (17), ninguém dormia no ponto de ônibus da rua Augusta com a Caio Prado. Ninguém a não ser João Paulo Silva, 42, que chegava à oitava hora de sono em cima da parada de coletivos.



“Eu sempre durmo em cima desses pontos novos. É gostoso. O teto tem um vidro e uma tela embaixo, então não dá medo de que quebre. É só colocar um cobertor embaixo, pra ficar menos duro, e ninguém te incomoda”, disse Silva depois de acordar e descer da estrutura. No dia, entretanto, ele estava sem a coberta, “por causa do calor de matar”.

Por não ter trabalho em local fixo (“Cato lata, ajudo numa empresa de carro. Faço o que dá”), ele varia o local de pouso. “Às vezes é aqui no centro, já dormi em Pinheiros e até em Santana. Mas é sempre nos pontos, porque eu não vou dormir na rua”.

Disponível em: <www1.folha.uol.com.br>. Acesso em: 19 mar. 2014 (Adaptação).

- A) Qual é o efeito de sentido produzido pela associação dos elementos visuais e verbais presentes na imagem anterior? Explique.
- B) O vocábulo “pra”, presente nas declarações atribuídas a João Paulo Silva, é próprio da língua falada corrente e informal. Cite mais dois exemplos de elementos linguísticos com essa mesma característica, também presentes nessas declarações.

02. (FUVEST-SP)

Texto I

A ciência mais imperativa e predominante sobre tudo é a Ciência Política, pois esta determina quais são as demais ciências que devem ser estudadas na pólis. Nessa medida, a Ciência Política inclui a finalidade das demais, e, então, essa finalidade deve ser o bem do homem.

ARISTÓTELES (Adaptação).

Texto II

O termo “idiota” aparece em comentários indignados, cada vez mais frequentes no Brasil, como “política é coisa de idiota”. O que podemos constatar é que acabou se invertendo o conceito original de idiota, pois a palavra *idiótes*, em grego, significa aquele que só vive a vida privada, que recusa a política, que diz não à política.

Talvez devêssemos retomar esse conceito de idiota como aquele que vive fechado dentro de si e só se interessa pela vida no âmbito pessoal. Sua expressão generalizada é: “Não me meto em política”.

CORTELLA, M. S.; RIBEIRO, R. J.

Política – para não ser idiota (Adaptação).

Texto III

Filhos da época

Somos filhos da época

e a época é política.

Todas as tuas, nossas, vossas coisas

diurnas e noturnas,

são coisas políticas.

Querendo ou não querendo,

teus genes têm um passado político,

tua pele, um matiz político,

teus olhos, um aspecto político.

O que você diz tem ressonância,

o que silencia tem um eco

de um jeito ou de outro, político.

[...]

SZYMBORSKA, Wislawa. *Poemas*.

Texto IV

As instituições políticas vigentes (por exemplo, partidos políticos, parlamentos, governos) vivem hoje um processo de abandono ou diminuição do seu papel de criadoras de agenda de questões e opções relevantes e, também, do seu papel de propositoras de doutrinas. O que não significa que se amplia a liberdade de opção individual. Significa apenas que essas funções estão sendo decididamente transferidas das instituições políticas (isto é, eleitas e, em princípio, controladas) para forças essencialmente não políticas primordialmente as do mercado financeiro e do consumo. A agenda de opções mais importantes dificilmente pode ser construída politicamente nas atuais condições. Assim esvaziada, a política perde interesse.

BAUMAN, Zygmunt. *Em busca da política* (Adaptação).

Texto V

MUNDO MONSTRO ADÃO



Os textos aqui reproduzidos falam de política, seja para enfatizar sua necessidade, seja para indicar suas limitações e impasses no mundo atual. Reflita sobre esses textos e redija uma dissertação em prosa, na qual você discuta as ideias neles apresentadas, argumentando de modo a deixar claro o seu ponto de vista sobre o tema:

Participação política: indispensável ou superada?**Instruções:**

- A redação deve obedecer à norma-padrão da Língua Portuguesa.
- Escreva, no mínimo, 20 e, no máximo, 30 linhas, com letra legível.
- Dê um título à sua redação.

- 03.** (Unicamp-SP) Leia a propaganda adaptada da Fundação SOS Mata Atlântica reproduzida a seguir e responda às questões propostas.



- A) Há no texto uma expressão de duplo sentido sobre a qual o apelo da propaganda é construído. transcreva tal expressão e explique os dois sentidos que ela pode ter.
- B) Há também uma ironia no texto da propaganda, que contribui para o seu efeito reivindicativo, expressa no enunciado: "Aproveita enquanto tem água." Explique a ironia contida no enunciado e a maneira como ele se relaciona aos elementos visuais presentes no cartaz.

- 04.** (FUVEST-SP)



Reprodução

Esta é a reprodução (aqui, sem as marcas normais dos anunciantes, que foram substituídas por X) de um anúncio publicitário real, colhido em uma revista, publicada no ano de 2012.

Como toda mensagem, esse anúncio, formado pela relação entre imagem e texto, carrega pressupostos e implicações: se o observarmos bem, veremos que ele expressa uma determinada mentalidade, projeta uma dada visão de mundo, manifesta uma certa escolha de valores e assim por diante.

Redija uma dissertação em prosa, na qual você interprete e discuta a mensagem contida nesse anúncio, considerando os aspectos mencionados no parágrafo anterior e, se quiser, também outros aspectos que julgue relevantes. Procure argumentar de modo a deixar claro seu ponto de vista sobre o assunto.

Instruções:

- A redação deve obedecer à norma-padrão da Língua Portuguesa.
- Escreva, no mínimo, 20 e, no máximo, 30 linhas, com letra legível.
- Dê um título à sua redação.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS



- 01.** (UEL-PR-2017) Observe a figura e leia o texto a seguir:



ORLAN. *Autorretrato*, fotografia digital, 2004.

Orlan foi a primeira artista a utilizar a cirurgia estética nas suas performances com a intenção de transformar a operação em um evento artístico e não obter um resultado final que adequasse seu rosto aos padrões de beleza vigentes. A figura faz parte de uma série de autorretratos produzidos a partir da apropriação de práticas de intervenções corporais provenientes de outras tradições e da hibridização do seu rosto com imagens de registros etnográficos, por meio da manipulação digital. Esses autorretratos buscam o mesmo apelo visual que as propagandas de produtos de beleza.

ORLAN, artiste: Mon corps est devenu un lieu public de débat.

[Orlan, artista: Meu corpo se tornou um lugar público de debate]. *Le Monde*. Paris, 22 abr. 2009 (Adaptação).

Com base na figura e no texto, considere as afirmativas a seguir:

- I. Ao evidenciar a falta de um padrão universal de beleza feminina, Orlan indica que a beleza é construída socialmente.
- II. Orlan, ao problematizar o estatuto do corpo e da beleza nas sociedades de culturas tradicionais, questiona os padrões de beleza da sociedade ocidental contemporânea.
- III. Ao recorrer às imagens e às práticas de intervenções corporais de outras culturas, Orlan revela que o que é considerado feio diz respeito às culturas tradicionais.
- IV. O processo de hibridização da imagem do rosto de Orlan com máscaras africanas, ou outras representações, visa à constituição de um novo conceito de beleza.

Assinale a alternativa correta.

- A) Somente as afirmativas I e II são corretas.
- B) Somente as afirmativas I e IV são corretas.
- C) Somente as afirmativas III e IV são corretas.
- D) Somente as afirmativas I, II e III são corretas.
- E) Somente as afirmativas II, III e IV são corretas.

02. (UEL-PR-2017) Observe a figura:



FLEMMING, Alex. *Estação Sumaré*, Instalação, fotografias e textos impressos com tinta vinílica sobre vidro, 44 peças de 1,75 m x 1,25 m cada, 1998.

Leia o texto a seguir:

Uma das obras de Alex Flemming é a instalação realizada na Estação Sumaré do Metrô de São Paulo, constituída por vinte e dois retratos frontais, do tipo fotos para documentos de identidade, impressos sobre vidro, contendo vinte e dois poemas de autores brasileiros.

Disponível em: <<http://www.metro.sp.gov.br/cultura/artemetro/livro-ital/arquivos/assets/downloads/publication.pdf>>.

Acesso em: 12 maio 2016 (Adaptação).

Sobre o trabalho de Flemming, considere as afirmativas a seguir:

- I. O sentido da proposição de Flemming permaneceria inalterado em museus e galerias de arte.
- II. A instalação remete à questão da identidade e, ao mesmo tempo, da alteridade.
- III. Embora a estação de metrô seja um espaço de trânsito, o artista evidencia outro modo de relação com ele, conferindo aos passantes e às imagens a possibilidade de pertencimento.
- IV. As imagens em grande escala, para um espaço público determinado, resultam em uma instalação de impacto visual que sugere sentidos políticos sob forma plástica.

Assinale a alternativa correta.

- A) Somente as afirmativas I e II são corretas.
- B) Somente as afirmativas I e IV são corretas.
- C) Somente as afirmativas III e IV são corretas.
- D) Somente as afirmativas I, II e III são corretas.
- E) Somente as afirmativas II, III e IV são corretas.

03. (FUVEST-SP-2017) Examine este cartaz, cuja finalidade é divulgar uma exposição de obras de Pablo Picasso.



Disponível em: <<http://institutotomieohtake.org.br>>.

Nas expressões "Mão erudita" e "Olho selvagem", que compõem o texto do anúncio, os adjetivos "erudita" e "selvagem" sugerem que as obras do referido artista conjugam, respectivamente,

- A) civilização e barbárie.
- B) requinte e despojamento.
- C) modernidade e primitivismo.
- D) liberdade e autoritarismo.
- E) tradição e transgressão.

04. (FUVEST-SP-2019) Examine o anúncio.



Ministério Público do Trabalho do Rio Grande do Sul.

No contexto do anúncio, a frase "A diferença tem que ser só uma letra" pressupõe a

- A) necessidade de leis de proteção para todos que trabalham.
- B) existência de desigualdade entre homens e mulheres no mercado de trabalho.
- C) permanência de preconceito racial na contratação de mulheres para determinadas profissões.
- D) importância de campanhas dirigidas para a mulher trabalhadora.
- E) discriminação de gênero que se manifesta na própria linguagem.

05. (PUC Minas-2016)

Texto I



Texto II



Disponível em: <<http://www2.cultura.gov.br/site/2012/08/01/leia-mais-seja-mais-sera-lancada-pelo-minc/>>.
Acesso em: 22 jul. 2015.

Nos dois anúncios publicitários, o mesmo *slogan* é utilizado com a função de

- A) relacionar a leitura à capacidade de imaginação.
- B) estimular a visitação às bibliotecas públicas do país.
- C) associar o hábito da leitura ao desenvolvimento pessoal.
- D) divulgar a importância da literatura para crianças e jovens.

06. (PUC RS-2015)



Disponível em: <<http://www.jornaldaregiaoosudeste.com.br/noticias/intensificada-campanha-dar-esmolas-nao-ajuda>>.
Acesso em: 29 ago. 2015.

Considere as sugestões de reescrita para o *slogan* da campanha.

- 1. Dar esmola? Não ajuda.
- 2. Dar esmola? Não. Ajuda.
- 3. Dar esmola não! Ajuda.
- 4. Dar esmola? Ajuda não?
- 5. Dar esmola ajuda, não?

O sentido da campanha e a correção gramatical seriam mantidos considerando-se apenas

- A) 1 e 3.
- B) 2 e 4.
- C) 1, 2 e 3.
- D) 3, 4 e 5.
- E) 1, 2, 3 e 5.

07. (UFU-MG-2015)



Disponível em: <<http://lojacomunicacao.com/#/piaui-blogs/>>.
Acesso em: 07 fev. 2015.

O anúncio publicitário, produzido por uma revista para divulgar seus *blogs*, dialoga com outro texto. Considerando essa informação,

- A) Indique que texto é esse e explique o processo de intertextualidade que se estabelece entre ele e o anúncio publicitário.
 B) Explique de que maneira a linguagem não verbal do anúncio publicitário contribui com o diálogo estabelecido entre os dois textos.

SEÇÃO ENEM

01. (Enem-2018)



Garrafa PET vazia tem valor líquido e certo: reciclada, vira tecido, madeira sintética ou plástico novo de novo. Separar o lixo facilita o trabalho dos catadores e aumenta o material aproveitado, principalmente se você limpar as embalagens por dentro, retirando toda a sujeira antes de descartá-las. Mude de atitude. Assim, você ajuda a gerar renda para quem precisa e poupa recursos naturais.

SEPARE O LIXO E ACERTE NA LATA

Disponível em: <www.separeolixo.gov.br>.
 Acesso em: 04 dez. 2017 (Adaptação).

Nessa campanha, a principal estratégia para convencer o leitor a fazer a reciclagem do lixo é a utilização da linguagem não verbal como argumento para

- A) reaproveitamento de material.
 B) facilidade na separação do lixo.
 C) melhoria da condição do catador.
 D) preservação de recursos naturais.
 E) geração de renda para o trabalhador.

02. (Enem-2017)



Disponível em: <<http://impresso.em.com.br>>.
 Acesso em: 22 nov. 2014.

Nessa propaganda, a combinação entre linguagem verbal e não verbal promove um apelo à população para que

- A) tome a vacina contra gripe.
 B) se engaje em movimentos pela saúde no trabalho.
 C) se proteja contra o contágio pelo vírus HIV.
 D) combata a discriminação no local de trabalho.
 E) contribua com ações a favor de portadores do vírus HIV.

03. (Enem-2017)



MINISTÉRIO DA SAÚDE. Disponível em: <<https://twitter.com>>. Acesso em: 20 ago. 2014.

Entre as características do anúncio publicitário, destaca-se o uso de argumentos construídos em função de interlocutores específicos, em vista dos propósitos comunicativos previstos. Nesse anúncio, os procedimentos argumentativos utilizados indicam que o objetivo do texto é

- A) convidar o leitor a identificar palavras relacionadas à prevenção da doença.
- B) chamar a atenção do público leitor para as vantagens da vacinação.
- C) convencer as pessoas a divulgarem a campanha na Internet.
- D) alertar a população sobre os riscos do HPV para a saúde.
- E) associar a vacinação à imagem de indivíduos inteligentes.

04. (Enem-2016)



TOZZI, C. *Colcha de retalhos*. Mosaico figurativo. Estação de metrô Sé. Disponível em: <www.arteforadomuseu.com.br>. Acesso em: 08 mar. 2013.

Colcha de retalhos representa a essência do mural e convida o público a

- A) apreciar a estética do cotidiano.
- B) interagir com os elementos da composição.
- C) refletir sobre elementos do inconsciente do artista.
- D) reconhecer a estética clássica das formas.
- E) contemplar a obra por meio da movimentação física.

05. (Enem-2016)



Disponível em: <www.paradapelavida.com.br>. Acesso em: 15 nov. 2014.

Nesse texto, a combinação de elementos verbais e não verbais configura-se como estratégia argumentativa para

- A) manifestar a preocupação do governo com a segurança dos pedestres.
- B) associar a utilização do celular às ocorrências de atropelamento de crianças.
- C) orientar pedestres e motoristas quanto à utilização responsável do telefone móvel.
- D) influenciar o comportamento de motoristas em relação ao uso de celular no trânsito.
- E) alertar a população para os riscos da falta de atenção no trânsito das grandes cidades.

06.

Texto I

Especialistas do Google, uma das empresas que mais aposta no desenvolvimento da inteligência artificial, debateram [...], na China, sobre o futuro dessa tecnologia que fascina e aterroriza o ser humano. [...]

A inteligência artificial, que agora está vivendo um grande impulso graças a companhias como Google, Apple, além de empresas chinesas como Baidu ou Tencent, nos trará benefícios que ainda não imaginamos, não as ideias apocalípticas de robôs subjugando o homem.

“Novas curas de doenças serão obtidas mediante a habilidade de inteligência artificial para buscar novas propriedades médicas”, preveu o presidente do Google, Eric Schmidt, que destacou que o maior impacto da tecnologia nos próximos [anos] será na Medicina.

É um campo ideal para que os cérebros artificiais ajudem os humanos, indicou Schmidt, em uma das apresentações que uniram um conteúdo filosófico ao tecnológico, por tratar de explicar o que são fenômenos como a criatividade e a intuição, e como eles podem ser extrapolados em processadores de dados.

“Campos como a Química ou a Biologia são até hoje tão complicados e com tantos dados que nem mesmo o mais inteligente dos especialistas pode ler todos os estudos feitos. Uma inteligência artificial pode fazer isso, contribuindo com ideias enquanto o cientista descansa” [...]

AGÊNCIA EFE. *Google aposta em inteligência artificial contra temores de dominação*. Disponível em: <<https://www.efe.com/efe/brasil/tecnologia/google-aposta-em-inteligencia-artificial-contra-temores-de-domina-o/50000245-3276271>>. Acesso em: 01 abr. 2019. [Fragmento]

Texto II

Em meados do século XX, tanto cientistas como especialistas em ciências humanas se depararam com uma questão desafiadora que rompe pensamentos sociológicos, ou seja, como seria a inteligência artificial e que ameaças ela traria à humanidade. Agora sabemos a resposta, pelo menos, à primeira pergunta. A inteligência artificial é um programa instalado em um computador. Ela pode fazer cálculos, jogar xadrez, bem como fazer um robô dar um salto acrobático.

A segunda pergunta é mais complicada. Há pessoas que consideram a inteligência artificial um mal universal, programado para destruir a humanidade. Há quem, ao contrário, deposite grandes esperanças nela, esperando que a inteligência artificial o ajude a resolver diferentes problemas. Os avanços científicos dos últimos anos de certa forma provam o segundo ponto de vista. Máquinas inteligentes são capazes de substituir pessoas em muitos campos e até estão as expulsando de algumas áreas.

Entretanto, nem todos os programas devem ser considerados como inteligência artificial. O dispositivo, que apenas faz cálculos mais rápido do que uma pessoa não representa inteligência artificial. Um supercomputador que não tem capacidades especiais é, de fato, uma calculadora super-rápida. Um programa que não pode aprender de forma independente também não pode ser considerado inteligente. Além disso, uma abordagem pouco criativa para a tarefa determinada, para não dizer mais, não revela uma grande inteligência. [...]

SPUTNIK BRASIL. *Inteligência artificial: o que esperar de máquinas que podem pensar?* Disponível em: <https://br.sputniknews.com/ciencia_tecnologia/2017121210054606-inteligencia-artificial-humanidade-ameaca/>. Acesso em: 01 abr. 2019. [Fragmento]

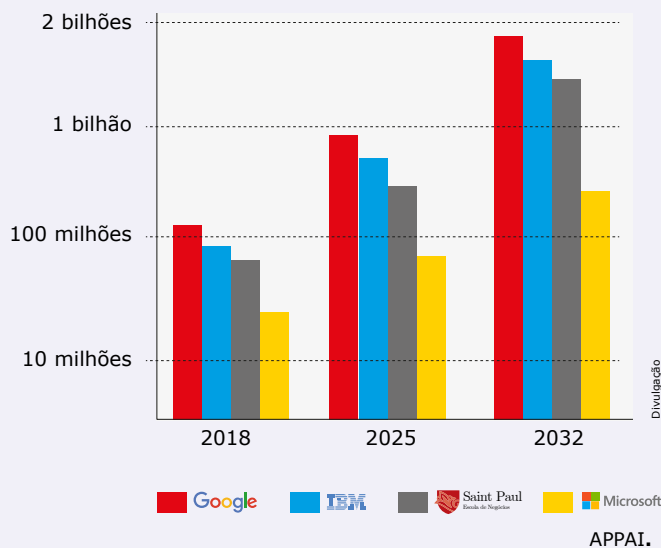
Texto III

A inteligência artificial pelo mundo a fora

De acordo com a Pearson Education, empresa multinacional britânica referência na educação mundial, a inteligência artificial ainda tem muito a agregar e pode contribuir enormemente para a Educação de várias maneiras: oferecendo aos alunos mentoria em tempo integral por meio de tutores virtuais, oferecendo aos alunos mais autonomia e personalizando a sua própria

educação para que tenham condições de avaliar sua performance e planejar os estudos de acordo com as dificuldades ou facilidades, desenhando uma trilha de aprendizado de curto e longo prazo, a partir de preferências, talentos e necessidades individuais. [...]

O que você poderá notar sobre os investidores da Inteligência Artificial no Brasil na área da educação a partir de 2018



Saint Paul e IBM: Com um investimento inicial de 12 milhões de reais, a empresa criou a plataforma chamada LIT, que tem um funcionamento muito semelhante à Netflix e ao Spotify, onde o internauta paga uma mensalidade e usufrui de todo o material com a inteligência artificial. [...]

Google: A empresa abriu oficialmente um centro de IA em Pequim, capital da China, lar de alguns dos pesquisadores mais renomados nesse campo, o que contribuiu para uma das maiores empresas de tecnologia do mundo decidir se instalar onde grande parte da ação acontece. [...]

Microsoft: A visão da empresa para a IA está ligada às pessoas. Trata-se de ampliar a engenhosidade humana por meio de tecnologia inteligente que irá raciocinar, entender e interagir com as pessoas e, juntamente com elas, nos ajudar a resolver alguns dos desafios mais fundamentais da sociedade. [...]

APP AI. *Inteligência artificial não é o futuro, é o presente!* Disponível em: <<https://www.appai.org.br/inteligencia-artificial-nao-e-o-futuro-e-o-presente/>>. Acesso em: 30 abr. 2019. [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 “Os limites éticos da inteligência artificial”, 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) A associação dos elementos visuais e verbais da matéria jornalística produz um efeito de ironia, pois a sentença expressa no ponto de ônibus "Conforto, segurança e beleza. Aqui, os benefícios não são passageiros" está em relação de oposição de sentido com a imagem de João Paulo Silva dormindo neste mesmo local. Dessa forma, o fotógrafo ironiza com as condições sociais da cidade de São Paulo, com a finalidade de expressar uma crítica às desigualdades nela presentes.
 - B) Os elementos linguísticos "te incomoda" e "calor de matar" expressos nas declarações atribuídas ao morador de rua são exemplos da língua falada, corrente e informal.
02. Os textos motivadores da proposta de redação apontam para o fato de que, embora a política permeie toda a organização da vida social, os cidadãos perdem gradativamente seu interesse por ela, deixando que suas vidas sejam governadas por forças que emergem do mercado financeiro e do consumo. Para atender ao que é solicitado, deve-se compor um texto em que se explicita uma opinião sobre a real importância da participação política, podendo defender que, na atualidade, ela não é mais necessária ou, em contrapartida, que ela continua indispensável. Caso se considere que a necessidade de participação política já foi superada, pode-se argumentar que, uma vez que as forças do mercado e do consumo, as quais emanam de interesses privados, controlam a sociedade, a participação política tornou-se inútil. Pode-se também defender que o desenvolvimento das sociedades tornou-se demasiado complexas para que seja possível participar efetivamente da vida política, pois, em última instância, os indivíduos não podem controlar seus representantes políticos. Caso se considere que a participação política é indispensável, pode-se argumentar que a política, inevitavelmente, faz parte da vida e das relações sociais dos indivíduos, que a negligência em relação à política contribui para a manutenção das injustiças e das desigualdades sociais, entre outros. O texto final deve apresentar as ideias de forma organizada, bem articulada e em linguagem formal, de acordo com a norma-padrão. Conforme indica o enunciado, é preciso dar um título à sua redação.
- 03.
- A) A expressão de duplo sentido encontrada na propaganda é "lavar as mãos" e os dois sentidos que podem ser atribuídos a ela são: o sentido decorrente da combinação dos sentidos do verbo "lavar" e do sintagma "as mãos", equivalendo a algo como "limpar com água as próprias mãos"; o sentido atribuído à expressão idiomática, já incorporada ao léxico da língua, "lavar as mãos", que significa "não assumir as próprias responsabilidades diante de um evento de que se tem conhecimento".
 - B) A ironia presente no cartaz decorre da articulação da expressão ambígua, mencionada anteriormente ("lavar as mãos"), com o enunciado "Aproveita enquanto tem água". Como a propaganda quer chamar a atenção para os efeitos danosos do desmatamento, entre eles a escassez de água, se o leitor "lava as mãos" (desresponsabiliza-se) para o desmatamento, ele pode ficar sem água para lavar as mãos (limpar as mãos com água).

A conclamação imperativa "Aproveita enquanto tem água" funciona ironicamente, justamente por contradizer os próprios objetivos da campanha, ou seja, não se deseja que, de fato, o leitor aproveite a água que ainda resta. Os elementos visuais do cartaz convergem para o mesmo apelo reivindicativo do enunciado "Aproveita enquanto tem água": a torneira de onde sai a água – apenas uma gota – está ligada a uma floresta de árvores secas, ou seja, o leitor é lembrado de que o fornecimento de água nos aglomerados urbanos necessariamente depende de florestas que estão, muitas vezes, longe dos olhos. Se essas florestas morrem, a água cessa.

- 04. Para atender a essa proposta, deve-se interpretar e discutir a mensagem contida no anúncio publicitário de um cartão de crédito, considerando os valores e visões de mundo por ele transmitidos. Para isso, é importante observar a relação entre linguagem verbal e não verbal, fundamental para a interpretação da peça publicitária. No texto verbal, o anúncio convida o leitor a "aproveitar o melhor que o mundo tem a oferecer", o que seria permitido caso ele possuísse o cartão de crédito X. A imagem de um *shopping*, quando relacionada ao texto verbal, sugere que o melhor que o mundo tem a oferecer está justamente nos grandes centros de compra, o que nos remete à cultura do consumo enraizada em nossa época. Identificada essa relação, é preciso posicionar-se a respeito da visão de mundo transmitida pelo anúncio, refletindo suas causas e implicações na vida dos indivíduos na contemporaneidade. O texto produzido deve apresentar os argumentos de forma coesa e coerente, além de ser redigido de acordo com a norma-padrão. Conforme indicado no enunciado, é necessário dar um título à redação.

Propostas

Acertei _____ Errei _____

- 01. A
 - 02. E
 - 03. E
 - 04. B
 - 05. C
 - 06. C
- 07.
- A) O texto do anúncio estabelece uma relação de intertextualidade com a famosa colocação de Lavoisier: "Na natureza, nada se cria, nada se perde, tudo se transforma".
 - B) As duas teclas do computador representadas são um atalho para o recurso de copiar dados, e os objetos que são arremessados na direção dessas teclas representam uma prática social conhecida, cujo significado está atrelado à crítica e à desaprovação de algo.

Seção Enem

Acertei _____ Errei _____

- 01. A
 - 02. E
 - 03. B
 - 04. A
 - 05. D
06. Nessa proposta, deve-se redigir um texto dissertativo-argumentativo sobre o tema: "Os limites éticos da inteligência artificial". Na argumentação desenvolvida, deve-se trazer dados e referências colhidos da observação da realidade, a partir da reflexão de que há um questionamento na sociedade em relação aos limites da Inteligência Artificial, até mesmo da tecnologia como um todo. Além disso, também se espera a reflexão quanto aos benefícios e malefícios ocasionados devido à implementação dessa tecnologia na rotina dos cidadãos. O texto deve ser escrito de maneira coerente e coesa e de acordo com a norma-padrão da Língua Portuguesa.



Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %

Charge, Cartum e Tirinha

Conforme visto em módulos anteriores, a linguagem que utilizamos para nos comunicar se realiza por meio de textos verbais, ou seja, com a utilização da palavra escrita ou oral, e não verbais, isto é, por meio de elementos como imagens, cores, sons ou sinais gráficos. Também foi visto que esses textos, os quais mediam as práticas sociais, com propósitos comunicativos determinados, recebem o nome de gêneros textuais. Portanto, os gêneros podem constituir-se de elementos verbais e não verbais, dependendo da sua composição, da sua temática ou da sua finalidade.

No que se refere aos textos não verbais, pode-se dizer que as imagens sempre estiveram presentes na comunicação humana, pois, mesmo antes da apropriação da escrita, o ser humano pré-histórico já registrava suas ideias e atividades em forma de desenhos, geralmente no interior de cavernas, que ainda hoje são objeto de estudo das áreas que pesquisam essa etapa da História da humanidade.

Desse período até os dias atuais, tudo se transformou: as sociedades, os costumes, as pessoas, os meios e as formas de linguagem e comunicação. Entretanto, as ilustrações, as imagens e a produção de sentido por meio delas, assim como a escrita, mantiveram um papel transformador nas sociedades através dos tempos.

No mundo atual, em que as cenas políticas, econômicas e sociais estão em completa ebulição, as pessoas em constante interação e discussão sobre todos os assuntos, e todo o tipo de conteúdo e de informação sendo divulgado e absorvido quase em tempo real pelas mídias eletrônicas, percebemos que muitas manifestações de protesto e de crítica ocorrem em transmissões diárias, em jornais, revistas (físicos e *online*) sites e blogs, por meio do humor, sobretudo das **charges, cartuns e tirinhas**, gêneros que são nosso objeto de estudo neste módulo.

As charges e os cartuns são manifestações artísticas que se utilizam do sarcasmo, da ironia e do deboche para expressar concepções e ideologias, além de suscitar a reflexão acerca de temas socialmente relevantes. As tirinhas geralmente fazem críticas aos valores sociais utilizando o humor e, assim como nos outros dois gêneros, muitos dos seus autores destacam-se na imprensa nacional:

Ziraldo, Laerte, Angeli, Henfil, Millôr Fernandes, Jaguar, Daniel Azulay, Glauco, Ota, Maurício de Souza, Miguel Paiva, André Dahmer, entre outros. A seguir, vamos estudar mais detalhadamente esses três gêneros.

CHARGE

As charges estão intimamente ligadas ao tempo em que são publicadas. São textos que, normalmente, associam a linguagem verbal à não verbal e que abordam um acontecimento contemporâneo, geralmente ligado à situação política e social, com humor, ironia e sarcasmo.

Frequentemente elaborada a partir de um desenho único, por meio do qual se critica um fato jornalístico ou um acontecimento que esteve, ou está, em evidência, a charge busca fazer sua própria leitura da realidade, segundo a ótica do artista. Por serem contextualizadas, muitas delas não são totalmente compreendidas fora desse contexto. Pode-se dizer que têm o efeito de um artigo de opinião, mas, em vez de argumentos, usam a linguagem não verbal e a força de símbolos para fazer o leitor refletir, de uma só vez, sobre múltiplos aspectos da realidade.

Observe a charge a seguir, publicada na revista *Careta* em setembro de 1926.



JUGUNDA. — Pape! O que é economia política?
JOA PATO. — É a ciência de se pechinar o pagamento das eleições...

Essa charge faz uma crítica a uma prática política e eleitoral conhecida como compra de votos. Nos anos iniciais da República, o voto era aberto e muitos candidatos valiam-se disso para manipular a população em troca de bens dos mais variados tipos, de cargos públicos a bens materiais. Na charge, a personagem Juca Pato responde à pergunta da criança de forma irônica, provocadora e bem-humorada, atacando esse hábito ilícito tão presente naquele período.

Agora, leia a charge a seguir, publicada por Duke no jornal *O Tempo* em 11 de agosto de 2010.



Assim como a charge publicada em 1929, a de Duke insere-se no contexto de disputa eleitoral e também faz uma crítica à falta de opção dos eleitores quanto aos candidatos. Nela, o chargista alude ao contexto geral da política brasileira, cuja ineficiência tornou-se corriqueira para os cidadãos, assim como uma compra no sacolão.

Percebe-se, portanto, que, quanto maior o conhecimento de mundo do leitor e sua capacidade de fazer inferências, maior será sua capacidade de compreender charges de qualquer época. Isso não significa, entretanto, que textos desse gênero não possam ficar datados.

CARTUM

Os cartuns são textos muito semelhantes às charges, mas diferem-se destas por abordarem temáticas mais amplas, ou seja, que não estão diretamente relacionadas a um acontecimento específico. Também são baseados no humor e na ironia e têm um forte caráter crítico.

Observe o cartum a seguir:



Nesse cartum, o autor, por meio do texto não verbal, evidencia a ironia presente no texto verbal. Angeli retrata a personagem agradecendo a Deus pelo fato de haver no país leis que asseguram certos direitos humanos, principalmente aqueles ligados à liberdade política e de expressão.

Em contraste, o autor apresenta um cenário marcado pela desigualdade social: de um lado, uma favela, onde crianças convivem com lixo e animais; de outro, a cidade, com boa infraestrutura. Com isso, o cartunista denuncia que, embora a Declaração dos Direitos Humanos assegure alguns direitos ligados à liberdade política e de expressão, muitas pessoas não têm liberdade sequer de escolher onde morar nem o que comer.

Questões sociais costumam ser amplamente abordadas por cartunistas, exatamente por serem aplicáveis a qualquer contexto. Alguns cartuns podem, ainda, remeter a problemas mais recentes, ainda que universais, cuja crítica pode ser facilmente recuperada por não estar ligada a um fato isolado, mas a uma problemática. Veja no exemplo a seguir:



No cartum de Arionauero, é feita uma crítica ao desmatamento, uma das causas do aumento das temperaturas no planeta. Nele, assim como no cartum de Angeli, a ironia do texto verbal – o lamento de um homem por não ter uma sombra para se proteger do calor – é evidenciada pelo texto não verbal – uma floresta desmatada pelo próprio homem que reclama do calor.

TIRINHA

As tirinhas têm algumas semelhanças com as charges e os cartuns. São textos carregados de humor e de crítica. O que as difere dos cartuns e das charges é a presença de personagens fixas. As tiras apresentam o mundo e a realidade por meio da perspectiva de suas personagens, cujas características são quase sempre caricaturescas. Todos os temas abordados relacionam-se, de alguma forma, com o caráter dessas personagens.

Nas tiras de Hagar, por exemplo, Dik Browne apresenta situações que colocam em conflito personagens de características diversas: Hagar, o bárbaro; Hamlet, seu filho racional e sensível; Eddie, seu amigo visionário e azarado, etc. Quino, nas tiras de Mafalda, contrapõe a apurada e ao mesmo tempo inocente consciência social e política dessa personagem à futilidade, arrogância e alienação de Susanita, uma de suas amigas. Essa contraposição proposta por Quino nas tiras de Mafalda pode ser identificada no exemplo a seguir. Observe:



Dik Browne, Quino e muitos outros cartunistas, ao fazerem com que personagens distintas entrem em conflito umas com as outras ou com o mundo de que fazem parte, evidenciam e discutem questões do mundo real. O mesmo acontece com os autores brasileiros que, ao criarem suas personagens, dão a elas características que depois serão utilizadas como elementos na discussão de situações do cotidiano e que, nas mãos dos artistas, ganham uma nova perspectiva.

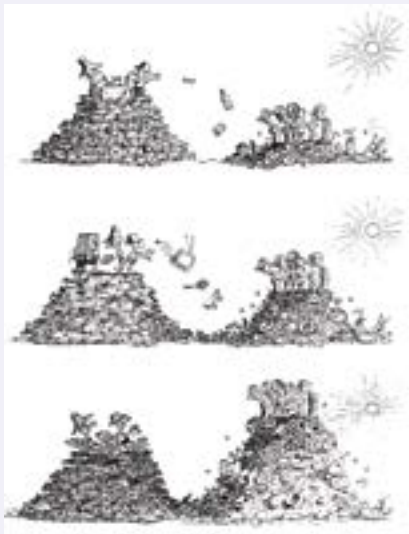
Um dos quadrinistas que vem se destacando no cenário nacional é André Dahmer, que, por meio da série “Malvados”, faz críticas aos costumes da sociedade atual. Leia o exemplo a seguir:



Nessa tirinha, identifica-se uma crítica à dependência das pessoas em relação às redes sociais, revelando como elas, ao proporem interação constante entre as pessoas, combatendo a solidão, podem gerar a “multidão de solitários” aludida pela personagem.

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM

01. (Unesp–2018) Examine a tira do cartunista argentino Quino (1932-) para responder à questão a seguir.



Potentes, prepotentes e impotentes. 2003.

- A) Na tira, o que cada um dos dois grupos de pessoas representa?
- B) Em português, empregamos a seguinte expressão: “o tiro saiu pela culatra”. Explique o sentido dessa expressão e a relacione com a crítica veiculada pela tira.

02. (UEL-PR–2017) Leia a tirinha a seguir.



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

Na tirinha, Mafalda “conversa” com seu ursinho de pelúcia. Explique a mensagem expressa na tirinha.

03. (PUC Minas)



Disponível em: <http://midiaville.com.br/blog/momento-de-distrair/jornal-impresso/>.

Motivado pela tirinha, produza um texto opinativo, para um jornal de grande circulação no país, em que você, como leitor assíduo de jornal impresso, deverá refletir sobre o “lugar” da mídia impressa no cenário da cultura digital.

04. (Unicamp-SP)



- A) Nessa tira de Laerte, a graça é produzida por um deslizamento de sentido. Qual é ele?
- B) Descreva esse deslizamento quadro a quadro, mostrando a relação das imagens com o que é dito.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS



01. (CMMG–2018)



Disponível em: <http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?aula=38676>. Acesso em: 03 jul. 2017.

A interpretação mais razoável do cartum é:

- A) a mulher, ao exercer uma atividade artística, não se desliga de seus afazeres de dona de casa.
- B) a mulher, mesmo exercendo profissão não convencional, é capaz de cuidar de seu lar.
- C) a mulher deve ser uma equilibrista para lidar com tarefas domésticas e profissionais.
- D) a mulher cuida da família e do trabalho, mesmo praticando atividades circenses.

02. (PUC-Campinas-SP-2018)

Texto I



Texto II



Com relação a I e II, é incorreto afirmar:

- A obra de Ziraldo mostra, em sua composição, que a importância de uma árvore vai além de sua presença, pois outros fenômenos estão a ela associados.
- A caracterização do tronco da árvore é relevante para o sentido a ser atribuído a I; em II, a caracterização do tronco é ilustrativa, não influi na produção do sentido.
- O enquadramento em I delimita o espaço do texto; em II, a ausência de cercadura sugere que a cena representada ocorre em área aberta, de grande extensão, ideia de que se pode tirar proveito para o sentido.
- O fato de a linguagem verbal ser empregada apenas em I não é indicativo de que I e II sejam produções que pertencem a distintos gêneros textuais.
- A produção de Ziraldo contém recurso expressivo das histórias em quadrinhos, elemento visual sinalizador da fonte da fala.

03. (UEL-PR-2017)



Disponível em: <<https://sociologiareflexaoeacao.files.wordpress.com/2015/07/cena-cotidiana-autor-desconhecidofacebook.jpg>>. Acesso em: 20 abr. 2016.

Leia o texto a seguir:

O avanço do uso de novas tecnologias de informação e comunicação altera as relações sociais, os hábitos cotidianos e os costumes das pessoas, especialmente nas grandes cidades. Um exemplo é a crescente utilização da Internet, das redes sem fio, dos celulares e *smartphones* tanto em pesquisas escolares como nos espaços privados e públicos. Nos trens, nos ônibus e nas ruas, o uso dessas tecnologias se multiplica e se transforma quase em uma regra, relegando àqueles que não os usam como comportamentos "fora dos padrões".

OLIVEIRA, L. F.; COSTA, R. C. R. *Sociologia para jovens do século XXI*. Rio de Janeiro: Imperial Novo Milênio, 2013. p. 250-254 (Adaptação).

Com base na charge, no texto e nos conhecimentos sociológicos sobre os efeitos da expansão das novas tecnologias de informação e comunicação nas relações sociais, assinale a alternativa correta.

- Para Zygmunt Bauman, na modernidade líquida, a intensa interatividade e a multiplicação das relações em rede criam vínculos sociais duradouros e quadros de referência e de identificação permanentes.
- Para Umberto Eco, os efeitos principais do avanço dos novos meios de comunicação, nos locais mais isolados, são a padronização dos comportamentos, o desaparecimento das diversidades culturais e das tradições comunitárias.
- O uso de tecnologias móveis e pessoais de comunicação, como os *smartphones*, ao mesmo tempo em que estimula relações sociais virtuais, seja através de voz, de SMS, de fotos ou vídeos, dificulta a disseminação de conteúdos e de ideias divergentes.
- Na contemporaneidade, o acesso universal e ilimitado às redes digitais rompe com o controle das grandes empresas sobre a produção e a circulação de notícias e com a sua atuação em rede nacional e internacional.
- A utilização cada vez mais frequente de celulares confere maior mobilidade nas comunicações, modifica as formas de controle dentro e fora dos grupos e torna públicas conversas consideradas, no passado, restritas ao mundo privado.

Instrução: Leia o texto e a charge para responder às questões de 04 a 06.

Pau de dois bicos

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

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

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

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

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

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

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

– Mas voas!...

– Voo de mentira, por fingimento...

– Mas tem asas!

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

O gato embasbacou, e o morcego conseguiu retirar-se dali são e salvo.

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

MONTEIRO LOBATO, José Bento.

Fábulas. 45. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993. p. 49.

ABATE...



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

04. (UEL-PR) O texto "Pau de dois bicos" é uma fábula,
- pelos predomínio do discurso direto, com consequente apagamento da figura do narrador.
 - pois o tempo cronológico é marcado pela expressão "certa vez" e pelos verbos no passado.
 - pois apresenta trama pouco definida e trata de problemas cotidianos imediatos, o que lhe confere caráter jornalístico.
 - por utilizar elemento fantástico, como o fato de os animais falarem, para refletir sobre problemas humanos.
 - por resgatar a tradição alegórica de representação de seres heroicos que encarnam forças da natureza.

05. (UEL-PR) A charge de Sassá refere-se a um problema que afeta a cidade de Londrina e muitas outras cidades brasileiras: o risco de contrair doenças transmitidas pelas pombas que vivem na região urbana. O que permite ao morcego, da fábula, e à pomba, da charge, disfarçarem sua condição é
- o fato de suplicarem pela vida e pela misericórdia de seus inimigos.
 - a postura corporal, visto que um imita o comportamento do outro.
 - o uso de recursos argumentativos presentes na fala.
 - a confiança na consciência ambiental dos interlocutores.
 - a esperteza simbolicamente atribuída a esses animais.
06. (UEL-PR) A hesitação do gato, na fábula, e do caçador, na charge, deve-se
- à contradição existente entre a fala do morcego e a da pomba e suas características físicas.
 - à tentativa frustrada do morcego e da pomba em disfarçarem sua condição apelando para o fingimento e a mentira.
 - ao medo de serem agredidos pelas garras afiadas do morcego e pelo bico semiaberto da pomba.
 - à aversão do gato e do caçador em relação à aparência física dos morcegos.
 - à postura submissa da pomba e do morcego diante dos olhares arregalados do caçador e do gato.

SEÇÃO ENEM

01. (Enem-2018)



BRANCO. Disponível em: <www.oesquema.com.br>. Acesso em: 30 jun. 2015 (Adaptação).

- A Internet proporcionou o surgimento de novos paradigmas sociais e impulsionou a modificação de outros já estabelecidos nas esferas da comunicação e da informação. A principal consequência criticada na tirinha sobre esse processo é a
- criação de memes.
 - ampliação da blogosfera.
 - supremacia das ideias cibernéticas.
 - comercialização de pontos de vista.
 - banalização do comércio eletrônico.

02. (Enem-2017)



JULLIEN, J. *Piauí*, n. 102, mar. 2015.

As tecnologias provocam mudanças comportamentais. Em relação ao seu uso exagerado, o texto critica a

- A) busca por relacionamentos superficiais.
- B) falta de tempo para o descanso.
- C) necessidade de manter-se conectado.
- D) quantidade excessiva de informações *online*.
- E) tendência do internauta a permanecer isolado.

03. (Enem-2017)



FREITAS, D. Disponível em: <<http://esbocais.com.br>>. Acesso em: 11 ago. 2014 (Adaptação).

Em relação aos impactos das Tecnologias de Informação e Comunicação na contemporaneidade, essa tirinha faz uma crítica ao(à)

- A) leitura obrigatória dos jornais *online*.
- B) modo de vida anterior ao século 20.
- C) realização constante de protestos na Internet.
- D) virtualização exagerada das relações humanas.
- E) consumo desmedido no mercado virtual.

04. (Enem-2017)

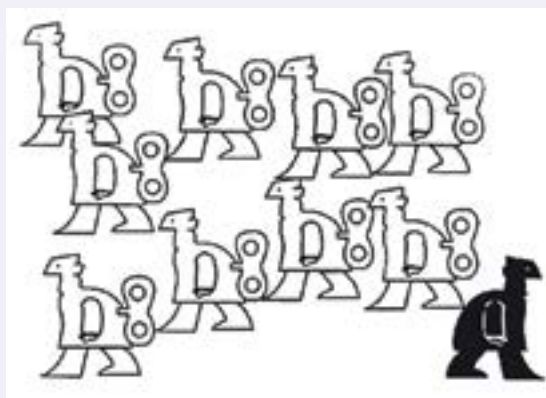


WATTERSON, B. Disponível em: <www.gomics.com>. Acesso em: 14 abr. 2015 (Adaptação).

Essa tirinha revela que um dos impactos sociais provenientes do uso das Tecnologias de Informação e Comunicação tem como consequência o(a)

- A) falta de percepção da realidade.
- B) crítica da sociedade aos poderes midiáticos.
- C) contestação das informações disponibilizadas.
- D) questionamento sobre a reputação das grandes mídias.
- E) indignação do telespectador com os meios de comunicação.

05. (Enem)



CAULOS. Disponível em: <<http://www.caulos.com>>. Acesso em: 24 set. 2011.

O cartum faz uma crítica social. A figura destacada está em oposição às outras e representa a

- A) opressão das minorias sociais.
- B) carência de recursos tecnológicos.
- C) falta de liberdade de expressão.
- D) defesa da qualificação profissional.
- E) reação ao controle do pensamento coletivo.

06. (Enem)



Disponível em: <<http://www.filosofia.com.br>>. Acesso em: 30 abr. 2010.

Pelas características da linguagem visual e pelas escolhas vocabulares, pode-se entender que o texto possibilita a reflexão sobre uma problemática contemporânea ao

- A) criticar o transporte rodoviário brasileiro, em razão da grande quantidade de caminhões nas estradas.
- B) ironizar a dificuldade de locomoção no trânsito urbano, devido ao grande fluxo de veículos.
- C) expor a questão do movimento como um problema existente desde os tempos antigos, conforme frase citada.
- D) restringir os problemas de tráfego a veículos particulares, defendendo, como solução, o transporte público.
- E) propor a ampliação de vias nas estradas, detalhando o espaço exíguo ocupado pelos veículos nas ruas.

07.

Texto I

A responsabilidade social das empresas de alimentos com a propaganda de seus produtos

De acordo com reportagem publicada pelo jornal *O Estado de S. Paulo* no dia 30 de maio, uma pesquisa encomendada pela ONG Instituto Alana mostra que quase 80% dos pais considera a propaganda de alimentos prejudicial a seus filhos. O levantamento foi realizado pelo Instituto Datafolha, que entrevistou 596 pessoas em todo o país.

Os resultados mostram também que, na opinião dos pais entrevistados, a propaganda de alimentos, principalmente de *fast food* e doces, dificulta os esforços para ensinar aos filhos uma alimentação saudável (76%). E que as crianças são levadas a amolar os pais para que comprem os produtos anunciados (78%).

Para a pesquisa, alimentos não saudáveis são aqueles ricos em sódio, gordura ou açúcar. O Instituto Alana concluiu, pelos resultados verificados, que os pais estão pedindo ajuda para enfrentar o que a ONG chamou de "bombardeio" de propaganda de alimentos pobres em nutrientes. Eis uma discussão que a sociedade brasileira ainda precisa fazer com seriedade: qual é o papel da propaganda nos nossos hábitos e valores?

O Brasil vive uma epidemia de obesidade, inclusive infantil. De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), quase metade da população brasileira com mais de 20 anos está com excesso de peso. Entre as crianças, a situação não é melhor. Uma em cada três das que têm entre cinco e nove anos de idade apresenta sobrepeso, e 15% delas já são obesas.

O problema atinge qualquer faixa de renda, gênero e raça. E a principal causa apontada é a alimentação rica em calorias e pobre em nutrientes, cujo cardápio contém a maioria dos produtos anunciados em todos os meios de comunicação do país: bolachas, biscoitos, balas, refrigerantes, *fast food*, etc. [...]

AGÊNCIA ENVOLVERDE. Disponível em: <<http://envolverde.cartacapital.com.br/a-responsabilidade-social-das-empresas-de-alimentos-com-a-propaganda-de-seus-produtos/>>. Acesso em: 01 abr. 2019. [Fragmento]

Texto II

A obesidade é vista como um fator de risco para diversas outras doenças, como o diabetes, a hipertensão, doenças cardiovasculares e alguns tipos de câncer. A associação da obesidade com essas doenças a torna uma doença com um aspecto maior ainda de comprometimento da saúde do indivíduo.

“Pequenos ganhos de peso acarretam grandes riscos de desenvolver diabetes e outras doenças. Portanto, quando se fala em obesidade, estamos falando de múltiplas doenças”, disse Velloso.

No Brasil, os dados de obesidade infantil são surpreendentes. Há 45 anos um terço das crianças sofria de desnutrição infantil. Hoje, um terço das crianças tem sobrepeso ou obesidade. [...]

Velloso ressalta o aspecto do tempo na obesidade. “Quanto mais tempo a criança permanecer obesa, mais difícil será voltar ao peso e mais ela vai desenvolver doenças”, disse.

Para Monteiro, é preciso que os alimentos ultraprocessados sejam tratados como o tabaco e a bebida alcoólica. “Não estou falando em proibir, mas em restringir o *marketing*”, disse.

Ele ressaltou que o custo da obesidade no Brasil é de 2,4% do Produto Interno Bruto (PIB), enquanto menos de 1% do PIB é gasto em ciência. “Do ponto de vista da carga de doença no Brasil, a obesidade é o primeiro fator. É muito mais que o tabagismo, por exemplo. É possível economizar recursos e o sofrimento, mas para isso é preciso haver políticas públicas”, disse.

Entre as medidas destacadas pelo pesquisador estavam: imposto de alimentos ultraprocessados, restrição de propaganda e rotulagem nutricional como é feita no Chile, que destaca os riscos dos alimentos.

ZIEGLER, Maria Fernanda. *Agência Fapesp*. Disponível em: <<http://agencia.fapesp.br/epidemia-de-obesidade-e-resultado-de-alteracao-do-padrao-alimentar/27508/>>. Acesso em: 31 mar. 2019. [Fragmento]

Texto III

Novas pirâmides alimentares

As maneiras de se classificar os alimentos propostas pelo Guia Alimentar



Guia Alimentar para a População Brasileira.

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 manipulação nos hábitos alimentares da sociedade pela mídia”, 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) O grupo que aparece à esquerda da tira de Quino representa as pessoas que têm posses de bens materiais. Os que aparecem à direita da tira, por sua vez, representam, contrariamente, as pessoas que recebem, passivamente, os bens. Poderíamos afirmar, com base na fonte da tira, que o grupo que recebe os bens seria o dos impotentes, e o outro grupo seria o dos potentes ou prepotentes.
 - B) A tira aborda a obsolescência programada e o consumismo. O resultado disso faz com que aconteça algo contrário do que se esperava, conforme significa a expressão popular "o tiro saiu pela culatra", pois, embora seja o grupo representado à esquerda que compre, é o grupo representado à direita que tem a maior quantidade de bens acumulados, conforme pode ser observado pela modificação de tamanho de seus montes.
02. Mafalda expressa na tirinha uma crítica ao mundo, que é definido pela personagem como desastroso.
03. Nessa proposta, para compor um texto de natureza argumentativa, é preciso apresentar-se como leitor assíduo de um jornal impresso e, a partir dessa perspectiva, posicionar-se sobre o lugar da mídia impressa hoje. Pode-se utilizar argumentos que defendam a coexistência das versões impressa e digital, principalmente em um país em que há tantas diferenças sociais. Por fim, é necessário atentar para o fato de que o texto precisa ser escrito em português padrão.
- 04.
- A) Afinador é o "especialista em afinar ou fazer certos reparos técnicos em instrumentos de teclado, como piano, cravo, órgão, etc.". Entretanto, a personagem que solicita os serviços desse profissional entende que a função deste é "afinar", no sentido de "tornar mais fino". O humor na tirinha é produzido a partir desse deslocamento de sentido de palavras que têm um mesmo radical "-fin-". A tira joga com três sentidos distintos de palavras derivadas desse radical: "afinador", aquele que afina um instrumento; "finura", qualidade do que é fino, pouco espesso; "fino" (em oposição a "grosso"), qualidade de quem é bem-educado.
 - B) No primeiro quadrinho, a expressão "afinador de piano" está relacionada ao campo semântico da música, o que é evidenciado pelo instrumento que o profissional contratado tem nas mãos. No segundo quadrinho, a palavra "finura" está relacionada a uma noção espacial, tanto que a personagem faz um gesto a fim de mostrar ao profissional a dimensão que o piano deveria ter após a intervenção a ser feita. No terceiro quadrinho, a palavra "grosso" relaciona-se à falta de educação, de polidez, o que é evidenciado pelo piano quebrado na cabeça da personagem. Nesse último quadrinho, o termo "grosso" é antônimo de "fino, bem-educado".

Propostos

Acertei _____ Errei _____

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

Seção Enem

Acertei _____ Errei _____

- 01. D
 - 02. C
 - 03. D
 - 04. A
 - 05. E
 - 06. B
07. Nessa proposta, deve-se redigir um texto dissertativo-argumentativo sobre o tema: "A manipulação nos hábitos alimentares da sociedade pela mídia". Na argumentação desenvolvida, deve-se trazer dados e referências colhidos da observação da realidade, a partir da reflexão de que, muitas vezes, a própria indústria da propaganda é causadora de doenças advindas de uma alimentação precária. Além disso, também se espera a reflexão quanto aos tipos mais afetados por essa indústria do *marketing* alimentício, as crianças e os adolescentes, já que são mais imaturos e pouco conseguem refletir sobre o processo. Espera-se que o texto apresente argumentação baseada na necessidade de mudanças, nas motivações dessas mudanças e, principalmente, na preocupação em torno da consequência de uma alimentação pouco saudável: crianças, jovens e adultos obesos e com doenças não mais consideradas agudas, mas sim crônicas, pois permanecem consumindo esses alimentos de maneira desenfreada. Assim, a proposta de intervenção deverá seguir esse mesmo caminho: auxílio do Ministério da Saúde, CONAR, leis mais rígidas.



Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %

Gêneros Digitais

As tecnologias digitais transformaram a comunicação humana. Nunca se interagiu tanto, nunca as informações foram veiculadas e acessadas com tanta rapidez quanto nesses tempos de computadores poderosos, telefones sofisticados e todas as NTIC – Novas Tecnologias de Informação e Comunicação. Tais tecnologias trazem junto de si outras formas de textos, de escritas e de leituras. E é sobre esses gêneros digitais, ou seja, os novos gêneros que integram as práticas sociais mediadas pela tecnologia, que trataremos neste módulo.

A palavra digital quase sempre está relacionada aos computadores, o que é uma associação racional e verdadeira, porque os computadores, na sua essência, trabalham as informações em forma de dígitos (números). Daí a associação entre as duas palavras, que significa, em um sentido mais amplo, um modo de processar, transferir ou guardar informações.

PEREIRA, J. T. Educação e Sociedade da Informação. In: COSCARELLI, C. V.; RIBEIRO, A.E. (Org.). *Letramento digital: aspectos sociais e possibilidades pedagógicas*. Belo Horizonte: Ceale; Autêntica, 2005. p. 17. [Fragmento]

HIPERTEXTO

Para iniciarmos o estudo dos gêneros digitais, é preciso conhecer, primeiramente, o que é hipertexto. Com o rápido avanço das TIC, as práticas de leitura e de escrita precisaram se reconfigurar aos diferentes objetos / suportes utilizados para ler e escrever. Os usuários, até então, tinham os livros, os jornais, as revistas e todos os suportes físicos disponíveis ao alcance do toque, do folhear das páginas. Com o desenvolvimento da informática, surge um novo (ou novos) suporte(s): agora, é a tela que permite que o leitor, além de construir o sentido para a leitura, possa também interagir com ela, marcando, cortando, acrescentando, saltando de uma tela à outra, retornando ao ponto inicial. Nesse novo cenário, o autor deixa de ser o único produtor possível de um texto, sendo essa produção compartilhada com os seus leitores, que se tornam, assim, “coautores” dos diversos textos com os quais interagem.

Dessa maneira, o texto, no contexto da Internet, passa por transformações e ganha um novo *status* de hipertexto. Atribui-se a invenção dessa palavra ao engenheiro norte-americano Theodore Nelson, responsável pela concepção do Xanadu, um *software* que possibilitava a publicação de textos não lineares, alterando a lógica imposta pela tecnologia do papel (LÉVY, 1999).

Mas, o que seria, realmente, um hipertexto? Segundo Coscarelli (2003, p. 5), “o hipertexto é, grosso modo, um texto que traz conexões, chamados *links*, com outros textos que, por sua vez, se conectam a outros e, assim por diante, formando uma grande rede de textos”.

No ambiente virtual, a Wikipédia é o maior exemplo de hipertexto com o qual temos contato cotidianamente. Nela, em cada verbete estão integrados *links* que levam aquele que pesquisa para verbetes que se inter-relacionam, estabelecendo a leitura não linear como a sua base, conforme pode ser observado na imagem.



Diante de várias conceituações que consideram o hipertexto um espaço não linear, multidimensional e múltiplo, que permite um trânsito irrestrito por parte do navegador, os leitores foram construindo formas próprias de fazer suas buscas, descobertas e escolhas. O avanço tecnológico que reúne em um só ambiente o som, a imagem, a fala, a voz e a escrita gera efeitos significativos no leitor e escritor desses textos. Agora não é mais o leitor que se desloca em direção ao texto, virando páginas ou procurando livros nas estantes das bibliotecas. É o texto que se move na sua frente, sendo construído de acordo com a vontade desse leitor, que, conforme dito, também se torna um produtor ou coautor dos textos, participando da sua correção e recriação.

Por outro lado, devemos reconhecer que a leitura e a escrita não linear também estão presentes nos jornais, nas revistas e nos livros, por meio das caixas explicativas, das notas de rodapé ou das figuras e índices remissivos. As próprias enciclopédias físicas são um grande hipertexto, cujos verbetes, de modo análogo ao reproduzido na Wikipédia, se inter-relacionam e guiam o leitor em sua pesquisa. O que difere, nesses casos, é o suporte e a velocidade com que esses textos são acessados.

OS GÊNEROS DIGITAIS

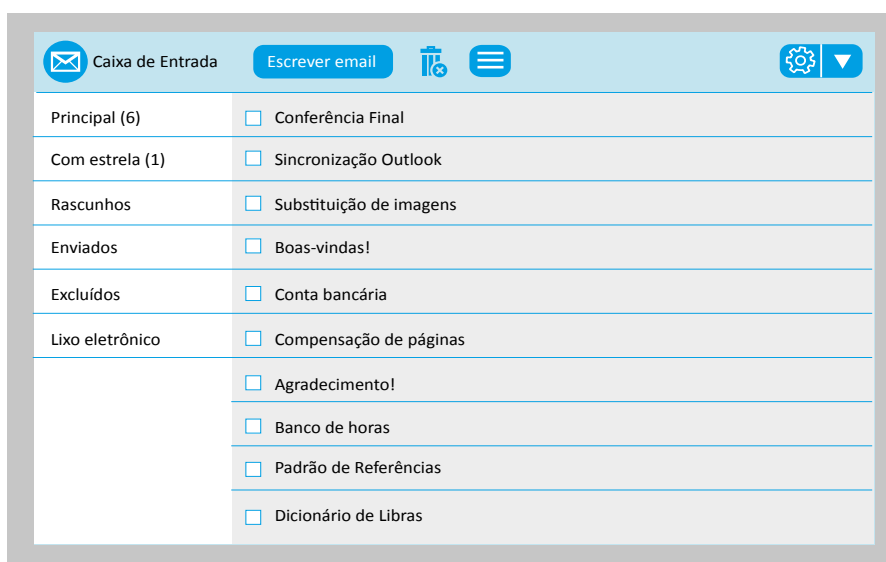
Conforme estudado em módulos anteriores, o suporte em que um texto circula influencia nas suas características estruturais e linguísticas. Desse modo, com o advento da Internet e dos suportes digitais, muitos dos gêneros conhecidos se modificaram, adequando-se à nova realidade, como o *e-mail*, que se originou das cartas. Outros gêneros também surgiram, a fim de suprir as novas necessidades de interação, caso dos aplicativos de mensagens instantâneas, que veiculam textos escritos, visuais e mesmo conteúdos em áudio, de modo a se aproximar o máximo de uma conversa. A seguir, vamos conhecer alguns dos principais gêneros digitais, os quais já se estabeleceram como mediadores de interações sociocomunicativas nos ambientes virtuais.

E-mail

Tendo a carta como seu correspondente direto no mundo não virtual, o *e-mail* é um dos mais antigos e permanentes gêneros digitais. Surgiu nos Estados Unidos, na década de 1970, com o propósito de facilitar o envio e a leitura de mensagens dos usuários da ARPANET (a rede de computadores precursora da Internet). Com o avanço dos serviços, o *e-mail* se consolidou em parte por trazer consigo a possibilidade de comunicação rápida e a longa distância.

Entretanto, somente na década de 1990 é que surgiram os primeiros provedores, ou serviços de hospedagem, dos *e-mails*, tendo como pioneiro o Hotmail, que oferecia a possibilidade de qualquer pessoa ter uma conta de *e-mail* grátis, podendo acessá-la de qualquer computador.

Atualmente, com interfaces inteligentes, variadas e bem mais acessíveis, os provedores de *e-mail* permitem que, em uma mesma tela, seja possível realizar várias ações: acessar agenda e contatos, enviar mensagens instantâneas e realizar chamadas em áudio e / ou vídeo, além de conectar-se às redes sociais do usuário, que, por meio de um só produto, consegue gerenciar todas as suas necessidades no mundo digital. Percebe-se, enfim, que mesmo sendo um gênero recente, o *e-mail* vem sofrendo constantes transformações de modo a se adequar às novas formas de socialização e interação impostas pela rede e, de maneira geral, pela própria sociedade.



Em determinado momento do desenvolvimento das tecnologias de comunicação, pensou-se que o *e-mail* seria substituído por novas formas de comunicação *online*. Contudo, o que se percebe é que ele se mantém como um “substituto” eficiente das cartas, principalmente no que se refere a comunicações formais no ambiente empresarial e em comunicações oficiais pelas mais variadas instituições sociais. Além disso, os serviços de *e-mail* vêm se modificando para integrar todas essas novas formas de comunicação. Por meio dele, é possível receber contas de serviços como água, luz e Internet de maneira digitalizada, manter contatos acadêmicos, acessar conteúdos de jornais, revistas e *blogs* (por meio das chamadas *newsletters*), arquivar documentos e informações, entre outras possibilidades.

Composição do gênero

Assim como a carta, o gênero *e-mail* também tem uma forma composicional bem específica, que o faz reconhecido como tal nas práticas sociais. Observe no exemplo a seguir:

The image shows a screenshot of an email composition window with several red boxes highlighting specific parts, each with an arrow pointing to an explanatory text box:

- Destinatário(s) que possui(em) um endereço eletrônico.** Points to the 'Para' field containing 'usuário@provedor.com.br'.
- O campo "Assunto" é uma característica do e-mail, mas não das cartas.** Points to the 'Assunto' field containing 'INFORMATIVO - aberto período de matrículas para os cursos livres de idiomas'.
- Pode haver ou não vocativo.** Points to the salutation 'Prezado aluno(a),'.
- Estilo (formal ou informal) de acordo com o contexto e o destinatário.** Points to the main body of text, which is formal and includes details about a course registration.
- Pode haver despedida e assinatura.** Points to the closing 'Atenciosamente, Colegiado de Letras Departamento de Letras Instituto de Ciências Humanas'.

The email content includes: 'De: usuário@provedor.com.br', 'Para: usuário@provedor.com.br', 'Assunto: INFORMATIVO - aberto período de matrículas para os cursos livres de idiomas', 'Prezado aluno(a),', 'O Departamento de Letras divulga a abertura de matrículas para os cursos livres de Inglês, Espanhol, Francês, Italiano, Alemão e Russo, e convida os interessados a comparecerem à secretaria do Departamento, munidos do número de matrícula ou registro funcional, para garantia de vaga. Serão abertas vagas para toda a comunidade acadêmica (alunos de todos os cursos ofertados no Campus I, professores e funcionários).', 'Inscrições: 01 a 15 de junho de 2018. Início das aulas: 01 de agosto de 2018.', 'No ato da matrícula, o futuro aluno deve demonstrar interesse na realização do teste de nivelamento, a fim de que possa iniciar o semestre de estudo na turma referente ao nível de proficiência em que se encontra no idioma desejado.', 'Informações: cursoslivre@letras.com.br (99) 9999 9999', and 'Atenciosamente, Colegiado de Letras Departamento de Letras Instituto de Ciências Humanas'.

Nesse exemplo, assim como na carta, observa-se a presença de um destinatário, a possibilidade de se enviarem cópias para outros endereços e a mensagem em si – tudo em locais pré-definidos pela interface. Nas cartas, não é comum a existência do campo “assunto”, exceto para solicitações e / ou reclamações; contudo, esse é um elemento essencial no gênero *e-mail* e tem a função de antecipar ao interlocutor o conteúdo da mensagem. O emissor (ou remetente), o dia e o horário, por sua vez, são dados gerados automaticamente e aparecem na versão final do *e-mail*, depois de enviado.

Em relação à linguagem, no exemplo, nota-se certa formalidade no tratamento do interlocutor (ou destinatário) por ser um *e-mail* cujo objetivo é divulgar uma atividade acadêmica, sendo assinado por um órgão interno de uma universidade, num contexto institucional, o que exige o uso da norma-padrão. Entretanto, se fosse um *e-mail* particular, destinado ao envio de arquivos pessoais ou mensagens a pessoas cujo grau de proximidade permitissem a informalidade, o texto poderia conter *emoticons* (que são caracteres tipográficos ou imagens que transmitem o estado de espírito de quem envia), imagens, fotos e uma linguagem mais coloquial, com abreviações e expressões próprias do universo virtual.

Site ou homepage

Os *sites* não são considerados gêneros digitais, mas ambientes, ou suportes, para os vários gêneros que circulam na rede. São os casos das páginas de revistas e jornais, em que podem ser encontrados *links* para textos de diversos gêneros, como reportagens, notícias, crônicas, editoriais, charges, entrevistas, classificados, etc.

Esses gêneros coexistem no mesmo suporte, da mesma forma que em um jornal impresso, mas com os recursos de acesso, formatação e diagramação proporcionados pelo ambiente virtual, cujo objetivo é possibilitar ao leitor maior agilidade na busca pelo conteúdo que ele procura. Os *sites* também permitem a quem navega uma interação direta e instantânea com os textos, por meio de seções como os “comentários”, após uma publicação, ou nos chamados “painéis do leitor”. Há, ainda, *links* que direcionam para as redes sociais, nas quais o leitor pode compartilhar os textos e suas impressões sobre eles.



Divulgação

Blog

Os *blogs* surgiram como “diários virtuais”, espaços em que o usuário postava textos, imagens e vídeos de coisas que interessassem a ele e ao seu dia a dia. Entretanto, diferentemente dos diários de papel, os *blogs* eram (e são) escritos para um público que interagia com as publicações, chamados *posts*, ainda que elas se referissem a situações pessoais. Essas plataformas, contudo, se transformaram no decorrer do desenvolvimento da própria Internet e, hoje, os *blogs* funcionam como suporte para a publicação de conteúdos que podem abranger uma infinidade de assuntos e gêneros, como notícias, crônicas, diários, poesia, fotografias, receitas, resenhas, enfim, tudo o que o autor quiser publicar. Atribui-se a popularidade dos *blogs* à facilidade de utilização, uma vez que as plataformas não demandam conhecimentos específicos para criar e manter uma página, além de serem, ao menos nas versões mais básicas, gratuitas.

Apesar de o uso inicial dos *blogs* estar atrelado a uma forma de registro pessoal de fatos do cotidiano, com a evolução e a profusão do gênero, a concepção de diário pessoal já não existe. Atualmente, verificam-se tanto os *blogs* individuais, tratando dos mais diversos assuntos, conforme dito anteriormente, como os institucionais, destinados a divulgar o funcionamento de uma associação, de uma empresa, de uma ONG e de outras instituições, visando a um relacionamento mais estreito com os associados, funcionários ou clientes.

Verificam-se, ainda, jornais e revistas que possuem *blogs* como forma de interagir com os leitores, *blogs* de escolas, de bandas, de igrejas, enfim, o universo da chamada “blogosfera” (comunidade de *blogs*) é muito maior, mais complexo e diversificado do que se pode imaginar. Veja, a seguir, uma página do *blog* da Fundação Planetário da Cidade do Rio de Janeiro, instituição pública que trabalha na divulgação das Ciências, especialmente da Astronomia.



Divulgação

Cada *blog* tem sua própria formatação, estilo e tema, conforme a escolha do seu proprietário, que também escolhe a utilização de todos os recursos disponíveis para a interação, como *links* para outros *blogs* ou mídias que redirecionam o “seguidor”, a possibilidade de interação com o autor por meio dos comentários, além da inserção de vídeos, áudios e imagens. No que se refere à linguagem, geralmente, o tom utilizado é o de um diário, em que o autor fala com ele mesmo, ou uma interlocução, em que ele se dirige diretamente ao leitor. Em todo caso, os textos publicados nos *blogs* tendem a ter uma linguagem acessível e informal.

Os *blogs*, assim como o YouTube e o Instagram, redes sociais inicialmente utilizadas para a postagem exclusiva de vídeos, no caso do primeiro, e de fotos e vídeos, no segundo, tornaram-se mídias tão poderosas que o número de seguidores de determinado canal ou página pode transformar os autores em “influenciadores digitais”, com *status* de celebridade.

CONTEÚDO NO
Bernoulli Play



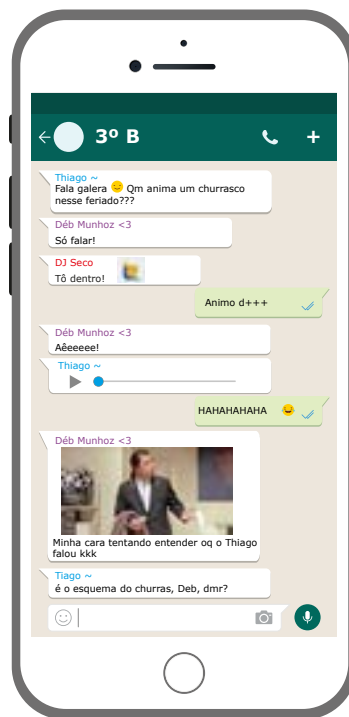
Gêneros digitais

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

OS GÊNEROS DA WEB 2.0

A Web 2.0 possibilitou o surgimento de uma nova comunicação digital, em que os próprios usuários, majoritariamente, produzem o conteúdo que circula na Internet. As redes sociais, como o Facebook, o Twitter, o WhatsApp, com suas mensagens instantâneas, e as mídias de plataformas como o Instagram e o YouTube, são exemplos dos espaços em que o recurso de *tags*, ou etiquetagem, permite a postagem e a procura de conteúdos, bem como a interação com eles, em uma velocidade nunca imaginada.

Assim, se os gêneros são práticas sociais de linguagem situadas em um contexto de interação, tudo o que é produzido nessas redes pode ser considerado um gênero hipermediático, uma vez que são várias as mídias interagindo ao mesmo tempo para provocar o sentido desejado. Dessa forma, as salas de bate-papo virtual comuns no início dos anos 2000 (que ainda existem e possuem um bom número de usuários), encontram correspondentes, por exemplo, nos grupos de WhatsApp, no celular ou no computador, nos quais, como plataforma de conversação, são inseridos textos, imagens fotos, *emojis*, áudios e vídeos, tornando a comunicação mais efetiva porque mais próxima da interação face a face.



O mesmo acontece com as interações via redes sociais, sendo o Facebook uma das mais famosas e acessadas no Brasil. Nele, o leitor é também produtor e comentarista dos textos, produzidos em um novo tipo de escrita que não segue padrões formais, utiliza todos os recursos semióticos disponíveis e pode ser "remixada", como no caso dos memes, ou alterada, recortada ou enxertada com outros textos.

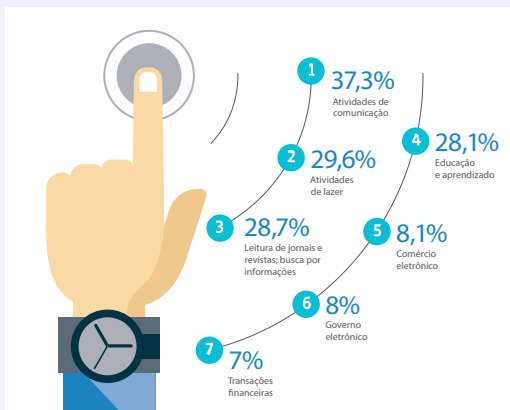


De acordo com Rojo (2015), os conteúdos produzidos nessas redes tendem, ou não, a se desdobrar ou a dialogar com outros preexistentes, na mesma rede (suporte) ou em outra, dando origem a novos gêneros, como as *fanfictions*, os *fanclipes*, as *fanzines* e *e-zines*, o videominuto, as *playlists* comentadas, as enciclopédias colaborativas, como a Wikipédia, as revistas digitais, entre outros. Assim, como cada época tem a sua representação na escrita, no mundo contemporâneo e tecnológico, as atividades de interação nos ambientes virtuais, tais como "seguir", "publicar", "responder", "(re)distribuir (compartilhar)", transformam e concretizam os novos gêneros discursivos.

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM

01. (UFSM-RS-2015)

Juventude conectada



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

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

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

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

O que dizem os jovens...

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

O que dizem os especialistas...

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Juventude conectada – evolução ou problema social?

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

02. (Unicamp-SP-2019) Alguém já escreveu que a Internet é um instrumento democrático. Tomada ao pé da letra, essa afirmação é falsa. Eu gostaria de corrigi-la, acrescentando: a Internet é um instrumento potencialmente democrático. Para fazer uma pesquisa navegando na *web*, precisamos saber como dominar os instrumentos do conhecimento: em outras palavras, precisamos dispor de um privilégio cultural que é ligado ao privilégio social.

As escolas precisam da Internet, mas a Internet precisa de uma escola onde o ensino real acontece. A Internet não apenas faz referência aos livros, mas pressupõe livros. A leitura fragmentada em palavras e frases isoladas do contexto integral sempre foi parte da leitura de cada um, mas o livro é o instrumento que nos ensina a dominar a extraordinária velocidade da Internet – para ser capaz de usá-la, você precisa aprender a “ler devagar”.

Não consigo imaginar que alguém possa aprender sozinho, sem modelos, a prática profundamente artificial da leitura lenta. Daí a Internet pressupor não apenas os livros, mas também aqueles que ensinam a ler livros – ou seja, professores em carne e osso.

CARLO GINZBURG: a Internet é um instrumento potencialmente democrático. Disponível em: <<http://www.fronteras.com/artigos/carlo-ginzburg-aInternet-nao- apenas-remete-aos-livros-como-tambem-pressupoe-livros-1427135419>>. Acesso em: 02 set. 2018 (Adaptação).

- A) De que argumentos o autor se vale para refutar a afirmação de que a Internet é um instrumento democrático?
- B) Explique por que a Internet pressupõe “professores em carne e osso” e livros.

03. (PUC RS)

Tema 1

Proteção e autonomia

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

Art. 227 da Constituição Federal.

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

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

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

Tema 2

Exposição pública e direito à privacidade

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

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

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

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

Tema 3

Espionagem internacional e controle da Internet

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

Revista *Veja*, 11 set. 2013.

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

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

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

- 04.** (PUC Minas–2016) A partir da leitura dos textos da proposta, redija um artigo de opinião para o jornal da universidade sobre o seguinte recorte temático:

Os desafios da leitura digital: entre o excesso de informação e a produção de conhecimentos

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

Texto I



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

Texto II

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

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

Texto III

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

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

EXERCÍCIOS PROPOSTOS



- 01.** (Unicamp-SP–2019) Uma página do Facebook faz humor com montagens que combinam capas de livros já publicados e memes que circulam nas redes sociais. Uma dessas postagens envolve a obra de Henry Thoreau, para quem a desobediência civil é uma forma de protesto legítima contra leis ou atos governamentais considerados injustos pelo cidadão e que ponham em risco a democracia.



PÁGINA de Facebook. *Obras Literárias com capas de memes genuinamente brasileiros.*

- O efeito de humor aqui se deve ao fato de que a montagem
- refuta as razões para a desobediência civil com base na desculpa apresentada pela criança.
 - antecipa uma possível avaliação negativa da desobediência sustentada pelo livro.
 - equipara as razões da desobediência civil à justificativa apresentada pela criança.
 - contesta a legitimidade da desobediência civil defendida por Thoreau.

02. (Unicamp-SP-2016) Leia com atenção o texto a seguir.

Nunca conheci quem tivesse sido tão feliz como nas redes sociais

[...] Eu tenho inveja de mim no Instagram.

[...] Eu queria ser feliz como eu sou no Instagram.

Eu queria ter certeza, como eu tenho no Facebook, sobre as minhas posições políticas.

E no Twitter, bem, no Twitter eu não sou tão feliz nem certa e é por isso que de longe essa ganha como rede social de mi corazón.

E quanto mais eu me sinto angustiada (quem nunca?), mais eu entro no Instagram e vejo a foto das pessoas superfelizes. E mais angustiada eu fico. Por mais que eu saiba que aquela felicidade é de mentira.

Outro dia uma editora de moda que faz muito sucesso no Instagram escreveu em uma legenda: “até que estou bem depois de tomar um stillnox e um rivotril.” (!!!! Gente!) Mas ufa, ela assumiu. Até então, seus seguidores talvez pudessem achar que ela era uma super-heroína que nunca tinha levado porrada (nem conhecido quem tivesse tomado). Ela viaja de um lado para o outro, acorda cedo, mas tem uma decoração linda na mesa, viaja de país em país. Trabalha loucamente. Mas ela sempre está disposta e apaixonada pelo que faz.

Escuta! Quanta mentira! Nenhuma de nós está apaixonada o tempo todo pelo que faz. Eu, hoje, escrevi esse texto com muito esforço. Eu, hoje, estou achando que eu escrevo mal e que perdi o jeito para a coisa. Quem nunca? *Quem nunca* muitas vezes?

Quem estamos querendo enganar? A gente. Mas tem vezes, como agora, em que não dá. Eu queria muito voltar no tempo quando as redes sociais não existiam só para lembrar como era... Às vezes eu acho que, com todas as vantagens da vida em rede..., talvez a gente se sentisse melhor. Sério. “Estou farto de semideuses. Onde é que há gente nesse mundo?”, grita o Fernando Pessoa lá do túmulo.

LEMOS, Nina. Disponível em: <<http://revistatpm.uol.com.br/blogs/berlimmandaag/2015/07/13/nunca-conheci-quemtivesse-sido-tao-feliz-como-nas-redes-sociais.html>> (Adaptação).

Considerando os recursos linguísticos e discursivos presentes na configuração do texto, é correto afirmar que:

- A) “Nunca conheci quem tivesse sido tão feliz como nas redes sociais / Eu tenho inveja de mim no Instagram” é um enunciado que se espelha nos versos “Nunca conheci quem tivesse levado porrada / Todos os meus conhecidos têm sido campeões em tudo”, do “Poema em Linha Reta”, de Fernando Pessoa, por meio do recurso ao paralelismo de estruturas sintáticas.
- B) No texto de Nina Lemos, alguns recursos linguísticos e discursivos são mobilizados de modo a promover um tipo particular de interação entre o produtor do texto e seus leitores por meio de diálogos entre personagens, pontuação com funções estilisticamente diversas, um léxico de natureza coloquial e perguntas retóricas.
- C) Baseado no “Poema em Linha Reta” de Fernando Pessoa, o texto de Nina Lemos apresenta argumentos para convencer seus leitores de que ela tem uma vida difícil em relação à de outras pessoas felizes que conhece pelo Instagram, e de que é possível mostrar a essas pessoas que a vida não é tão boa quanto parece.
- D) O texto de Nina Lemos apresenta uma Organização textual e sintática típica da esfera jornalística, que se caracteriza pelo uso de marcas de oralidade como o recurso a sequências de diálogos (“Quem estamos querendo enganar? A gente.”), o uso de marcadores discursivos (“bem”, “sério”) e de enunciados inseridos (“quem nunca?”).

03. (UEPB) Em “Quando se usam papel ou computador, são mantidos, em parte, os conteúdos a ensinar, mas se impõem novos e isso nos faz reformular o ensino”, pode-se afirmar que:

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

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

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

04. (PUCPR-2016) Leia o parágrafo a seguir, analise o conteúdo das cinco alternativas e indique o que for verdadeiro em relação ao texto.

O fracasso – e a redenção – dos cursos online

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

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

- I. Os MOOCs são a salvação da educação *online*.
- II. Os professores assistem as aulas *online* até o final.
- III. A maioria das pessoas costuma completar somente 4% do curso.

- IV. Apenas uma pequena parcela possui diploma universitário ao terminar os MOOCs.
- V. Todos que assistem às aulas são de comunidades pobres.
- A) Somente as afirmativas II e IV são verdadeiras. D) Somente as afirmativas II e III são verdadeiras.
- B) Somente as afirmativas I e III são verdadeiras. E) Somente as afirmativas II e V são verdadeiras.
- C) Somente as afirmativas III e V são verdadeiras.

05. (PUCPR-2016) De acordo com o texto, analise as afirmações e marque a alternativa correta.

O que aconteceria se a Internet deixasse de existir?

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

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

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

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

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

06. (UFSM-RS)



O Professor e os desafios da tecnologia

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



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

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

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

A sequência correta é

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

SEÇÃO ENEM

01. (Enem–2017)

Textos e hipertextos: procurando o equilíbrio

Há um medo por parte dos pais e de alguns professores de as crianças desaprenderem quando navegam, medo de elas viciarem, de obterem informação não confiável, de elas se isolarem do mundo real, como se o computador fosse um agente do mal, um vilão. Esse medo é reforçado pela mídia, que costuma apresentar o computador como um agente negativo na aprendizagem e na socialização dos usuários. Nós sabemos que ninguém corre o risco de desaprender quando navega, seja em ambientes digitais ou em materiais impressos, mas é preciso ver o que se está aprendendo e algumas vezes interferir nesse processo a fim de otimizar ou orientar a aprendizagem, mostrando aos usuários outros temas, outros caminhos, outras possibilidades diferentes daquelas que eles encontraram sozinhos ou daquelas que eles costumam usar. É preciso, algumas vezes, negociar o uso para que ele não seja exclusivo, uma vez que há outros meios de comunicação, outros meios de informação e alternativas de lazer. É uma questão de equilibrar e não de culpar.

COSCARELLI. C. V. *Linguagem em (Dis)curso*, n. 3, set. / dez. 2009.

A autora incentiva o uso da Internet pelos estudantes, ponderando sobre a necessidade de orientação a esse uso, pois essa tecnologia

- A) está repleta de informações contáveis que constituem fonte única para a aprendizagem dos alunos.
B) exige dos pais e professores que proibam seu uso abusivo para evitar que se torne um vício.
C) tende a se tornar um agente negativo na aprendizagem e na socialização de crianças e jovens.

- D) possibilita maior ampliação do conhecimento de mundo quando a aprendizagem é direcionada.
E) leva ao isolamento do mundo real e ao uso exclusivo do computador se a navegação for desmedida.

02. (Enem–2017)

Você sabe a diferença entre comunicação síncrona e assíncrona?

A forma síncrona permite a comunicação entre as pessoas em tempo real, ou seja, o emissor envia uma mensagem para o receptor e este a recebe quase que instantaneamente, como numa conversa por telefone. São exemplos deste tipo de comunicação o *chat* e a videoconferência.

Já a forma assíncrona dispensa a participação simultânea das pessoas, ou seja, o emissor envia uma mensagem ao receptor, o qual poderá ler e responder esta mensagem em outro momento. São exemplos deste tipo de comunicação o correio eletrônico, o fórum e a lista de discussão.

Correio eletrônico – o que é e-mail?

Correio eletrônico, ou simplesmente *e-mail* (abreviatura de *electronic mail*), é uma ferramenta que permite compor, enviar e receber mensagens, textos, figuras e outros arquivos pela Internet. É um modo assíncrono de comunicação, ou seja, independe da presença simultânea do remetente e do destinatário da mensagem, sendo muito prático quando a comunicação precisa ser feita entre pessoas que estejam muito distantes, em diferentes fusos horários.

BRASIL. MEC / Proinfo. Disponível em: <www.eprinfo.mec.gov.br>. Acesso em: 17 jan. 2014 (Adaptação).

O texto evidencia que um dos fatores determinantes para a escolha do *e-mail* como uma forma de comunicação é o(a)

- A) presença do interlocutor.
B) emergência do contato.
C) disponibilidade dos meios de comunicação.
D) alcance espaço-temporal da mensagem.
E) relação entre os interlocutores.

03. (Enem–2017) Mas assim que penetramos no universo da *web*, descobrimos que ele constitui não apenas um imenso “território” em expansão acelerada, mas que também oferece inúmeros “mapas”, filtros, seleções para ajudar o navegante a orientar-se. O melhor guia para a *web* é a própria *web*. Ainda que seja preciso ter a paciência de explorá-la. Ainda que seja preciso arriscar-se a ficar perdido, aceitar “a perda de tempo” para familiarizar-se com esta terra estranha. Talvez seja preciso ceder por um instante a seu aspecto lúdico para descobrir, no desvio de um *link*, os *sites* que mais se aproximam de nossos interesses profissionais ou de nossas paixões e que poderão, portanto, alimentar da melhor maneira possível nossa jornada pessoal.

LÉVY, P. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 1999.

O usuário iniciante sente-se não raramente desorientado no oceano de informações e possibilidades disponíveis na rede mundial de computadores. Nesse sentido, Pierre Lévy destaca como um dos principais aspectos da Internet o(a)

- A) espaço aberto para a aprendizagem.
- B) grande número de ferramentas de pesquisa.
- C) ausência de mapas ou guias explicativos.
- D) infinito número de páginas virtuais.
- E) dificuldade de acesso aos *sites* de pesquisa.

04. (Enem–2017)

Atenção às vendas na era da Internet

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

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

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

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

05. (Enem–2016) O Google Art é uma ferramenta *online* que permite a visita virtual dos mais importantes museus do mundo e a visualização de suas obras de arte. Por meio da tecnologia Street View e de um veículo exclusivamente desenvolvido para o projeto, fotografou-se em 360 graus o interior de lugares como o MoMA, de Nova Iorque, o Museu Van Gogh, em Amsterdã, e a National Gallery, de Londres. O resultado é que se pode andar pelas galerias assim como se passeia pelas ruas com o Street View. Além disso, cada museu escolheu uma única obra de arte de seu acervo para ser fotografada com câmeras de altíssima resolução, ou gigapixel. As imagens contêm cerca de sete bilhões de pixels, o que significa que é mais de mil vezes mais detalhada do que uma foto de câmera digital comum. Além disso, todas as obras vêm acompanhadas de metadados de proveniência, tais como títulos originais, artistas, datas de criação, dimensões e a quais coleções já pertenceram. Os usuários também podem criar suas próprias coleções e compartilhá-las pela *web*.

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

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

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

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

Embora haja quem identifique o hipertexto exclusivamente com os textos eletrônicos, produzidos em determinado tipo de meio ou de tecnologia, ele não deve ser limitado a isso, já que consiste numa forma Organizacional que tanto pode ser concebida para o papel como para os ambientes digitais.

É claro que o texto virtual permite concretizar certos aspectos que, no papel, são praticamente inviáveis: a conexão imediata, a comparação de trechos de textos na mesma tela, o “mergulho” nos diversos aprofundamentos de um tema, como se o texto tivesse camadas, dimensões ou planos.

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

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

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

07. (Enem)

Palavra indígena

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

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

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

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

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

Acesso em: 22 jul. 2010.

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

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

08.

Texto I

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

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

Acesso em: 01 abr. 2019. [Fragmento]

Texto II

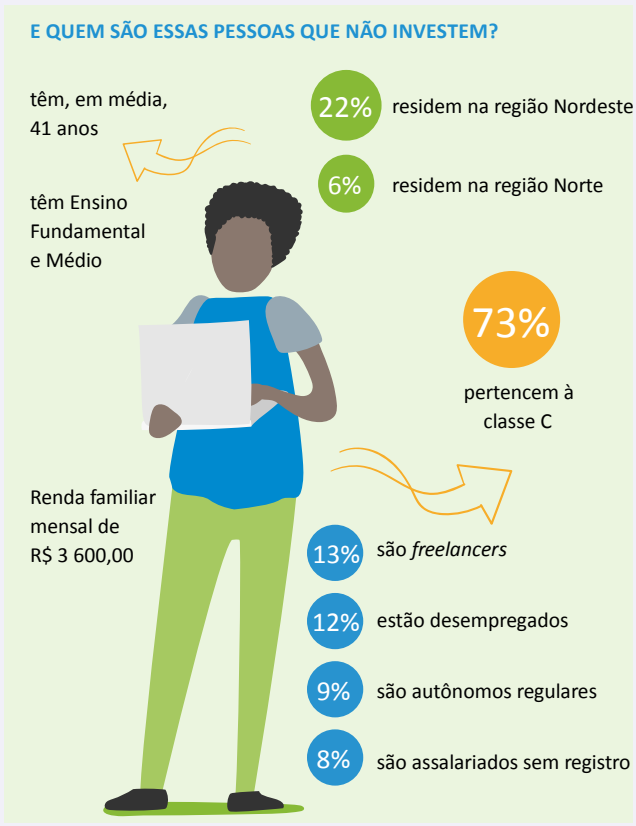
Como dito pelo economista, o passo principal é zerar as dívidas e começar a deixar o dinheiro sobrar mensalmente. “Fazer planejamento financeiro, cortar o que pode ser retirado do orçamento, reavaliar custos supérfluos e deixar apenas o essencial. É difícil, porque cada gasto tem uma importância. É uma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

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

Disponível em: <<https://infonet.com.br/noticias/economia/confira-dicas-para-entrar-no-mercado-de-investimentos/>>.

Acesso em: 01 abr. 2019. [Fragmento]

Texto III



POR QUE NÃO INVESTEM?

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


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

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

ANBIMA

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

GABARITO

Meu aproveitamento 

Aprendizagem

Acertei _____ Errei _____

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

02.

- A) O autor contesta que a Internet é um instrumento democrático ao argumentar que ela oferece um privilégio cultural que está diretamente relacionado a um privilégio social, isto é, à aquisição econômica que permite o acesso a esse bem.
- B) De acordo com o autor, tal pressuposição relaciona-se à crença que ele tem de que ninguém consegue aprender sozinho.
- 03.

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

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

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

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

Propostos

Acertei _____ Errei _____

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

Seção Enem

Acertei _____ Errei _____

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



Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %

Pós-Modernismo

O termo “pós-moderno” se consagra, apesar de inúmeras contestações, a partir da década de 1980. As contestações a essa expressão para designar os escritos literários dessa época se deve à inexistência, entre os estudiosos de literatura, de um consenso quanto ao que viria a ser a literatura pós-moderna. Um dos motivos mais evidentes da recusa ao pós-moderno se deve ao paradoxo constitutivo da ideia de pós-modernidade: ela pretende superar a modernidade, mas essa pretendida superação se dá por meio de estratégias muito próximas aos procedimentos da modernidade: a ruptura com o passado, entendendo-se, no caso da pós-modernidade, o movimento moderno como passado negado. Não sendo possível definir com clareza o que é a pós-modernidade literária, é possível, entretanto, elencar alguns traços recorrentes nos escritos literários contemporâneos.

O maior pressuposto para definir um texto como pós-moderno não é apenas a sua recente data de produção e publicação, mas o modo como os temas são abordados e o tratamento dado à tradição. Enquanto a modernidade – e dentro dela as correntes de vanguarda e o Modernismo – estruturou-se basicamente a partir do conceito de ruptura com a tradição e de negação dos clássicos (o que propiciou uma arte irônica, satírica, muitas vezes totalizante e ingênua), a pós-modernidade baseia-se em um conceito menos destrutivo e mais brando em relação à tradição, retomando-a não apenas para negá-la, mas para relê-la, reinterpretá-la, acrescentá-la. Ocorre, entretanto, ser esse movimento de retomada das tradições um elemento que já se apresenta na Segunda e na Terceira Fase Modernista, em autores como Cecília Meirelles, Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade e Guimarães Rosa. Nesse sentido, uma questão de difícil resposta é saber se há alguma especificidade no movimento contemporâneo das literaturas ou se elas são, de certa forma, a continuação das poéticas da segunda geração modernista e, sobretudo, da terceira geração.

Além de retomar diversas tradições pelo recurso à releitura e à citação explícita de textos clássicos, a pós-modernidade propõe também desmitificar o lugar da arte e do poeta / escritor, apresentando-os como mais uma das atuações artísticas que agora se encontra em diálogo com inúmeras outras artes e ciências, como o cinema, a música, a reportagem, o teatro, a dança, a Internet, etc. Isso promove uma profunda rasura entre as fronteiras do que é ou não literário, do que é apenas literatura ou uma produção híbrida, heterogênea.

A seguir, serão apresentados alguns textos representativos da pós-modernidade e suas características recorrentes.

NO LIMIAR ENTRE MODERNIDADE E PÓS-MODERNIDADE



Lavoura arcaica, de Raduan Nassar, publicado em 1975, é um romance que situa bem, em sua temática, o fim de uma época literária. Escrito durante a Ditadura Militar brasileira, o romance aborda o tema da repressão, porém, de maneira indireta. Diferentemente das literaturas das décadas de 1960 e 1970, não há traços aparentes de engajamento político nessa obra. Se se pode dizer que *Lavoura arcaica* contém discussões políticas, elas estão nas entrelinhas.

O livro traz elementos de culturas árabes, sugeridos, por exemplo, na epígrafe da parte intitulada “O retorno”, extraída do Alcorão: “Vos são interdidas: vossas mães, vossas filhas, vossas irmãs”. Nessa epígrafe, anuncia-se o tema central da narrativa: a vida de André, filho que se rebela contra os preceitos de pais tradicionais e vive uma paixão interdita. Ao longo da obra, André e sua irmã, Ana, se apaixonam, e há sugestões de que chegam a consumir o que sentem. É uma das poucas obras a tratar do polêmico tema do incesto na literatura brasileira. A narrativa, em linhas gerais, retrata a queda dos valores familiares tradicionais, justamente diante do amor interdito. A seguir, leia o diálogo entre André e seu irmão Pedro, em que André confessa ao irmão seu sentimento por Ana e o seu mal-estar diante da família:

“Era Ana, era Ana, Pedro, era Ana a minha fome” explodi de repente num momento alto, expelindo num só jato violento meu carnegão maduro e pestilento, “era Ana a minha enfermidade, ela a minha loucura, ela o meu respiro, a minha lâmina, meu arrepio, meu sopro, o assédio impertinente dos meus testículos” gritei de boca escancarada, expondo a textura da minha língua exuberante, indiferente ao guardião escondido entre meus dentes, espargindo coágulos de sangue, liberando a palavra de nojo trancada sempre em silêncio, “era eu o irmão acometido, eu, o irmão exasperado, eu, o irmão de cheiro virulento, eu, que tinha na pele a gosma de tantas lesmas, a baba derramada do demo, e ácaros nos meus poros, e confusas formigas nas minhas axilas, e profusas drosófilas festejando meu corpo imundo; me traga logo, Pedro, me traga logo a bacia dos nossos banhos de meninos, a água morna, o sabão de cinza, a bucha crespa, a toalha branca e felpuda, me enrole nela, me enrole nos teus braços, enxugue meus cabelos transtornados, corra depois com tua mão grave a minha nuca, componha depressa este ritual de ternura, é isso o que te compete, a você, Pedro, a você que abriu primeiro a mãe, a você que foi brindado com a santidade da primogenitura” eu disse espumando e dolorido, me escorregando na lascívia de uma saliva escusa, e embora caído numa sanha de possesso vi que meu irmão, assombrado pelo impacto do meu vento, cobria o rosto com as mãos, era impossível adivinhar que ríctus lhe trincava o tijolo requemado da cara, que faísca de pedra lhe partia quem sabe os olhos, estava claro que ele Tateava à procura de um bordão, buscava com certeza a terra sólida e dura, eu podia até escutar seus gemidos gritando por socorro, mas vendo-lhe a postura profundamente súbita e quieta (era o meu pai) me ocorreu também que era talvez num exercício de paciência que ele se recolhia, consultando no escuro os textos dos mais velhos, a página nobre e ancestral, a palma chamando à calma, mas na corrente do meu transe já não contava a sua dor misturada ao respeito pela letra dos antigos, eu tinha de gritar em furor que a minha loucura era mais sábia que a sabedoria do pai, que a minha enfermidade me era mais conforme que a saúde da família, que os meus remédios não foram jamais inscritos nos compêndios, mas que existia uma outra medicina (a minha!), e que fora de mim eu não reconhecia qualquer ciência, e que era tudo só uma questão de perspectiva, e o que valia era o meu e só o meu ponto de vista, e que era um requinte de saciados testar a virtude da paciência com a fome de terceiros, e dizer tudo isso num acesso verbal, espasmódico, obsessivo, virando a mesa dos sermões num revertério, destruindo travas, ferrolhos e amarras, tirando não obstante o nível, atento ao prumo, erguendo um outro equilíbrio, e pondo força, subindo sempre em altura, retesando sobretudo meus músculos clandestinos, redescobrimo sem demora em mim todo o animal, cascos, mandíbulas e esporas,

deixando que um sebo oleoso cobrisse minha escultura enquanto eu cavalgasse fazendo minhas crinas voarem como se fossem plumas, amassando com minhas patas sagitárias o ventre mole deste mundo, consumindo neste pasto um grão de trigo e uma gorda fatia de cólera embebida em vinho, eu, o epilético, o possuído, o tomado, eu, o faminto, arrolando na minha fala convulsa a alma de uma chama, um pano de verônica e o espirro de tanta lama, misturando no caldo deste fluxo o nome salgado da irmã, o nome pervertido de Ana, retirando da fimbria das palavras ternas o sumo do meu punhal, me exaltando de carne estremeçada na volúpia urgente de uma confissão (que tremores, quantos sóis, que estertores!) até que meu corpo lasso num momento tombasse docemente de exaustão.

NASSAR, Raduan. *Lavoura arcaica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 109-112.

Como se percebe da leitura do trecho, a linguagem empregada no romance não é convencional. Para representar o sentimento convulso de André, o autor se vale de uma sintaxe contínua, levando a própria ordenação gramatical da língua a se romper, de maneira análoga à ruptura familiar e às rupturas de valores tematizadas no livro. Essa passagem pode também ser lida como o momento em que as tradições já não comportam os novos discursos e as recentes perspectivas individuais. *Lavoura arcaica*, entretanto, não é um romance em defesa dos individualismos, mas a demonstração da queda de todos os valores que até então serviram à cultura e às artes brasileiras. É, portanto, um texto que pode ser situado nos limiares da pós-modernidade literária. *Lavoura arcaica*, sobretudo pela forma, pela linguagem e pelo tratamento dado ao tema, leva a modernidade literária ao limite das possibilidades narrativas.

A respeito do diálogo com a tradição, há, nessa obra, a subversão da parábola bíblica do filho pródigo. A subversão, nesse caso, é o desenvolvimento trágico dado ao retorno de André à casa dos pais. André retorna para casa, como filho pródigo, em busca de conciliação familiar, mas sua tentativa de regresso à família resulta em tragédia, pois Ana, na festa de retorno do irmão, diante de toda família, dança ostentando deboche, coberta com os adereços de prostitutas que André guardava. O pai, num gesto de ira diante da cena, assassina a própria filha, a golpes de foice. *Lavoura arcaica* é considerada uma das mais belas e violentas narrativas escritas em Língua Portuguesa.

A obra foi levada ao cinema sob direção de Luiz Fernando Carvalho, em 2001. Observe a cena em que Ana surpreende a família, pouco antes do desenlace trágico:



Lavoura arcaica (filme), Luiz Fernando Carvalho, 2001.

Em geral, os filmes produzidos a partir de obras literárias adaptam a narrativa à linguagem cinematográfica. *Lavoura arcaica*, entretanto, é considerado uma das mais bem-sucedidas criações cinematográficas brasileiras contemporâneas, pela sua proximidade com a obra escrita, conservando o texto, quase integralmente, no roteiro e nos diálogos. Quanto às imagens e à trilha sonora, conseguem preservar a poeticidade contida no livro.

POEMA PÓS-TUDO

Até o fim dos anos 70 do século passado, pode-se dizer que as artes brasileiras se organizaram sob as diretrizes de projetos artísticos coletivos. O Concretismo, dos anos 1950, a Tropicália, dos anos 1960, e a arte Marginal, dos anos 1970, são os últimos momentos em que se detectam linhas gerais consistentes e em comum nas produções artísticas. Se esses movimentos artísticos, por um lado, se dispersam, por outro, influenciam as artes contemporâneas. Entretanto, a década de 1980 inaugura, no Brasil, um cenário artístico **de projetos pulverizados, menores, mas não inferiores, em termos de pretensões políticas e estéticas**. A arte contemporânea continua sendo de extrema importância para o entendimento do tempo presente. Apenas já não se constrói sob parâmetros comuns.

CONTEÚDO NO Bernoulli Play

O poeta Augusto de Campos, idealizador do movimento concretista da década de 1950, ao lado de Haroldo de Campos e Décio Pignatari, escreve, em 1984, o poema "Pós-tudo", que pode ser lido como um marco de separação entre os últimos projetos literários modernistas e o reconhecimento de um novo momento de produções artísticas. Acesse o QR Code ao lado para ler o poema transposto para a linguagem audiovisual.



A visualidade do poema e a disposição das palavras guardam, ainda, um parentesco com a produção literária do Concretismo. Porém, o poema explicita não exatamente uma cópia desse tipo de produção nem uma ruptura com o passado, mas tematiza o esgotamento das práticas literárias tal como produzidas até então.

Há dois movimentos predominantes no poema. O primeiro, é a afirmação de que se quis mudar tudo, ou seja, mudar, em última instância, o horizonte artístico da produção artística brasileira. Trata-se de uma referência aos propósitos das artes até o momento em questão. O segundo movimento é o de reconhecimento das mudanças, que levariam ao horizonte da mudez. Por mudez, nesse poema, é preciso que se entenda o esgotamento das técnicas de produção artística da modernidade, correlata ao momento histórico em que se inserem. Trata-se de um período de queda de todas as ideologias, sejam estéticas ou políticas. "Pós-tudo", nesse sentido, delimita a passagem entre tudo que se produziu em termos artísticos e históricos até então (1984) e um novo cenário, em que impera a mudez. Cenário novo porque desconhecido, não porque visa à novidade, como as artes modernistas. "Pós-tudo" delimita, assim, o começo de uma arte despretensiosa quanto aos seus projetos estéticos e ideológicos, uma arte ainda em formulação.

ANTILIRA

Em 1985, João Cabral de Melo Neto publica um de seus mais importantes livros: *Agrestes*. A obra se abre com um poema dedicado a Augusto de Campos, que, segundo Cabral, fazia sua poesia em "distinta liga de aço". Nesse livro, o poeta pernambucano, conhecido por sua escrita concisa e por geralmente seguir padrões de metrificação incomuns, radicaliza sua prática poética, buscando **não o poema lírico, mas a antilira**:

O último poema

Não sei quem me manda a poesia
nem se Quem disse a chamaria.
Mas quem quer que seja, quem for
esse Quem (eu mesmo, meu suor?)
seja mulher, paisagem ou o não
de que há preencher os vãos,
fazer, por exemplo, a muleta
que faz andar minha alma esquerda,
ao Quem que se dá à ingloria pena
peço: que meu último poema
mande-o ainda em poema perverso,
de antilira, feito em antiverso.

O ÚLTIMO POEMA – In: *Agrestes*, de João Cabral de Melo Neto, Alfaguara, Rio de Janeiro; © by herdeiros de João Cabral de Melo Neto.

Nesse poema, dialoga-se com as tradições da poesia lírica, segundo as quais um poema deve ser inspirado por alguma instância exterior ao poeta, seja ela musa ou paisagem. Se, na poesia moderna, o poema se faz a partir da percepção carregada de sentimentos diante de si e do mundo, como em “Sentimento do mundo”, de Carlos Drummond de Andrade, João Cabral, entretanto, busca a palavra em sua ossatura, a palavra agreste, esvaziada de tom subjetivo. Assim, questiona-se a musa inspiradora, que passa a se confundir com o suor do trabalho e com a própria palavra como fonte de escrita. A partir dessa perspectiva, **a poética cabralina se reconhece não como lírica, mas antilírica.**

A própria sintaxe, no poema “antilírico”, é transgredida. Repare, por exemplo, na estrofe “seja mulher, paisagem ou o não / de que há preencher os vãos”, na qual não se recuperam facilmente as ligações entre os termos. Se os versos de um poema, tradicionalmente, tendem a gerar a musicalidade, João Cabral busca, na **negação do verso, o antiverso**. Seja pela sonoridade incomum, seja pela continuidade entre os versos, o poema faz lembrar o ritmo da frase prosaica, gerando uma **tensão entre poesia e prosa**. A tensão anunciada em João Cabral desdobra-se, na poesia contemporânea, em modos radicalmente distintos de se escrever poesia, em relação aos poetas das décadas anteriores.

A POESIA EM QUESTÃO

Na literatura pós-modernista, a forma de apresentar um poema se tornou ampla, assim como sua temática. Grandes autores, como João Cabral de Melo Neto e Ferreira Gullar, imprimiram em seus textos reflexões acerca do que seria a poesia ou como seria um poema. Assim, o próprio fazer poético é analisado sob vários aspectos.

Em alguns poemas de Mario Quintana, o autor encontra modos de colocar o próprio poema (e, por extensão, a literatura) como objeto em questão. Leia, a seguir, o poema “Crônica”.

Crônica

Ah, essas pequeninas coisas tão cotidianas, tão prosaicas às vezes, de que se compõe meticulosamente a tessitura de um poema...

Talvez a Poesia não passe de um gênero de crônica, apenas – uma espécie de crônica da Eternidade.

QUINTANA, Mario. *Da preguiça como método de trabalho*. São Paulo: Alfaguara, 2013.

Ao refletir sobre a composição de um poema, Quintana aproxima a poesia e a crônica usando a característica do gênero crônica, que tem como tema central o cotidiano, para falar sobre o caráter simples da poesia. Assim, sua prosa-poética, para falar de um gênero, incorpora elementos de outro, rompendo com o modelo clássico de ambos, experimentando uma nova forma de fazer poesia.

O PRESENTE EM FORMULAÇÃO

A transitoriedade e a multiplicidade da informação na contemporaneidade, bem como o clima de instabilidade política, levam os sujeitos pós-modernos ao abandono das pretensões totalitárias e utópicas, verificáveis em alguns pressupostos artísticos do ser humano moderno. Sendo o tempo de incertezas, os propósitos das artes também se tornam incertos. É nesse horizonte de imprecisões que a literatura contemporânea recupera, parcialmente, nas tradições literárias, algumas diretrizes e temas a serem relidos.

Orides Fontela, poeta paulista, publica, em 1983, o livro *Alba*. A obra, já em seu título, sinaliza um elemento importante da literatura contemporânea: o procedimento de retomada das mais diversas tradições literárias, não no sentido da cópia, mas da apropriação criativa. *Alba*, na poesia medieval do Trovadorismo, é um tipo de cantiga de amigo que tem como cenário o amanhecer. Retomando o tema medieval, o título remete à tradição, mas também a um recomeço, talvez a um recomeço da poesia após tudo. Nesse livro, retoma-se, por exemplo, a ode como gênero textual a ser recriado:

Ode

O início? O mesmo fim.

O fim? O mesmo início.

Não há fim nem início. Sem história

o ciclo dos dias

vive-nos.

FONTELA, Orides. *Poesia completa*. São Paulo: Editora Hedra, 2016. p. 211.

A ode como gênero, entre os gregos antigos, foi um poema lírico destinado ao canto, de tom alegre. O texto de Orides se propõe a ser ode, porém o tom, se não chega a ser pessimista, também não é alegre. Quanto ao ritmo, é entrecortado, sem rimas, dificilmente pode ser pensado como um canto. Do ponto de vista do conteúdo, no poema, a noção de tempo histórico é problematizada. Se a História, seja como narrativa dos acontecimentos encadeados, seja como desdobramento de estilos literários, pressupõe mudanças contínuas ao longo do tempo, o poema, entretanto, pressupõe coincidência entre fim e início, que se desdobra em inexistência de fim e de início. Deduz-se, da indistinção dos tempos, a inexistência da própria História. Há apenas os dias, repetindo-se. A voz poética constata, assim, um eterno presente sem História.

Se Augusto de Campos, no poema “Pós-tudo”, apresenta a mudez como resultado da mudança de tudo, Orides Fontela sinaliza, no presente, não a mudança, mas o fim da própria História. Não se trata, entretanto, de um olhar necessariamente apocalíptico, pessimista.

Poemas como esses indicam a **percepção de um presente em formulação**, percepções particulares, sem propósitos de intervenção direta na realidade.

A dificuldade muitas vezes encontrada na leitura de textos literários contemporâneos se deve, em parte, ao fato de não se desenvolverem como propostas de novas realidades, mas dedicarem atenção ao que se formula no instante, num presente que se expande, sem utopias. A literatura contemporânea, portanto, apresenta olhares subjetivos para a vida pessoal e para o mundo em formulação, porém desafetadas de lirismo.

OLHAR SUBJETIVO

Se as artes e as narrativas históricas já não servem ao sujeito pós-moderno para encontrar um sentido comum de ação, a sensação de **deslocamento** se tornará uma constante nas artes contemporâneas. A esse deslocamento, é correlato o **olhar subjetivo** para si e para o mundo. Voltando-se para a vida íntima, as artes dão visibilidade a elementos muitas vezes biográficos, buscando, pela poesia, conferir-lhes algum sentido.

O poeta Manoel de Barros, por exemplo, em *Livro sobre nada*, de 1996, apresenta uma poesia intimista, mas não exatamente biográfica. Configurada a partir de vivências cotidianas, eleva imagens da vida do indivíduo ao estatuto metafórico da condição humana no século XXI. O poema confere, assim, autenticidade ao que da vida poderia passar despercebido.

O apanhador de desperdícios

Uso a palavra para compor meus silêncios.

Não gosto das palavras

fatigadas de informar.

Dou mais respeito

às que vivem de barriga no chão

tipo água pedra sapo.

Entendo bem o sotaque das águas

Dou respeito às coisas desimportantes

e aos seres desimportantes.

Prezo insetos mais que aviões.

Prezo a velocidade

das tartarugas mais que a dos mísseis.

Tenho em mim um atraso de nascença.

Eu fui aparelhado

para gostar de passarinhos.

Tenho abundância de ser feliz por isso.

Meu quintal é maior do que o mundo.

Sou um apanhador de desperdícios:

Amo os restos

como as boas moscas.

Queria que a minha voz tivesse um formato de canto.

Porque eu não sou da informática:

eu sou da invencionática.

Só uso a palavra para compor meus silêncios.

BARROS, Manoel de. O apanhador de desperdícios. In: *Meu quintal é maior do que o mundo*. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015. p. 149.

Esse poema faz referência a fatos de pequenas proporções, a preferências do eu lírico e a episódios de sua vida cotidiana: gostar de palavras “de barriga no chão”, entender o sotaque das águas, ter um atraso de nascença, etc. Em meio a essas combinações semânticas nada comuns, o eu lírico, deslocado, olha para as insignificâncias da vida, trazendo para a literatura os insetos como mais relevantes que os aviões e a velocidade das tartarugas como mais relevantes que a dos mísseis. Ao se denominar um apanhador de desperdícios – que é também o título do poema –, o eu lírico dá visibilidade ao seu olhar subjetivo sobre si mesmo, mostrando que a matéria de sua poesia é semelhante aos restos. A referência à informática pode remeter ao tempo contemporâneo, em que a vida é controlada por computadores e máquinas. Ao se colocar como alguém da “invencionática”, o poeta eleva sua condição livre de alguém que prefere as invenções. Vale ressaltar, ainda, a presença de elementos que se contrapõem à modernidade globalizada, ou seja, o eu lírico evidencia sua preferência para com o que é simples e está próximo de si, por exemplo, seu quintal, que é maior que o mundo. Fica clara a ausência de relevância do eu lírico como metáfora da vida contemporânea, não irrelevância do poeta, vale lembrar.

MEMÓRIA E METALINGUAGEM

Outro aspecto comum a diversas poéticas contemporâneas é o caráter de **testemunho** pela escrita. Testemunho que pode ou não coincidir com os fatos vividos, já que a escrita literária, pertencendo ao campo da ficção, é sempre recriação da vida, em maior ou menor grau. Dentre os temas testemunhados, está a **reconfiguração da noção de família no mundo atual**. É assim que, em *Vermelho amargo*, Bartolomeu Campos de Queirós escreve as memórias de uma criança às voltas com a morte da mãe e o difícil convívio com a nova situação familiar, junto ao pai e à madrastra.

Nesse livro, explora-se, além da **memória como recurso narrativo**, a **metalinguagem**:

É preciso muito bem esquecer para experimentar a alegria de novamente lembrar-se. Tantos pedaços de nós dormem num canto da memória, que a memória chega a esquecer-se deles. E a palavra – basta uma só palavra – é flecha para sangrar o abstrato morto. Há, contudo, dores que a palavra não esgota ao dizê-las.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. *Vermelho amargo*. São Paulo: Cosac Naify, 2011. p. 16-17.

Se, hoje, memória e esquecimento são algumas vezes entendidos como opostos, não o eram para os gregos. Mnemosyne (deusa da memória) e Lethe (deusa do esquecimento) dependiam intimamente uma da outra para realizar seus trabalhos. Esquecer e lembrar, no fragmento de Bartolomeu, surgem interligados, recuperando, assim, uma ideia grega de memória. Quanto à palavra, tem ela a capacidade de, como uma flecha, ferir o esquecimento e trazer à tona alguma lembrança e seu consequente sofrimento. Se nas literaturas realistas a linguagem se quer eficaz para representar simetricamente a realidade em linguagem, nas literaturas contemporâneas, como em *Vermelho amargo*, a dor excede a capacidade de nomeação da palavra. Sem ferir as normas linguísticas, o narrador contemporâneo, muitas vezes, aborda temas que dificilmente se deixam representar: o sofrimento, a perda e a morte, por exemplo. Trata-se de acontecimentos perdidos na memória, abstratos, que carregam o peso da morte: “dores que a palavra não esgota ao dizê-las”.

O LUGAR DO LEITOR E DO ESPECTADOR



Há, também, casos em que a própria palavra excede a vida, exigindo do leitor a capacidade de, por meio das palavras, vivenciar a realidade não comportada pelas palavras. O escritor e artista plástico Nuno Ramos, no livro *O mau vidraceiro*, de 2010, em um exercício metalinguístico de pensar não a escrita, mas a leitura, imagina, assim, um deus leitor, capaz de sangrar com palavras:

O deus leitor

Abram os jornais. Mergulhem nas notícias. Afoguem-se com o vendaval no Oriente. Explodam com o homem-bomba no deserto do Sinai. Lugares, nomes de lugares. Gente, nome de gente. Notícias, cheiro de tinta. Tudo é tão confortável. Mas quem poderia compreender o que está escrito a ponto de padecer fisicamente, ferindo seu corpo e sangrando com aquilo que lê, durante o ato mesmo de ler? Um novo deus leitor. Este mostraria quanto vale uma palavra.

RAMOS, Nuno. *O mau vidraceiro*. São Paulo: Globo, 2010. p. 53.

O texto de Nuno Ramos distingue dois tipos de leitor: um que lê confortavelmente, sem vivenciar aquilo que lê, e outro que sofre no corpo os padecimentos do que lê. O segundo leitor seria aquele que, conhecendo o peso e o valor de cada palavra, não entenderia a literatura como objeto feito de palavras decorativas. Esse leitor vivenciaria, com o pensamento e com o corpo, o texto lido. Esse **apelo à corporalidade do leitor** se faz também nos trabalhos de Nuno Ramos nas artes plásticas. Na exposição intitulada *Fruto estranho*, por exemplo, exibida no MAM-RJ, o artista apresentou aviões monomotores reais, alojados em troncos de árvores sem folhas, cobertos por massa de sabão:



RAMOS, Nuno. *Fruto estranho*. 2010. Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio).

A obra, naturalmente, não fornece um sentido pronto para o espectador. É preciso participar do processo como **leitor ativo**, a fim de construir significações possíveis para a obra. Entretanto, tais sentidos são sugeridos pela própria obra. O título *Fruto estranho*, por exemplo, leva-nos a pensar no avião como fruto da árvore. Se um fruto é algo natural, o fruto estranho apresenta, por assim dizer, uma cena inusitada, uma cena de catástrofe, tema caro a Nuno Ramos.

Assim como os limites lógicos da realidade não são adotados nas artes plásticas contemporâneas, os textos literários nem sempre adotam as regras dos gêneros literários em sua construção. Até mesmo **a diferença entre prosa e poesia tende a se confundir**, como se pode perceber pela própria linguagem poética, imagética e metafórica, porém de formato prosaico, em “O deus leitor”. Sendo simultaneamente texto metafórico, pensamento sobre alguma realidade e reflexão metalinguística, **a literatura contemporânea apresenta algumas vezes características ensaísticas**, embora não seja interessante encerrá-la na nomeação “ensaio”, como se isso bastasse para definir sua natureza. Respeitando sua condição de arte produzida no presente, cabe ao leitor apenas identificar proximidades e diferenças quanto a um gênero e outro. As próprias condições de leitor, de espectador da arte e do texto, são, assim, problematizadas. O leitor é chamado a participar, a interagir com a arte pós-moderna, como quem coopera nas criações de sentido para o tempo presente.

O CORPO EM OBRA E O CORPO EM CENA



A pós-modernidade, mais do que qualquer outra época, se produz no cenário do pensamento predominantemente científico. O corpo, em sua materialidade, se tornou objeto de todos os tipos de intervenções, sejam elas em nome da saúde ou não. Há instrumentos capazes de formar imagens cada vez mais precisas do interior do corpo e nada escapa à visibilidade na era das técnicas científicas.

Mas o pensamento científico, ainda que se queira totalizante, não o é. O corpo se preserva como enigma, se não em sua materialidade, em suas representações. Fazendo frente ao devassamento dos corpos, as artes contemporâneas repensam cada vez mais as representações da corporalidade. Veja, por exemplo, a seguinte obra do artista plástico Leonilson:



LEONILSON. *Favorite game*. 1990. Tinta preta à pena sobre papel, 21 x 13,5 cm.

A obra *Favorite game* apresenta, como objeto de seu jogo favorito, um esboço de corpo, tendo ao lado as palavras "Truth" e "Fiction". Assim, se por um lado há um corpo verdadeiro, por outro, há a ficção de um corpo, o seu desenho. O artista, ao associar o corpo à verdade e à ficção, assinala o fato de que, em tempos de ciência e exibição corporal, em todas as suas dimensões, um corpo permanece não apenas matéria bruta, verdadeira, mas também algo a ser cultural e ficcionalmente construído. O corpo, sendo inacabado, como o desenho o é, demanda ficções que lhe deem sentidos. Assim, **o corpo se faz, na arte, um objeto em obra.**

A rasura das fronteiras nas obras pós-modernas não se prende apenas à relação realidade / ficção, mas também na **confluência dos gêneros textuais**, o que possibilita aos autores criar obras que se apropriam de inúmeras fontes e tipos de discurso, como a filosofia,

o ensaio, a reportagem, o romance, os quadrinhos, o drama, a literatura de cordel, a crônica, a música, o cinema, os programas de auditório, os rótulos e *slogans* publicitários, entre outros.

Procedimento análogo ao de Leonilson e típico da confluência dos gêneros textuais pode ser lido no poema de abertura da obra *Como se caísse devagar*, de Annita Costa Malufe. O livro começa diante de um palco e há, inicialmente, dúvida quanto à existência de um corpo por trás das cortinas. Mas alguém na plateia, aos poucos, percebe a existência de sombras rarefeitas, uma silhueta desconhecida detrás da cortina, talvez um corpo em cena, contraindo-se e dilatando-se:

haveria alguém detrás das cortinas
quando as luzes se acendessem quando
as cortinas se abrissem haveria alguém
ali no fundo de costas haveria um corpo
de costas alguém que respira
inspira e espira profundamente
o corpo ondulatório na velocidade do ar
alguém ali no fundo apontou
veja há um corpo estendido de pé
uma sombra rarefeita haveria
uma silhueta desconhecida
alguém detrás das cortinas quando
as luzes se acendessem
a respiração conduzindo o movimento no lugar
micromovimentos ondulatórios
o diafragma contraindo dilatando
quando as luzes se acenderam ele gritou
veja há um corpo estendido há um corpo
deslizando entre as colunas de gelo

MALUFE, Annita Costa. *Como se caísse devagar*.
São Paulo: Ed. 34, 2008. p. 9. [Fragmento]

A linguagem do poema apresenta, na ausência de letras maiúsculas, na falta de pontuação, no ritmo atípico e no sentido impreciso, a imprecisão e o inacabamento do corpo em cena, construindo-se na obra. O poema, em sua forma aparentemente inacabada, opera nas fronteiras entre os gêneros textuais, afinal, começa como um espetáculo teatral, embora já mal se possa reconhecer ali elementos do drama ou, até mesmo, do lirismo tradicional.

Um leitor pouco habituado à literatura contemporânea poderia, não sem razão, reconhecer no fragmento mais elementos da prosa do que da poesia, já que ali estão personagens e há diálogos, ainda que pouco convencionais, embora a forma se preserve como verso. Uma característica desse texto, presente em grande parte da poesia brasileira contemporânea, é o **experimentalismo linguístico entre poesia e prosa**.

O corpo também é tema na obra da artista plástica Adriana Varejão:



VAREJÃO, Adriana. *Celacanto provoca maremoto*. 2004-2008. Óleo e gesso sobre tela, 110 x 110 cm cada. Instituto Inhotim, Brumadinho-MG.

Na obra *Celacanto provoca maremoto*, a artista construiu um espaço coberto por azulejos brancos e desenhos azuis. Nos desenhos, simula-se o movimento de um maremoto. Em meio ao espaço, há paredes em ruínas e, do interior das paredes quebradas, surgem, em lugar de tijolos, reproduções realistas de vísceras. Na obra de Varejão, o corpo surge, pois, desorganizado, expondo-se onde menos se espera: no interior de uma parede. A sensação diante dessa obra desperta simultaneamente o fascínio e algum mal-estar, efeitos, invariavelmente, visados pelas artes contemporâneas. É perceptível, também, o **aspecto de inacabamento**, típico da contemporaneidade.

INDEFINIÇÃO E EXPANSÃO DO CÂNONE LITERÁRIO



As gerações modernistas brasileiras, apesar de questionarem e reconstruírem o cânone literário nacional, isto é, apesar de repensarem a importância de certos escritores e movimentos literários no país, mantiveram intacta uma ideia de literatura como texto escrito com alguma intencionalidade estética (o que é diferente de

“o que o autor quer dizer”). Mesmo os mais simples poemas do poeta modernista Oswald de Andrade, que apenas aparentemente são simples, têm ainda o propósito de se escreverem como literatura legitimamente nacional. Nesse sentido, a época contemporânea se distingue dos modernismos.

Um exemplo é a obra *Reino dos bichos e de outros animais*, de Stela do Patrocínio. A construção do livro, por si só, representa expansão e indefinição do que até a modernidade se entendeu por literatura e por poesia. Stela do Patrocínio viveu parte significativa de sua vida em centros de atenção psiquiátrica. Durante esse tempo, por iniciativa da artista plástica Neli Gutmacher e de seus estagiários, gravaram-se diversas entrevistas com Stela, cuja fala, por si só, insere-se no horizonte da linguagem poética. Diante disso, as entrevistas gravadas foram transcritas, segundo o ritmo da fala de Stela, em forma versificada. Leia, a seguir, um dos poemas da autora:

Eu era gases puro, ar, espaço vazio, tempo
 Eu era ar, espaço vazio, tempo
 E gases puro, assim, ó, espaço vazio, ó
 Eu não tinha formação
 Não tinha formatura
 Não tinha onde fazer cabeça
 Fazer braço, fazer corpo
 Fazer orelha, fazer nariz
 Fazer céu da boca, fazer falatório
 Fazer músculo, fazer dente

Eu não tinha onde fazer nada dessas coisas
 Fazer cabeça, pensar em alguma coisa
 Ser útil, inteligente, ser raciocínio
 Não tinha onde tirar nada disso
 Eu era espaço vazio puro

PATROCÍNIO, Stela do. *Reino dos bichos e de outros animais*. Rio de Janeiro: Azougue editorial, 2009. p. 74.

O tema da corporalidade, da indefinição da linguagem poética em formulação, dentre outros mencionados neste módulo, são evidentes. Em uma perspectiva tradicionalista, é possível problematizar o estatuto literário dos poemas de Stela, por exemplo. Entretanto, se a própria ideia de literatura, de suas formas e de seus procedimentos de criação são hoje incertos, nada impede que se afirme, categoricamente, que Stela é uma poeta contemporânea de grande relevância. Para além das discussões de legitimação de seu livro no cânone brasileiro contemporâneo, é visível a qualidade poética de sua obra, já reconhecida entre os especialistas em literatura contemporânea.

A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DA DIVERSIDADE



No que diz respeito à temática étnica, vários são os intelectuais e os ativistas antirracistas que se mostram empenhados em resgatar as culturas africanas e indígenas para legitimar o lugar do negro e do índio dentro do cenário sociocultural, que sempre foi dominado pelo ponto de vista do europeu-branco-colonizador. As vozes da África, continuamente, foram forçadas a um mutismo, vítimas de preconceitos e perseguições. Em busca dessa tradição silenciada por séculos, surge a literatura de expressão afrodescendente, denominação que, inclusive, é tema de importantes debates pelos estudiosos da área. Os trechos a seguir fazem parte do romance *Ponciá Vicêncio*, de autoria da escritora mineira Conceição Evaristo. Neles, têm-se um exemplo de produção contemporânea que problematiza o lugar da população negra e mais especificamente das mulheres afrodescendentes na sociedade, colocando em debate aspectos da marginalidade social encarada pela protagonista.

O inspirado coração de Ponciá ditava futuros sucessos para a vida da moça. A crença era o único bem que ela havia trazido para enfrentar uma viagem que durou três dias e três noites. Apesar do desconforto, da fome, da broa de fubá que acabara ainda no primeiro dia, do café ralo guardado na garrafinha, dos pedaços de rapadura que apenas lambia, sem ao menos chupar, para que eles durassem até ao final do trajeto, ela trazia a esperança como bilhete de passagem. Haveria, sim, de traçar o seu destino.

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza, 2003. p. 35.

Há tempos e tempos, quando os negros ganharam aquelas terras, pensaram que estivessem ganhando a verdadeira alforria. Engano. Em muito pouca coisa a situação de antes diferia da do momento. As terras tinham sido ofertas dos antigos donos, que alegavam ser presente de libertação. Uma condição havia, entretanto, a de que continuassem todos a trabalhar nas terras do Coronel Vicêncio. [...] O tempo passava e ali estavam os antigos escravos, agora libertos pela "Lei Áurea", os seus filhos, nascidos do "Ventre Livre" e os seus netos, que nunca seriam escravos. Sonhando todos sob os efeitos de uma liberdade assinada por uma princesa, fada-madrinha, que do antigo chicote fez uma varinha de condão. Todos, ainda, sob o jugo de um poder que, como Deus, se fazia eterno.

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza, 2003. p. 48.

Os negros eram donos da miséria, da fome, do sofrimento, da revolta suicida. Alguns saíam da roça, fugiam para a cidade, com a vida a se fartar de miséria, e com o coração a sobrar esperança.

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza, 2003. p. 82.

A narrativa de Conceição Evaristo dialoga com a tradição ao realizar a **apropriação criativa de um importante gênero do cânone literário, o romance de formação, porém sob uma nova perspectiva**: conformando-o à realidade de uma personagem feminina, negra e da periferia brasileira. Esse tipo de romance representa a trajetória de vida de uma personagem desde o início mostrando o seu processo de formação até atingir certo grau de perfeição. A autora realiza, portanto, algo bastante interessante ao se apropriar do gênero apresentando uma personagem que vive uma trajetória carregada de obstáculos e perdas, em contraposição às trajetórias lineares e triunfantes dos heróis romanescos. Em *Ponciá Vicêncio*, são colocadas em jogo questões de ordem social, linguística, institucional, cultural e histórica por meio de uma narrativa complexa que põe em discussão toda a tradição dos romances de formação, bem como a própria literatura e cultura brasileiras.

APROPRIAÇÃO CRIATIVA: RELEITURA



Outro exemplo de apropriação de uma tradição literária é o seguinte poema de Ana Cristina Cesar:

Primeira lição

Os gêneros de poesia são: lírico, satírico, didático, épico, ligeiro.

O gênero lírico compreende o lirismo.

Lirismo é a tradução de um sentimento subjetivo, sincero e pessoal.

É a linguagem do coração, do amor.

O lirismo é assim denominado porque em outros tempos os versos sentimentais eram declamados ao som da lira.

O lirismo pode ser:

- Elegíaco, quando trata de assuntos tristes, quase sempre a morte.
- Bucólico, quando versa sobre assuntos campestres.
- Erótico, quando versa sobre o amor.

O lirismo elegíaco compreende a elegia, a nênia, a endecha, o epitáfio e o epicédio.

Elegia é uma poesia que trata de assuntos tristes.

Nênia é uma poesia em homenagem a uma pessoa morta.

Era declamada junto à fogueira onde o cadáver era incinerado.

Endecha é uma poesia que revela as dores do coração.

Epitáfio é um pequeno verso gravado em pedras tumulares.

Epicédio é uma poesia onde o poeta relata a vida de uma pessoa morta.

CESAR, Ana Cristina. Primeira lição. In: *Poética*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2013. p. 18.

O eu lírico apresenta já no título do que se trata o poema: é uma “primeira lição”. Ao longo do texto, os versos se referem justamente à ideia introdutória dos estudos da poética. Há uma apropriação criativa da tradição de Aristóteles, que é quem, na Antiguidade Clássica, desenvolveu a organização dos gêneros literários (lírico, épico e dramático).

No poema, são apresentados os gêneros da poesia, que são “lírico, satírico, didático, épico, ligeiro”, e é dada uma ênfase ao lírico, tornando o poema metalinguístico. Didaticamente, os versos seguem explicitando o que significam os termos citados, por exemplo, “lirismo”, “elegíaco”, “bucólico”, “erótico”, “elegia”, “nênia”, “endecha”, “epitáfio” e “epicédio”.

Ana Cristina Cesar, de certa forma, ressignifica uma aula de literatura. O uso das letras a), b) e c), no poema, remetem ainda mais ao contexto didático. Com isso, ela demonstra que, para a linguagem artística pós-moderna, essas apropriações são também matéria de poesia.

O LUGAR DA LITERATURA HOJE

Entre o retorno à tradição e sua suposta superação, a literatura pós-moderna, distante de qualquer busca de redenção na poesia ou na realidade, mal chega a se reconhecer como pós-moderna. No Brasil, nem sempre os escritores se pensam como participantes da suposta pós-modernidade. Não necessariamente porque sejam contra a designação, apenas não se identificam com qualquer nomeação de um suposto grupo majoritário de escritores. Veja-se, por exemplo, o seguinte fragmento de um poema de Ana Elisa Ribeiro:

EL NIÑO

a poesia
tem se escondido
atrás das coisas.

e tenho
me esforçado pouco
para encontrá-la.

talvez a encontre
já morta.

se envelhecida, (ressequida)
já será
vantagem.

– poesia
também sofre
na estiagem.

RIBEIRO, Ana Elisa. El niño. In: PEREIRA, Aroldo; TURIBA, Luis; MERIJE, Wagner (Org.). *Trinta anos-luz*. Poetas celebram 30 anos de Psu Poético. São Paulo: Aquarela Brasileira Livros, 2016. p. 28.

Os escritores, sendo figuras que perdem a relevância outrora obtida em meio à cultura, apresentam um olhar algumas vezes desiludido sobre o seu papel na contemporaneidade. No poema de Ana Elisa Ribeiro, a poesia parece recuar ao olhar do poeta, que sequer está certo da possibilidade de dizer que haja ainda poesia no sentido dado a essa palavra anteriormente. Todavia, o poema acaba por revelar uma outra forma poética, não mais como categoria estável e eterna, mas sujeita às condições do tempo presente. Se, por um lado, é verdade que a literatura, hoje, não tem o mesmo prestígio cultural que um dia teve, por outro, ela se enriquece junto a outras artes e mídias, com as quais divide a atenção do público. Não é preciso pressupor, a partir da perda de certo lugar atrativo de atenções, o desaparecimento de uma ou mais artes em curto ou médio prazo. Há apenas deslocamento de seus lugares discursivos na cultura.

Alguns nomes tão importantes quanto os tratados neste módulo são, dentre outros: na poesia, José Paulo Paes, Age de Carvalho, Paulo Henriques Brito, Ana Cristina Cesar, Paulo Leminski, Manoel de Barros, Adélia Prado, Ricardo Piva, Leonardo Frós, Cláudia Roquete-Pinto, Marcos Siscar e Dora Ferreira da Silva; na prosa, Rubem Fonseca, Caio Fernando Abreu, Carolina Maria de Jesus, Elvira Vigna, João Gilberto Noll, João Ubaldo Ribeiro, Moacyr Scliar, Miltom Hatoum, Dalton Trevisan, Affonso Romano de Sant’Anna e Sérgio Sant’Anna.

Vale lembrar, ainda, que muitos escritores da terceira geração modernista são, algumas vezes, incluídos em meio aos autores pós-modernos. É o caso, principalmente, de autores que publicaram em períodos anteriores e posteriores à década de 1980, como João Cabral de Melo Neto e Ferreira Gullar, conforme vimos no início do módulo.

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM

01. (ITA-SP) O poema a seguir faz parte do livro *Rosácea* (1986), da escritora Orides Fontela. Leia-o atentamente.

Lembretes

É importante acordar
a tempo

é importante penetrar
o tempo

é importante vigiar
o desabrochar do destino.

FONTELA, Orides. *Trevo* (1969-1988).
São Paulo: Duas Cidades, 1988.

- A) Em cada estrofe, a escritora nos lembra de algo importante acerca da vida humana. Explique a que atitudes, comportamentos ou momentos da existência a escritora se refere em cada uma das três estrofes do poema.
- B) A sequência dos “lembretes” torna-se complexa ao longo do poema por meio de metáforas cada vez mais abstratas. Aponte qual o possível significado metafórico da expressão “vigiar / o desabrochar do destino”, na última estrofe.

02. (UFMG) Leia este poema:

Ao shopping center

Pelos teus círculos
vagamos sem rumo
nós almas penadas
do mundo do consumo.

De elevador ao céu
pela escada ao inferno:
os extremos se tocam
no castigo eterno.

Cada loja é um novo
prego em nossa cruz.
Por mais que compreemos
estamos sempre nus

nós que por teus círculos
vagamos sem perdão
à espera (até quando?)
da Grande Liquidação.

PAES, José Paulo. *Prosas seguidas de odes mínimas*.
São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 73.

Com base nessa leitura, redija um texto, explicando como, no poema, se faz uma crítica à sociedade de consumo.

03. (Unicamp-SP-2016) O poema a seguir é de autoria de Manoel de Barros e foi publicado no *Livro sobre nada*, de 1996.

A ciência pode classificar e nomear todos os órgãos de um sabiá mas não pode medir seus encantos.

A ciência não pode calcular quantos cavalos de força existem nos encantos de um sabiá.

Quem acumula muita informação perde o condão de adivinhar: divinare.

Os sabiás divinam.

BARROS, Manoel de. *Livro sobre nada*.
Rio de Janeiro: Record, 1996. p. 53.

- A) No poema há uma estrutura típica de provérbios com uma finalidade crítica. Aponte duas características dessa estrutura.
- B) Considerando que o poeta joga com os sentidos do verbo “adivinhar” e da sua raiz latina *divinare*, justifique o neologismo usado no último verso.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS



Instrução: Leia o poema para responder às questões 01 e 02.

Mau despertar

Saio do sono como
de uma batalha
travada em
lugar algum

Não sei na madrugada
se estou ferido
se o corpo
tenho
riscado
de hematomas

Zonzo lavo
na pia
os olhos donde
ainda escorrem
uns restos de treva

GULLAR, Ferreira. *Muitas vozes*. 2013.

- 01.** (UNIFESP–2015) A leitura do poema permite inferir que
- o despertar do eu lírico apaga as más lembranças da madrugada.
 - a noite é problema para o eu lírico, perturbado mais física que mentalmente.
 - o eu lírico atribui o seu mau despertar a uma noite de difícil sono.
 - o eu lírico encontra na noite difícil uma forma de enfrentar seus medos.
 - o mau despertar acentua as feridas e as dores que perturbam o eu lírico.

- 02.** (UNIFESP–2015) Analisando-se as três estrofes do poema, atribui-se a cada uma os seguintes sentidos, respectivamente,
- a lembrança do sono – as consequências do mau sono – a libertação da noite mal dormida.
 - a consciência do despertar – as hipóteses acerca do sono – a tentativa de se restaurar.
 - a expectativa com o despertar – a certeza da noite mal dormida – a certeza de um dia ruim.
 - a causa do sono conturbado – a possibilidade de recuperação – a ansiedade pela melhora.
 - a renovação ao despertar – a possibilidade de enfrentar o mau sono – a busca por um dia melhor.

- 03.** (PUCPR) Identifique as alternativas verdadeiras a respeito do poema transcrito, de autoria de Paulo Leminski:

Rimas da moda

1930	1960	1980
amor	homem	ama
dor	come	cama
		fome

- O título do poema, metalinguístico, indica a importância das semelhanças sonoras na sua composição.
- O poema traça um breve histórico da sucessão de temas privilegiados pela poesia brasileira ao longo do século 20.
- Segundo o texto, em 1960 a poesia voltou-se mais para a problemática social do que para os relacionamentos amorosos.
- A distribuição espacial das palavras e a presença de números exemplificam a aproximação de Paulo Leminski à geração de 45.

Estão corretas apenas

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

- 04.** (ITA-SP) Considere o poema “A cantiga”, de Adélia Prado.



“Ai cigana ciganinha,
ciganinha, meu amor”.
Quando escutei essa cantiga
era hora do almoço, há muitos anos.
A voz da mulher cantando vinha de uma cozinha,
ai ciganinha, a voz de bambu rachado
continua tinindo, esganiçada, linda,
viaja pra dentro de mim, o meu ouvido cada vez melhor.
Canta, canta, mulher, vai polindo o cristal,
canta mais, canta que eu acho minha mãe,
meu vestido estampado, meu pai tirando boia da panela,
canta que eu acho minha vida.

BAGAGEM. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

Acerca desse poema, é incorreto afirmar que

- a poeta tem consciência de que seu passado é irremediavelmente perdido.
- existe um tom nostálgico, e um saudosismo de raiz romântica.
- a cantiga faz com que a poeta reviva uma série de lembranças afetivas.
- predomina o tom confessional e o caráter autobiográfico.
- valoriza os elementos da cultura popular, também uma herança romântica.

- Instrução:** Leia o poema a seguir para responder às questões **05** e **06**.

Canção do ver

Fomos rever o poste.
O mesmo poste de quando a gente brincava de pique
e de esconder.
Agora ele estava tão verdinho!
O corpo recoberto de limo e borboletas.
Eu quis filmar o abandono do poste.
O seu estar parado.
O seu não ter voz.
O seu não ter sequer mãos para se pronunciar com
as mãos.
Penso que a natureza o adotara em árvore.
Porque eu bem cheguei de ouvir arrulos¹ de passarinhos
que um dia teriam cantado entre as suas folhas.
Tentei transcrever para flauta a ternura dos arrulos.
Mas o mato era mudo.
Agora o poste se inclina para o chão – como alguém
que procurasse o chão para repouso.
Tivemos saudades de nós.

BARROS, Manoel de. *Poesia completa*.
São Paulo: Leya, 2010.

¹arrulos: canto ou gemido de rolas e pombas

- 05.** (UERJ-2015) O título “Canção do ver” reúne duas esferas diferentes dos sentidos humanos: audição e visão. No entanto, no decorrer do poema, a visão predomina sobre a audição. Os dois elementos que confirmam isso são
- A) o imobilismo do poste e a saudade dos tempos passados.
 - B) a inclinação do poste e sua adoção pela paisagem natural.
 - C) a aparência do poste e a suposição do arrulo dos passarinhos.
 - D) o silêncio do poste e a impossibilidade de transcrição musical.

- 06.** (UERJ-2015) A memória expressa pelo enunciador do texto não pertence somente a ele. Na construção do poema, essa ideia é reforçada pelo emprego de
- A) tempo passado e presente.
 - B) linguagem visual e musical.
 - C) descrição objetiva e subjetiva.
 - D) primeira pessoa do singular e do plural.

- 07.** (UFRGS-RS-2017) Leia o conto “Memórias da afasia”, de Moacyr Scliar.

Nos últimos anos de sua vida Mateus descobriu, consternado, que mesmo o seu derradeiro prazer – escrever no diário – lhe havia sido confiscado pela afasia, que nele se manifestava como esquecimento de certas palavras. A coisa foi gradual: a princípio, eram poucos os vocábulos que lhe faltavam. Recorrendo a um de sinônimos, ele conseguia preencher com êxito as lacunas. Com o decorrer do tempo, porém, acentuou-se o _____, e o desgosto por este gerado. Foi então que ele começou a deixar em branco os espaços que não consegue preencher. Era com fascinação que contemplava esses vazios em meio ao _____; tinha certeza de que as letras ali estavam, como se traçadas com tinta invisível por mão também invisível. Essa existência virtual das palavras não o afligia, pelo contrário; sabia que o _____ é tão importante quanto o não _____. No território da afasia ele encontrava agora uma pátria. Ali recuperaria o seu passado perdido. Ali se uniria definitivamente àquela que fora seu grande amor, uma linda moça chamada _____.

Assinale com V (verdadeiro) ou F (falso) as seguintes afirmações sobre o conto.

- () O distúrbio de linguagem de Mateus afeta também o narrador, o que explica os espaços em branco no texto.
- () Os espaços em branco no texto constroem a metáfora de uma das principais características da literatura: as lacunas de interpretação.
- () O título do conto constrói o paradoxo da afasia, que se caracteriza pela perda da memória.
- () Os vazios no texto apontam um dos traços da recuperação do passado, que se constrói a partir do que se lembra e do que se esquece.

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

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

SEÇÃO ENEM

- 01.** (Enem-2016) Os que fiam e tecem unem e ordenam materiais dispersos que, de outro modo, seriam vãos ou quase. Pertencem à mesma linhagem FIANDEIRA CARNEIRO FUSO LÃ dos geômetras, estabelecem leis e pontos de união para o desuno. Antes do fuso, da roca, do tear, das invenções destinadas a estender LÃ LINHO CASULO ALGODÃO LÃ os fios e cruzá-los, o algodão, a seda, era como se ainda estivessem TECEDORA URDIDURA TEAR LÃ imersos no limbo, nas trevas do informe. É o apelo à ordem que os traz à claridade, transforma-os em obras, portanto em objetos humanos, iluminados pelo espírito do homem. Não é por ser-nos úteis LÃ TRAMA CROCHÊ DESENHO LÃ que o burel ou o linho representam uma vitória do nosso engenho; TAPECEIRA BASTIDOR ROCA LÃ sim por serem tecidos, por cantar neles uma ordem, o sereno, o firme e rigoroso enlace da urdidura, das linhas enredadas. Assim é que LÃ COSER AGULHA CAPUCHO LÃ que suas expressões mais nobres são aquelas em que, com ainda maior disciplina, floresce o ornamento: no crochê, no tapete, FIANDEIRA CARNEIRO FUSO LÃ no brocado. Então, é como se por uma espécie de alquimia, de álgebra, de mágica, algodoads e carneiros, casulos, LÃ TRAMA CASULO CAPUCHO LÃ campos de linho, novamente surgissem, com uma vida menos rebelde, porém mais perdurável.

LINS, O. *Nove, novena*: narrativas. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

No trecho, retirado do conto “Retábulo de Santa Joana Carolina”, de Osman Lins, a fim de expressar uma ideia relativa à literatura, o autor emprega um procedimento singular de escrita, que consiste em

- A) entremear o texto com termos destacados que se referem ao universo do tecer e remetem visualmente à estrutura de uma trama, tecida com fios que retornam periodicamente, para aludir ao trabalho do escritor.
- B) entrecortar a progressão do texto com termos destacados, sem relação com o contexto, que tornam evidente a desordem como princípio maior da sua proposta literária.
- C) insinuar, pela disposição de termos destacados, dos quais um forma uma coluna central no corpo do texto, que a atividade de escrever remete à arte ornamental do escultor.
- D) dissertar à maneira de um cientista sobre os fenômenos da natureza, recriminando-a por estar perpetuamente em desordem e não criar concatenação entre eles.
- E) confrontar, por meio dos termos destacados, o ato de escrever à atividade dos cientistas modernos e dos alquimistas antigos, mostrando que esta é muito superior à do escritor.

02. (Enem-2016)

A origem da obra de arte (2002) é uma instalação seminal na obra de Marilá Dardot. Apresentada originalmente em sua primeira exposição individual, no Museu de Arte da Pampulha, em Belo Horizonte, a obra constitui um convite para a interação do espectador, instigado a compor palavras e sentenças e a distribuí-las pelo campo. Cada letra tem o feitio de um vaso de cerâmica (ou será o contrário?) e, à disposição do espectador, encontram-se utensílios de plantio, terra e sementes. Para abrigar a obra e servir de ponto de partida para a criação dos textos, foi construído um pequeno galpão, evocando uma estufa ou um ateliê de jardinagem. As 1 500 letras-vaso foram produzidas pela cerâmica que funciona no Instituto Inhotim, em Minas Gerais, num processo que durou vários meses e contou com a participação de dezenas de mulheres das comunidades do entorno. Plantar palavras, semear ideias é o que nos propõe o trabalho. No contexto de Inhotim, onde natureza e arte dialogam de maneira privilegiada, esta proposição se torna, de certa maneira, mais perto da possibilidade.

Disponível em: <www.inhotim.org.br>. Acesso em: 22 maio 2013 (Adaptação).

A função da obra de arte como possibilidade de experimentação e de construção pode ser constatada no trabalho de Marilá Dardot porque

- A) o projeto artístico acontece ao ar livre.
- B) o observador da obra atua como seu criador.
- C) a obra integra-se ao espaço artístico e botânico.
- D) as letras-vaso são utilizadas para o plantio de mudas.
- E) as mulheres da comunidade participam na confecção das peças.

03. (Enem)

CLARK, L. *Bicho de bolso*. 1966. Placas de metal.

O objeto escultórico produzido por Lygia Clark, representante do Neoconcretismo, exemplifica o início de uma vertente importante na arte contemporânea, que amplia as funções da arte. Tendo como referência a obra *Bicho de bolso*, identifica-se essa vertente pelo(a)

- A) participação efetiva do espectador na obra, o que determina a proximidade entre arte e vida.
- B) percepção do uso de objetos cotidianos para a confecção da obra de arte, aproximando arte e realidade.
- C) reconhecimento do uso de técnicas artesanais na arte, o que determina a consolidação de valores culturais.
- D) reflexão sobre a captação artística de imagens com meios óticos, revelando o desenvolvimento de uma linguagem própria.
- E) entendimento sobre o uso de métodos de produção em série para a confecção da obra de arte, o que atualiza as linguagens artísticas.

04. (Enem)



(Tradução da placa: "Não me esqueçam quando eu for um nome importante.")

NAZARETH, P. *Mercado de Artes / Mercado de Bananas*. 2011. Miami Art Basel, EUA. Disponível em: <<http://www.40forever.com.br>>. Acesso em: 31 jul. 2012.

A contemporaneidade identificada na *performance* / instalação do artista mineiro Paulo Nazareth reside principalmente na forma como ele

- A) resgata conhecidas referências do Modernismo mineiro.
- B) utiliza técnicas e suportes tradicionais na construção das formas.
- C) articula questões de identidade, território e códigos de linguagens.
- D) imita o papel das celebridades no mundo contemporâneo.
- E) camufla o aspecto plástico e a composição visual de sua montagem.

05. (Enem)



LEIRNER, N. *Tronco com cadeira* (detalhe). 1964. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br>>. Acesso em: 27 jul. 2010.

Nessa estranha dignidade e nesse abandono, o objeto foi exaltado de maneira ilimitada e ganhou um significado que se pode considerar mágico. Daí sua "vida inquietante e absurda". Tornou-se ídolo e, ao mesmo tempo, objeto de zombaria. Sua realidade intrínseca foi anulada.

JAFFÉ, A. O simbolismo nas artes plásticas.

In: JUNG, C.G. (Org.). *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

A relação observada entre a imagem e o texto apresentados permite o entendimento da intenção de um artista contemporâneo. Neste caso, a obra apresenta características

- A) funcionais e de sofisticação decorativa.
- B) futuristas e do abstrato geométrico.
- C) construtivistas e de estruturas modulares.
- D) abstracionistas e de releitura do objeto.
- E) figurativas e de representação do cotidiano.

06. (Enem)

As doze cores do vermelho

Você volta para casa depois de ter ido jantar com sua amiga dos olhos verdes. Verdes. Às vezes quando você sai do escritório você quer se distrair um pouco. Você não suporta mais tem seu trabalho de desenhista. Cópias plantas régua milímetros nanquim compasso 360º de cercado cerco. Antes de dormir você quer estudar para a prova de história da arte mas sua menina menor tem febre e chama você. A mão dela na sua mão é um peixe sem sol em irradiações noturnas. Quentes ondas. Seu marido se aproxima os pés calçados de meias nos chinelos folgados. Ele olha as horas nos dois relógios dia todo até tarde da noite enquanto a menina ardia em febre. Ponto e ponta. Dor perfume crescente...

CUNHA, H. P. *As doze cores do vermelho*.

Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2009.

A literatura brasileira contemporânea tem abordado, sob diferentes perspectivas, questões relacionadas ao universo feminino. No fragmento, entre os recursos expressivos utilizados na construção da narrativa, destaca-se a

- A) repetição de "você", que se refere ao interlocutor da personagem.
- B) ausência de vírgulas, que marca o discurso irritado da personagem.
- C) descrição minuciosa do espaço do trabalho, que se opõe ao da casa.
- D) autoironia, que ameniza o sentimento de opressão da personagem.
- E) ausência de metáforas, que é responsável pela objetividade do texto.

07. (Enem) Do pedacinho de papel ao livro impresso vai uma longa distância. Mas o que o escritor quer, mesmo, é isso: ver o seu texto em letra de forma. A gaveta é ótima para aplacar a fúria criativa; ela faz amadurecer o texto da mesma forma que a adega faz amadurecer o vinho. Em certos casos, a cesta de papel é melhor ainda.

O período de maturação na gaveta é necessário, mas não deve se prolongar muito. "Textos guardados acabam cheirando mal", disse Silvia Plath, [...] que, com esta frase, deu testemunho das dúvidas que atormentam o escritor: publicar ou não publicar? Guardar ou jogar fora?

SCLIAR, Moacyr. *O escritor e seus desafios*.

Nesse texto, o escritor Moacyr Scliar usa imagens para refletir sobre uma etapa da criação literária. A ideia de que o processo de maturação do texto nem sempre é o que garante bons resultados está sugerida na seguinte frase:

- A) "A gaveta é ótima para aplacar a fúria criativa"
- B) "Em certos casos, a cesta de papel é melhor ainda."
- C) "O período de maturação na gaveta é necessário, [...]"
- D) "Mas o que o escritor quer, mesmo, é isso: ver o seu texto em letra de forma."
- E) "ela [a gaveta] faz amadurecer o texto da mesma forma que a adega faz amadurecer o vinho."

GABARITO

Meu aproveitamento 

Aprendizagem

Acertei _____ Errei _____

- 01.
 - A) 1ª estrofe: representa a juventude.
2ª estrofe: representa a idade adulta.
Última estrofe: representa a velhice.
 - B) A expressão "vigiar o desabrochar do destino" equivale a "acompanhar consciente o seu próprio fim", ou seja, a expectativa da morte.
- 02. Diversos recursos são utilizados pelo poeta para construir uma crítica à sociedade de consumo. Primeiramente cita-se a ironia presente no título do poema, que apresenta subentendida a palavra "ode" ("[Ode] ao *shopping center*"), embora não seja um texto exaltatório. O uso de antíteses, como em "céu e inferno", revela os extremos a que nos leva o consumo, a sensação de prazer pela compra, seguida das dívidas e do vazio que ela proporciona. Nota-se que o caminho que leva ao céu é o elevador, enquanto aquele que leva ao inferno é a escada, o que mostra que a ilusão do benefício da compra é passageira, enquanto seus efeitos negativos são mais demorados e difíceis de vencer.

O paradoxo "por mais que compreemos / estamos sempre nus" e a anáfora do verbo "vagar" e do substantivo "círculos" ajudam a reforçar a ideia do vazio existencial e da compulsão, presentes nos consumistas.

03.

- A) A estrutura proverbial está presente no verso "Quem acumula muita informação perde o condão de adivinhar: *divinare*". Como em um provérbio, esse verso, entre outras características, traz um ensinamento (que pode ser uma advertência), explora a sonoridade das palavras e utiliza o pronome relativo sem antecedente ("Quem acumula... perde").
- B) O neologismo verbal "divinam" provém do latim *divinare*, que significa adivinhar, descobrir, atribuindo ao sabiá uma sabedoria divina, uma vez que o neologismo remete ao adjetivo "divino". Esse jogo de palavras criado pelo poeta (adivinhar, divinam, *divinare*) aponta um limite para os poderes da ciência.

Propostos

Acertei _____ Errei _____

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

Seção Enem

Acertei _____ Errei _____

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



Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %

Manifestações Artísticas

O QUE É ARTE?

Durante muito tempo, para que uma produção fosse considerada arte, havia uma ótica extremamente normativa, com regras rígidas para a sua elaboração e apreciação. Já há algum tempo o conceito de arte vem se modificando. Artistas, críticos, academia e público alargam os limites de definição e aceitação do que é considerado uma obra artística. A passagem do tempo, as diferentes experiências vividas pelo homem em sociedade, a mudança de valores, os acontecimentos históricos, todos esses são elementos responsáveis por um maior alargamento sobre a definição e as consequentes manifestações da arte. Pense, por exemplo, na produção artística realizada no período do Renascimento e compare-a com a produção artística feita na contemporaneidade. Não será difícil perceber que os contextos de produção são muito distintos. Desse modo, é possível perceber que o conceito de arte é mutável e, portanto, não há uma resposta definitiva para a pergunta “o que é arte?”. Em vez de colocarmos então essa pergunta, podemos talvez formulá-la de outra maneira nos perguntando “quando é arte?”, ou seja, “quando uma produção se torna, em certo contexto, arte?”, tendo em vista que o conceito de arte está em constante formulação e questionamento.

Um breve retrospecto

A partir do século XIX, com as inúmeras transformações sociais, culturais, econômicas e científicas vivenciadas pelas “sociedades ocidentais”, houve uma diluição de certa rigidez com base na qual a arte era pensada. Nesse contexto, as chamadas Vanguardas Europeias – vários movimentos responsáveis por uma enorme efervescência nos âmbitos da arte e da cultura na Europa das primeiras décadas do século XX – tiveram papel primordial ao questionarem os conceitos e padrões artísticos, os procedimentos e materiais, o papel do artista e a postura do público diante do objeto artístico.

ARTE CONTEMPORÂNEA

Tradicionalmente falando, sabe-se que a arte pode se manifestar em diferentes linguagens: literatura, música, teatro, dança, artes, artes visuais, etc. No entanto, um olhar menos conservador lançado para a arte verifica que atualmente não existe uma fronteira muito rígida que represente os limites entre essas diferentes linguagens artísticas. Nesse contexto, percebe-se a construção artística a partir do diálogo entre essas várias possibilidades, da confluência de estratégias diversas, convergindo para a lógica do hibridismo das expressões. Há, portanto, na contemporaneidade, uma pluralidade de práticas que coexistem.

Tais procedimentos são os responsáveis por garantir uma feição ao que hoje se chama de arte contemporânea, principalmente, ao tratarmos das artes visuais. Isso denota o fato de que os artistas contemporâneos se preocupam com o experimentalismo e com a ruptura de tradições, processos que podem ser realizados de inúmeras maneiras. Antes de refletirmos sobre tais processos, didaticamente situaremos a arte contemporânea como aquela realizada a partir da segunda metade do século XX aos dias atuais, que, em geral, tem como norte o experimentalismo de diversas linguagens, a reflexão sobre a própria obra de arte, sua relação com o receptor e com o mundo.

Procedimentos da arte contemporânea

A arte contemporânea funda-se sob os signos do experimentalismo e do hibridismo. Isso implica dizer que os artistas contemporâneos, além de se valerem dos suportes e materiais tradicionalmente conhecidos e utilizados ao longo da história da arte (telas, papel, tinta, bronze, gesso, etc.), fazem questão, também, de investigar novos e diversificados meios de produção, como recursos audiovisuais, alimentos e objetos do cotidiano, além de verem no próprio corpo humano materialidade para a composição de suas obras.

Essas estratégias podem ser combinadas e recombinadas, formando uma miríade de alternativas artísticas. Apoiando-se nessas associações, surgem determinados procedimentos com base nos quais um número significativo de obras de arte contemporâneas é pensado e realizado. Entre esses procedimentos, destacam-se a instalação, a performance e o *happening*.

Instalação

Apesar de não ser possível inserir essa modalidade artística em um rótulo estável, pode-se pensar em suas particularidades. Em instalações, tem-se produções que utilizam materiais diversos para lançar determinada obra no espaço, criando, assim, cenas que se realizam por meio de diversas relações estabelecidas entre os objetos e a forma como estão dispostos, o observador e seu ponto de vista. A experiência sensorial está intimamente ligada a essa modalidade artística, pois o espectador não apenas observa a obra, ele a vivencia, por exemplo, caminhando por entre trilhas enquanto experimenta sensações ligadas aos cinco sentidos (tato, visão, olfato, paladar, audição).

Seus usos remontam à década de 1960, quando o termo foi incorporado às artes visuais. Considerando-se a maleabilidade da instalação, a multiplicidade de formas que pode assumir, os materiais de que pode se valer, bem como o fato de poder ser relocada para outros lugares, vários artistas contemporâneos recorrem a esse procedimento.

É o caso da artista Louise Bourgeois, nascida na França e naturalizada estadunidense. Sua obra é bastante vasta, composta por desenhos, esculturas e instalações. Em geral, estas possuem um forte apelo memorialístico, ao estabelecerem vínculos entre a vivência e as relações familiares da artista. Apesar dessa característica, a obra de Bourgeois não resvala para uma redução biografista, apresentando um intenso caráter universalizante.

Observe esta imagem:



BOURGEOIS, Louise. *Spider (Aranha)*. 1997. Instalação. Centro Pompidou, Paris.

Nela, vê-se uma de suas instalações. Há uma aranha de grandes dimensões em cima de uma espécie de gaiola, que representa o corpo da aranha, na qual há vários objetos que remetem à infância da artista, tais como pedaços de tapeçaria, de ossos e frascos de perfume. A aranha é um dos elementos mais recorrentes em suas obras, explorada em diversas linguagens. Para ela, é possível estabelecer uma relação entre a aranha e a figura da mãe não só pelo fato de supostamente ambas serem protetoras, como também pelo fato de realizarem uma atividade voltada à tessitura: a mãe, tapeçaria; a aranha, teia.

O simbolismo dessa obra é construído com base nos objetos cotidianos que foram retirados de seu contexto, bem como nos elementos construídos pela própria artista, como a aranha, feita em bronze. Tal procedimento mostra a versatilidade da instalação, que parece não pôr limites ao potencial criativo do artista.

Muitos artistas procuram construir instalações que travem um diálogo entre as forças culturais e as forças naturais. É o caso do italiano Giuseppe Penone, que, desde o início de sua carreira, mostrou-se inclinado a executar obras pontuais na natureza, associando interferências escultóricas ao processo de desenvolvimento de árvores. Segundo Penone, “ao invés de fazer obras a partir das obras de outros artistas, como eu via na academia, resolvi fazê-las a partir de coisas objetivas que eu conhecia: a paisagem, as pedras do rio, as árvores da floresta.” Percebe-se uma tentativa do artista de questionar a separação entre homem e natureza estipulada ao longo dos séculos. Um dos aspectos que levam a essa análise é o fato de que, em muitos de seus trabalhos, chega-se ao ponto de o elemento natural definitivamente não se distinguir do elemento humano.

É o caso da obra a seguir, denominada *Elevazione*. Nela, o artista se vale de uma árvore de metal (uma castanheira centenária modelada e fundida em bronze), ao centro, sustentada por estacas de bronze, que são ligadas a outras cinco árvores, plantadas no local especialmente para a realização do trabalho. Trata-se de um *work in progress*, ou seja, tem-se uma criação não finalizada, em constante transformação. Dessa maneira, a cada intervalo de tempo, a obra assume uma diferente feição, incorporando o movimento de mutabilidade da natureza.



Pedro Notta

PENONE, Giuseppe. *Elevazione*. 2000/01. Bronze, 1 000 x 600 x 600 cm, Ø 50 cm. Instituto Inhotim, Brumadinho-MG.

Performance e happening

A **performance** e o **happening** são modalidades artísticas que se valem da materialidade do corpo como forma de expressão e de reflexão sobre o sujeito e sobre a própria arte. Nesses procedimentos, percebe-se que existe uma simultaneidade entre o momento de produção da obra e da sua recepção, diferentemente do que, em geral, acontece, em outras formas artísticas. Na pintura, por exemplo, o processo de produção acontece previamente e apenas posteriormente o público pode entrar em contato com ela.

Na *performance* e no *happening* as ações são espontâneas ou planejadas, executadas tanto em ambientes públicos quanto privados, caracterizadas pela efemeridade do momento, podendo ou não ser registradas por meio de fotografias ou vídeos. O que se percebe é que não existe um grande consenso ao diferenciá-las: supostamente o *happening* exigiria a participação do público, enquanto na *performance* essa participação não seria obrigatória. Além disso, o *happening* seria uma ação mais espontânea, e a *performance*, mais planejada.

Uma das figuras mais emblemáticas no campo da *performance* é a artista sérvia Marina Abramović. Com mais de 40 anos de carreira, executou uma série de ações em vários lugares do mundo, sozinha ou acompanhada do ex-marido, o também artista Ulay. Nessas performances, ela não só questiona a passividade do público, instigando a sua participação, como também afirma a presença do artista como um dado concreto, dotado de uma materialidade capaz de colocá-lo em risco, o que resulta na reflexão simultânea sobre a aleatoriedade e a relevância do instante.

Desde a década de 1970, Marina Abramović vem realizando trabalhos performáticos, mas foi em 2010, com seu trabalho denominado *The artist is present (A artista está presente)*, que ela ficou mais conhecida do público em geral. Nessa *performance*, a artista se sentava, em silêncio, em uma cadeira colocada em uma das salas do MoMa, o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque. Diante dela, outra cadeira era colocada, como em uma espécie de convite, para que as pessoas se sentassem, diminuíssem seu ritmo e observassem o outro. No total, foram 716 horas da artista destinadas a essa atividade. Um exercício contemplativo que nada tinha de passivo: várias foram as pessoas que se emocionaram, vários foram os relatos sobre a validade daquele momento de introspecção.



Patrick McMullan / Getty Images

Marina Abramović e seu ex-marido, o artista Ulay, durante a performance.

ARTE CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA

Leia o texto a seguir sobre o artista brasileiro Tunga (1952-2016).

Uma obra de Tunga



TUNGA. *Semeando Sereias*. 1987. Performance. Costa Brava – RJ.

A penúltima fotografia traz o artista sobre uma rocha fustigada pelo mar. De costas para nós, de frente para a água, ele está descalço sobre o chão de pedra corroído, com a barra da calça e as mangas da camisa enroladas, com o corpo retesado e o braço esquerdo deslocado de modo a compensar o esforço que o outro braço está fazendo: sobre sua cabeça, tomando o próprio corpo como eixo, ele gira vigorosamente outra cabeça; uma cabeça cujos longos cabelos ele está agarrando pelas pontas, aparentemente para lançá-la mar adentro o mais longe possível. A cabeça que ele está girando é a sua própria. De acordo com a sequência de fotos e com o texto que as acompanha (o texto não foi reproduzido neste) – fotos e texto que, juntos, compõem o trabalho *Semeando Sereias*, de 1987 –, ele encontrou a cabeça quando boiava numa poça de água criada por uma cavidade na rocha. O texto confirma o arremesso da cabeça ao mar. E descreve como ela ficou batendo nas pedras por causa dos cabelos emaranhados em sargaços e mariscos; e como o narrador tentou desembaraçá-la e, empenhado nisso, esbarrou em novas surpresas.

O nome do autor desse trabalho é Tunga. Ele, assim como vários de seus colegas brasileiros, passa grande parte do ano viajando, realizando exposições aqui e lá fora, alvo de ensaios, de críticas e até de chilreantes crônicas sociais, numa rotina que contrasta com os tempos heroicos, de há bem pouco, quando ser artista plástico no Brasil era invariavelmente empresa árdua, de reconhecimento e rendimento quase nulos, sem o direito trivial de uma conta em banco (que para isso era necessária renda regular), no geral com a vida somente aplainada pela ventura de um bom berço ou por colocar seu talento a serviço da ornamentação das casas burguesas ou mesmo do poder estabelecido. Não que hoje seja um mar de rosas, mas qualquer grande exposição internacional, e os curadores em sua peregrinação pelo mundo à cata de valores, já incorporou a arte brasileira e o Brasil como parada obrigatória. E, quando a imprensa periódica cuida em divulgar os altissonantes valores das Bienais de São Paulo (entre outras mostras temporárias), vê-se logo que pensar em arte hoje significa pensar num negócio rentável, seja do ponto de vista do capital financeiro, seja do ponto de vista do capital simbólico.

Embora tratada como um produto em alta crescente no meio internacional, em nosso país, a arte contemporânea brasileira é ainda vista com reservas por um público forquilhado entre a curiosidade e a irritação causada pela dificuldade em compreendê-la.

Semeando Sereias é um exemplo suficientemente intrigante: o que dizer do artista que arremessa sua cabeça ao mar?

Em vez do cotidiano contabilizado e confortável, do comércio habitual de mercadorias, atitudes e pequenos sonhos, o espaço em que o artista age fica na fronteira que separa do chão firme, ainda que dilacerado, do mar, a parte móvel do mundo, ilimitada e insondável. Lugar de onde ele volta portando objetos, imagens, textos, à primeira vista incompreensíveis. Com sua pletera de significados, a imagem retirada de *Semeando Sereias* alinha-se com a experimentação realizada sobre a mistura de narrativas e materiais diversos que move a arte que se produz hoje. E, nesse sentido, a trajetória de Tunga é exemplar.

Desde o início, no começo dos anos 70, Tunga vem promovendo o “contágio mútuo” (termo é dele) de coisas díspares. Ainda que aparentemente fechadas e irreduzíveis, as coisas – entre elas, nós – podem comunicar-se umas com as outras; até mesmo metamorfosearem-se umas nas outras. [...]

São inúmeros os materiais de que o artista faz uso, e imenso o recurso a todas as expressões artísticas, da literatura à música e até às disciplinas científicas. Para Tunga, tudo vale, tudo interessa. Desde a matéria mais opaca e densa até aquela intangível – como o charuto e sua fumaça (*Barroco de Lírios*, 1995), a qual, segundo o artista, é parte indissociável do objeto, num caso em que a continuação da matéria acontece em volutas de ar.

É frequente que um trabalho de Tunga solicite que se saiba como ele se relaciona com suas outras obras. Nem pintura, nem escultura, nem nenhuma das modalidades expressivas convencionais – onde, enfim, encaixar esse trabalho de Tunga e os à primeira vista inclassificáveis trabalhos de Waltércio Caldas, Artur Barrio e José Resende, trabalhos com os quais deparamos em galerias, museus e bienais dedicados à arte contemporânea?

FARIAS, Agnaldo. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/>>. Acesso em: 03 jul. 2014.

Nos últimos anos, o Brasil vem se destacando no cenário da arte contemporânea. Entre figuras desconhecidas e outras reconhecidas internacionalmente, muitos são os artistas que têm se dedicado à investigação de diferentes linguagens artísticas, a qual tem sido respaldada pela ação de inúmeras universidades espalhadas pelo país.

Em Minas Gerais, no município de Brumadinho, cidade localizada a 60 km da capital Belo Horizonte, fica um dos maiores centros voltados à arte contemporânea no Brasil, o Inhotim. O surgimento do Inhotim no cenário das instituições culturais brasileiras tem como marca, desde o início, a missão de criar um acervo artístico e de definir estratégias museológicas que possibilitem o acesso da comunidade aos bens culturais. Nesse sentido, trata-se de aproximar o público de um relevante conjunto de obras, produzidas por artistas de diferentes partes do mundo, refletindo de forma atual sobre as questões da contemporaneidade.”

A seguir analisaremos brevemente a atuação de três artistas brasileiros: Tunga, Adriana Varejão e Cildo Meireles.

Tunga

Antônio José de Barros de Carvalho e Mello Mourão (1952-2016), mais conhecido como Tunga, é um artista brasileiro nascido em Palmares, no estado de Pernambuco. Seu trabalho é construído a partir da interseção de uma série de referências, como a Filosofia, a Psicanálise e a Literatura.

Sua obra instiga público e crítica não só pelo aparente caráter enigmático dos seus temas, mas também pela dimensão, pelas cores e pelos inusitados materiais utilizados em suas composições. Percebe-se em sua obra um entroncamento de procedimentos, que vão desde o vídeo, passando pela escultura e chegando à instalação. O próprio artista descreveu sua obra como “um conjunto de trabalhos; um sempre leva ao outro, como se entre eles existisse um ímã”.

São recorrentes as inúmeras referências ao cabelo: seriam essas referências uma sugestão às possibilidades de enredamento na vida? Seriam elas uma alusão à tessitura da vida a partir de inúmeras e, às vezes, irrelevantes partes? Mais importante, no entanto, que as interpretações que tais elementos podem suscitar é a disposição do público em não se colocar de maneira passiva diante de obras como as de Tunga. Muitas vezes o público geral, em busca da fruição estética e do belo, se decepciona com exposições de arte contemporânea. Contudo, como pode ser observado nas imagens a seguir, tem-se na arte contemporânea trabalhos conceituais, cujas materialidades escapam ao convencional. Desse modo, a obra de arte contemporânea pretende não somente promover a fruição estética, mas também provocar no público indagações, de modo que quem olha uma produção possa questionar o que aquela obra propõe e, de certo modo, também colocar questões a ela. É importante atentar para o fato de que o campo da arte contemporânea é um campo de relações, de modo que o “entendimento” da obra não se dá no momento exato que o público a observa. A obra, no contexto atual, permanece com o público, que poderá pensar e repensar sobre aquilo que o artista propôs.



TUNGA. *Escalpo*. 1981. Cobre.



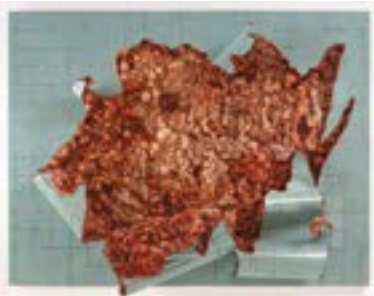
TUNGA. *Tranças de chumbo / Vanguarda viperina*. 1984. Chumbo, 1 609 x 100 mm.

Adriana Varejão

Adriana Varejão é uma artista plástica nascida no Rio de Janeiro, em 1964. Nos últimos anos, vem ganhando um grande reconhecimento não só em território nacional, mas também em vários lugares do mundo. Seu trabalho já fez parte de inúmeras exposições, tanto coletivas quanto individuais, e algumas de suas obras fazem parte do acervo de importantes museus, como Tate Modern, em Londres; Stedelijk Museum, em Amsterdã; Hara Museum, em Tóquio; Guggenheim, em Nova Iorque; e, também em Paris, na Fundação Cartier. No museu de Inhotim, Adriana possui uma galeria com seu nome, onde expõe, permanentemente, algumas de suas obras.

Adriana é uma artista cuja obra é caracterizada por uma incessante pesquisa da história nacional e do seu povo e também de diferentes linguagens e procedimentos artísticos, entre eles pinturas, desenhos, fotografias e obras com técnicas mistas. Além disso, muito do seu trabalho é realizado com base em formas tridimensionais, as quais, muitas vezes, dialogam com a dor e o sofrimento humanos.

Parte significativa da sua obra tem no azulejo e na cor vermelha a base para a construção do seu universo artístico. É o caso da obra *Azulejo verde em carne viva*. Nela, o contraste entre o páldio verde dos azulejos e o vermelho intenso das vísceras forma um conjunto vibrante, que sugere uma reflexão a partir de um jogo de ocultamento e de exibição, como se a vida doméstica escondesse ou amenizasse o que há de mais visceral nas relações humanas. No entanto, às vezes essa condição irrompe e se impõe diante do sujeito.



VAREJÃO, Adriana. *Azulejo verde em carne viva*. 2000. Tate Collection, Londres.

Cildo Meireles

Cildo Meireles é um artista plástico, nascido no Rio de Janeiro em 1948. É considerado um dos maiores artistas brasileiros da contemporaneidade. Seu talento é reconhecido em várias partes do mundo: sua obra já foi exposta no Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAM), no MoMa de Nova Iorque, no Tate Modern de Londres, entre outros.

Sua figura surgiu no cenário das artes em um momento de grande agitação política: a ditadura militar brasileira. Esse contexto influenciou de modo bastante enfático a sua produção artística, que se destacou, durante algum tempo, por uma série de propostas política e socialmente críticas.

Com o passar dos anos, no entanto, percebe-se na obra de Cildo – que durante um período foi gestual e figurativo, de natureza expressionista – um diálogo mais recorrente com a arte conceitual, explorando múltiplas linguagens e diferentes tipos de suporte para concretizar seu projeto artístico. Segundo o *site* do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP), “a intensa produção de Cildo Meireles, ainda em andamento, ampliou seu campo criativo ao inserir instalação, objeto e tecnologia. Além disso, ele reafirmou seu compromisso com o público e não com o mercado de arte. Seu trabalho simboliza o máximo grau atingido pela relação aberta entre linguagem e interação”.

Esse trabalho pode ser percebido em várias de suas obras, como algumas das que são expostas no Inhotim, onde há uma galeria em seu nome. É o caso de *Através*, constituída por uma série de materiais cotidianos, como pedaços de cerca, vidro quebrado, telas, arames, grades, que já sugerem uma visão de proximidade em relação à arte, como algo acessível às pessoas. Segundo o *site* do instituto, “trata-se de uma coleção de materiais e objetos utilizados comumente para criar barreiras, com os mais diferentes tipos de usos e cargas psicológicas: de uma cortina de chuveiro a uma grade de prisão, passando por materiais de origem doméstica, industrial, institucional. Sempre em dupla, os elementos se organizam com rigor geométrico sobre um chão de vidro estilhaçado, oferecendo diferentes tipos de transparência para os olhos, que, a distância, penetra a estrutura”.



Pedro Motta

MEIRELES, Cildo. *Através*. 1983/89. Materiais diversos. 600 x 1 500 x 1 500 cm. Instituto Inhotim, Brumadinho-MG.

Para visitar essa obra, é preciso que o público percorra os seus espaços visual e fisicamente, percebendo as possibilidades de locomoção, bem como os obstáculos que impedem a circulação. O público é, portanto, chamado a interagir com a obra, o que justamente pode acionar a construção de diferentes sentidos.

A lógica da interação é, definitivamente, um valor para Cildo. É o que nos mostra um dos seus espaços situados em Inhotim, o ambiente denominado *Desvio para o vermelho*. Nele, há uma série de objetos em diferentes tons de vermelho – móveis, bibelôs, itens de uso pessoal – meticulosamente dispostos, reproduzindo a organização de uma sala de estar. Impactado pela monocromia do lugar e levado a outro espaço completamente saturado pela cor, o público se vê em uma experiência em que o artista explora suas percepções sensoriais.



Pedro Motta

MEIRELES, Cildo. *Desvio para o vermelho I: Impregnação, II: Entorno, III: Desvio*. 1967/84. Materiais diversos. Instituto Inhotim, Brumadinho-MG.

ARTE URBANA

Nos últimos tempos, houve um questionamento sobre o espaço ocupado pelas obras de arte, anteriormente restritas aos espaços das galerias e dos museus, tendo obras expostas na parede ou protegidas por uma redoma de vidro. O conceito de arte se expandiu, e o espaço urbano, com suas ruas frenéticas e prédios imponentes, transformou-se também em um local propício para o diálogo entre artistas, suas técnicas e suas diferentes demandas.

Trata-se de uma verdadeira revolução artística tanto por desenvolver diferentes técnicas e pelo protagonismo de indivíduos da periferia cultural quanto por remodelar a percepção da obra de arte e por ampliar o acesso a ela. Sem que haja preparação, a arte urbana se impõe para o cidadão comum como uma paisagem da qual ele não pode escapar: querendo ou não, em algum momento o indivíduo vai ter sua atenção despertada por uma cor, um desenho ou uma mensagem capaz de desautomatizá-lo e de reafirmá-lo como um sujeito dotado de potencial sensível.

Diferentemente de outros tipos de arte, a arte urbana é caracterizada pela efemeridade: a maior parte dos trabalhos não é feita para durar; sua expectativa de vida é limitada. Ao serem incorporadas à paisagem das metrópoles, tais produções estão sujeitas às intempéries da natureza, à depredação humana e mesmo a questões legais concernentes ao espaço público.

Esses elementos, no entanto, não são obstáculos suficientes para barrar a ação dos artistas; pelo contrário, não são poucos os relatos daqueles que veem o caráter transitório da arte urbana como um grande atrativo. É, portanto, aliando técnica, interesse social, transitoriedade e imprevisibilidade que a arte urbana se constrói.

Muitos são os materiais, as técnicas e os suportes usados na produção da arte urbana: pôsteres, *adbusters*, serigrafia, estêncil, adesivos, instalações, etc. Veremos, a seguir, alguns meios e métodos.

Pôsteres

Há muito tempo, o **pôster** é uma forma estabelecida de comunicação, sendo utilizado pela indústria a fim de propagandear seus produtos. No entanto, é a partir da década de 1970 que membros da sociedade passaram a perceber outros usos para os pôsteres, como tecer críticas ou mesmo explorar seu potencial como interventor da paisagem urbana. O questionamento feito por muitos desses precursores é: se podemos ser bombardeados o tempo todo pela publicidade, por que não reverter essa passividade?

Esse tipo de questionamento necessita de um método para ser colocado em prática: é preciso que o conceito seja concretizado. Assim, em geral, os pôsteres são feitos em papel jornal não impresso, devido à sua gramatura; podem ou não ser pintados diretamente no papel ou por meio de algum tipo de transferência de cor; são fixados nos muros das cidades com cola de madeira ou cola de papel de parede. Para os pôsteres grandes, em geral os artistas se valem de pincéis ou de vassouras durante o processo de fixação.

Veja a seguir o passo a passo da produção de um pôster segundo o artista urbano sueco Hop Louie:



CARLSSON, B.; LOUIE, H. *Street Art Cookbook: a guide to techniques and materials*. Document Press, 2010.

Estêncil

O **estêncil** tende a ser facilmente encontrado pelos muros da cidade. Isso porque, além de serem facilmente produzidos, são reutilizáveis. O procedimento, em geral, é descomplicado: basta um estilete afiado, uma folha de papel que sirva de suporte e tinta.

Essa técnica começou a ser utilizada com maior frequência tendo a propaganda política como objetivo: era uma maneira fácil, rápida e barata de se expressar uma ideia. Vários jovens a utilizaram durante as revoltas de 1968 em Paris e ao longo do movimento *anti-Apartheid*, na África do Sul. Isso deixa claro como as insatisfações que se multiplicam na cidade funcionam como uma motivação para a intervenção artística nesse espaço.

Banksy, pseudônimo de um artista britânico anônimo, tem trabalhos espalhados por todo mundo, mas principalmente na Inglaterra. Muitos deles, com os quais interfere em lugares públicos das grandes metrópoles – muros, ruas, fachadas de edifícios –, são produzidos com a utilização de estênceis, apesar de não se restringirem a essa técnica. Seu trabalho é um exemplo de que, apesar de as técnicas da arte urbana não serem necessariamente caracterizadas por procedimentos sofisticados, o pensamento que cada uma encerra pode vir acompanhado de bastante refinamento e complexidade.



BANKSY

Disponível em: <<http://www.banksy.co.uk/>>.

Sua obra possui um explícito viés político, como pode ser verificado nas imagens anteriores. Elas são fotografias feitas pelo próprio artista de suas intervenções em Gaza, cidade constantemente em guerra por ser um território disputado por israelenses e palestinos.

Na primeira imagem, vê-se um indivíduo com a mão no rosto, em uma postura desoladora, provavelmente acionada por sua conflituosa realidade circundante: estaria ele lamentado suas perdas materiais e humanas? Na segunda, no muro ao fundo, veem-se crianças brincando, ingenuamente em um balanço que tem como suporte um míssil, símbolo de destruição dos conflitos bélicos. Ambas as imagens sugerem uma crítica ao horror da guerra que diariamente afeta a vida das pessoas atingidas por ela.

Grafite

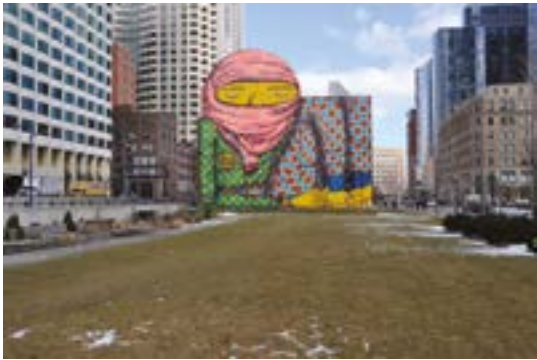
O **grafite** é uma manifestação artística gráfica cuja disseminação remonta à Europa da década de 1960. Trata-se de uma técnica artística utilizada primeiramente com o objetivo de expressar mensagens de cunho político. Segundo Max Delly, grafiteiro cujo trabalho é bastante reconhecido, o grafite é “uma experiência humana de conhecimento estético que expressa ideias e emoções na forma de um objeto artístico”.

Geralmente produzido com tinta óleo em jato de *spray* ou com o auxílio de rolos, é uma expressão plástica que pode representar desde assinaturas elaboradas a temas diversos de interesse público. O estilo com que o grafite é feito varia de acordo com o domínio de técnicas de pinturas de cada grafiteiro.

O grafite vem obtendo um reconhecimento tão expressivo que, em 2010, foi o protagonista da 1ª Bienal Internacional Graffiti Fine Art, que reuniu no Museu Brasileiro de Escultura (MuBE) mais de 50 grafiteiros representantes de 12 países. Nela, além de terem sido apresentados trabalhos de vários artistas, foi também apresentada a história do grafite e sua afirmação nos últimos anos como importante manifestação artística contemporânea.

No Brasil, os irmãos Otávio e Gustavo Pandolfo, nascidos em São Paulo, formam a dupla de grafiteiros OSGEMEOS. Seus trabalhos, que variam de figuras psicodélicas a imagens com forte teor crítico, em geral em cores fortes, já foram produzidos em várias partes do mundo, como o Tate Modern (em Londres), importante espaço voltado para a promoção da arte.

Em 2012, a convite do Instituto de Arte Contemporânea de Boston (ICABoston), OSGEMEOS pintaram um mural em Boston num dos parques que ficam na Greenway, local privilegiado da cidade, e também participaram de uma exposição cuja curadoria foi de Pedro Alozo.



Paula Maretti / Getty Images

Perceba como as cores fortes do mural interferem na paisagem de modo a deixá-la menos fria, menos convencional. No entanto, a interferência não se restringe a uma mera questão plástica: há, na figura do garoto encolhido, material suficiente para se estabelecer uma reflexão de cunho social. De algum modo, os irmãos acabam conferindo visibilidade para uma figura que, assim como tantos garotos que vivem em espaços apertados e têm suas identidades encobertas, precisa da atenção da sociedade.

Assim, independentemente das técnicas utilizadas e do objetivo, visando à crítica social ou à criação de humor, a arte urbana se impõe no cenário citadino. Ela estabelece uma interlocução entre a dureza das cidades e os pensamentos dos seus cidadãos.

Intervenções urbanas x legalidade

Algumas pessoas não veem as intervenções em espaços públicos como uma forma de comunicação entre membros da sociedade, mas como um modo de desrespeitar o patrimônio público. Para muitos cidadãos comuns e representantes do poder público, toda intervenção em muros, fachadas e prédios é vista como sujeira urbana e, justamente por isso, deveria ser considerada um crime ambiental (sendo, portanto, passível de prisão). Nesse contexto, expressões que se realizam por meio de pôsteres, estênceis, grafite ou pichação acabam sofrendo repressão.

No caso da pichação, o estigma é ainda maior, pois é considerada, por muitos, como sujeira urbana. No entanto, vários grafiteiros, hoje famosos, já tiveram um passado como pichadores. Isso demonstra, por sua vez, que o limite entre pichação e grafite é tênue e, muitas vezes, não pode ser traçado com tanta clareza. Nesse caso, concorrem mais valores e preconceitos vários que rotulam as manifestações nas cidades com base em formas pessoais de conceber o espaço urbano como local organizado, mensurável e que não abarca a possibilidade de intervenção.

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM

01. (UEL-PR-2019) Analise a figura a seguir.



MEIRELES, Cildo. 1984. Disponível em: <inhotim.org.br>.

Com base nas características da obra *Zero Dollar* e na trajetória de Cildo Meirelles, considere as afirmativas a seguir.

- I. A obra apropria-se da produção artística para expressar e contestar a política então vigente, propiciando a circulação de informações e opiniões críticas.
- II. O artista abandona a figuração expressionista em sua produção, dedicando-se à intervenção de caráter político expresso em objetos banais.
- III. Cildo Meirelles, representante do *ready-made*, apropria-se de objetos do cotidiano para expressar sua criticidade e subversão à política vigente.
- IV. A obra de Cildo tem o poder de copiar a realidade e resgatar a força expressiva da natureza e da representação, retomando princípios do movimento realista do século XIX.

Assinale a alternativa correta.

- A) Somente as afirmativas I e II são corretas.
- B) Somente as afirmativas I e IV são corretas.
- C) Somente as afirmativas III e IV são corretas.
- D) Somente as afirmativas I, II e III são corretas.
- E) Somente as afirmativas II, III e IV são corretas.

02. (UEL-PR-2019) A partir dos conhecimentos sobre arte contemporânea na tridimensionalidade, relacione as obras com os seus artistas.

I)



Ttéia, 2002.

II)



Cambui, 2011.

III)



Escultura do monumento do emissário de Santos, 2008.

IV)



Linda do Rosário, 2004.

- A) Adriana Varejão. Faz parte do movimento da arte contemporânea brasileira e destaca-se pela mistura de materiais, como um *bricoleur*, coleta fragmentos de histórias e os traduz em outros, ocupando uma sala no museu aberto de Inhotim.
- B) Tomie Otake. Ligada à estética não figurativa contemporânea, apresenta fortes contornos das formas com equilíbrio, luz e sombra, movimento e curvas vertiginosas, sombreados em algumas superfícies, transcendendo a realidade e ocupando espaços públicos.
- C) Ligia Pape. Reinterpreta o modernismo europeu no contexto brasileiro, dentro e além do movimento neoconcreto, trabalhando com os mais diversos suportes, como fios, experimentando uma ampla gama de linguagens e formatos.
- D) Caciporé. Faz parte da arte da segunda metade do século XX. Suas obras proporcionam uma leitura de esculturas de grandes dimensões, com construções de aspecto maciço, em ferro fundido, não figurativas.

Assinale a alternativa que contém a associação correta.

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

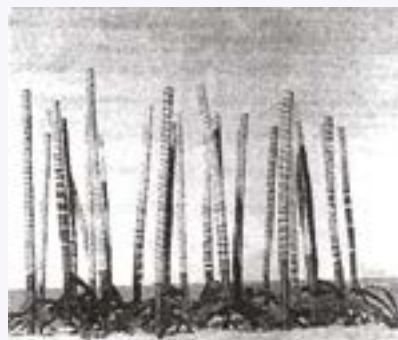
03. (Unesp–2017)Disponível em: <www.contramare.net>.

O artista Artur Barrio nasceu em Portugal e mudou-se para o Brasil em 1955, dedicando-se à pintura a partir de 1965. Em 1969, começa a criar as *Situações*: trabalhos de grande impacto, realizados com materiais orgânicos como lixo, papel higiênico, detritos humanos e carne putrefata, com os quais realiza intervenções no espaço urbano. No mesmo ano, escreve um manifesto no qual contesta as categorias tradicionais da arte e sua relação com o mercado, e a conjuntura histórica da América Latina. Em 1970, na mostra coletiva *Do corpo à terra*, espalha as *Trouxas ensanguentadas* em um rio em Belo Horizonte.

Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br>>
 (Adaptação).

Relacionando-se a imagem, as informações contidas no texto e o contexto do ano da mostra coletiva *Do corpo à terra*, é correto interpretar a intervenção *Trouxas ensanguentadas* como uma

- A) denúncia da situação política e social do Brasil.
 B) revelação da pobreza da população brasileira.
 C) demonstração do caráter perdulário das sociedades de consumo.
 D) crítica à falta de planejamento das cidades latino-americanas.
 E) melhoria, por meio da arte, das áreas degradadas das cidades.

04. (UFSM-RS)

PROENÇA, Graça. *História da Arte*. São Paulo: Atica, 2001. p. 261.

A gravura apresenta uma escultura feita com galhos de árvores das queimadas de Mato Grosso. Tendo em vista os processos de expressão artística e as formas de ocupação da Amazônia, pode-se afirmar que o artista, nessa obra,

- A) reverenciou a pujança da natureza brasileira através do uso de materiais tradicionais no campo das artes plásticas.
- B) recriou elementos da natureza transformando-os em símbolo de preocupação coletiva em relação à mudança ambiental.
- C) utilizou materiais originários do mundo industrial para criticar as formas agressivas de exploração econômica das florestas.
- D) elegeu a destruição ambiental como cenário ideal para o *habitat* do homem e para a expansão da sua inventividade.
- E) moldou a floresta imaginária das sociedades capitalistas através dos materiais-símbolos da civilização urbano-industrial.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS



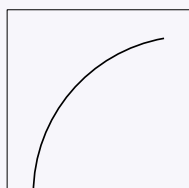
- 01.** (Unesp–2019) Amilcar de Castro (1920–2002) foi um importante artista brasileiro que se destacou por suas esculturas em ferro. A fotografia mostra uma de suas esculturas, feita a partir de uma chapa originalmente plana e retangular, que se encontra na Praça da Sé, em São Paulo.



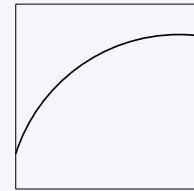
Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br>>.

A escultura possui influências do movimento artístico

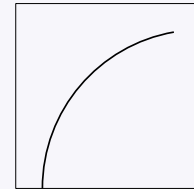
- A) neoconcreto e apresenta um corte e uma dobra na chapa. A representação da chapa original e seu corte correspondem à figura:



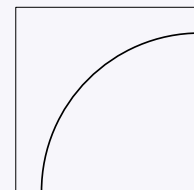
- B) cubista e apresenta um corte na chapa, seguido de soldagem. A representação da chapa original e seu corte correspondem à figura:



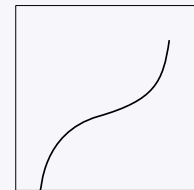
- C) neoclássico e apresenta um corte e uma dobra na chapa. A representação da chapa original e seu corte correspondem à figura:



- D) neoclássico e apresenta um corte na chapa, seguido de soldagem. A representação da chapa original e seu corte correspondem à figura:



- E) neoconcreto e apresenta um corte e uma dobra na chapa. A representação da chapa original e seu corte correspondem à figura:



- 02.** (UEL-PR–2019) Observe a figura a seguir e responda à(s) questão(ões).



TASSET, Tony. *Olho*. 2010. Disponível em: <<http://google.com.br>>.

- II. No campo da cultura, teve início o movimento conhecido como Cinema Novo, com abordagem social engajada.
- III. As chamadas “reformas de base” (cujo carro chefe era a Reforma Agrária) transformaram-se em bandeiras do governo de João Goulart e alarmaram a classe média brasileira.
- IV. Nesse período, houve uma série de mobilizações protagonizadas por camponeses, operários e militares que realizaram greves, ocupações de terras e outras manifestações públicas de grande repercussão.

Assinale a alternativa correta.

- A) Somente a afirmativa III é verdadeira.
 - B) Somente as afirmativas I e III são verdadeiras.
 - C) Somente as afirmativas I, II e IV são verdadeiras.
 - D) Somente as afirmativas II, III e IV são verdadeiras.
 - E) Todas as afirmativas são verdadeiras.
- 06.** (UPE) Apesar da forte censura que caracterizou o Regime Militar, o Brasil, de 1964 a 1985, foi palco de uma série de movimentos artísticos de relevante expressividade estética.
- Sobre a produção cultural desse período, assinale a alternativa correta.
- A) O Movimento Armorial concentrou a crítica ao Regime no Estado de Pernambuco.
 - B) O Cinema Novo tinha, na filmografia hollywoodiana, sua principal influência.
 - C) O Tropicalismo, formado por artistas baianos, detinha um projeto cultural eminentemente nordestino.
 - D) Ao contrário da música e do cinema, o teatro não desenvolveu uma linguagem particular durante os anos da ditadura.
 - E) A bossa-nova, apesar de ser oriunda de um cenário nacional bastante distinto, influenciou a música de protesto no Brasil.

SEÇÃO ENEM

- 01.** (Enem-2018)

Texto I



ALMEIDA, H. *Dentro de mim*. 2000. Fotografia p/b. 132 cm x 88 cm. Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Texto II

A *body art* põe o corpo tão em evidência e o submete a experimentações tão variadas, que sua influência estende-se aos dias de hoje. Se na arte atual as possibilidades de investigação do corpo parecem ilimitadas – pode-se escolher entre representar, apresentar, ou ainda apenas evocar o corpo – isso ocorre graças ao legado dos artistas pioneiros.

SILVA, P. R. Corpo na arte, *body art*, *body modification*; fronteiras. II. *Encontro de História da Arte*: IFCH-Unicamp. 2006 (Adaptação).

Nos textos, a concepção de *body art* está relacionada à intenção de

- A) estabelecer limites entre o corpo e a composição.
- B) fazer do corpo um suporte privilegiado de expressão.
- C) discutir políticas e ideologias sobre o corpo como arte.
- D) compreender a autonomia do corpo no contexto da obra.
- E) destacar o corpo do artista em contato com o espectador.

- 02.** (Enem-2018)

Texto I



GRIMBERG, N. *Estrutura vertical dupla*. Disponível em: <www.normagrimberg.com.br>. Acesso em: 13 dez. 2017.

Texto II



Urna cerimonial marajoara. Cerâmica. 1400 a 400 a.C. 81 cm. Museu Nacional do Rio de Janeiro. Disponível em: <www.museunacional.ufrj.br>. Acesso em: 11 dez. 2017.

As duas imagens são produções que têm a cerâmica como matéria-prima. A obra *Estrutura vertical dupla* se distingue da urna funerária marajoara ao

- A) evidenciar a simetria na disposição das peças.
- B) materializar a técnica sem função utilitária.
- C) abandonar a regularidade na composição.
- D) anular possibilidades de leituras afetivas.
- E) integrar o suporte em sua constituição.

03. (Enem-2017)

Texto I



RAUSCHENBERG, R. *Cama*. Óleo e lápis em travesseiro, colcha e folha em suporte de madeira. 191,1 x 80 x 20,3 cm. Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, 1995. Disponível em: <www.moma.org>. Acesso em: 08 jun. 2017.

Texto II

No verão de 1954, o artista Robert Rauschenberg (n. 1925) criou o termo *combine* para se referir a suas novas obras que possuíam aspectos tanto da pintura como da escultura. Em 1958, *Cama* foi selecionada para ser incluída em uma exposição de jovens artistas americanos e italianos no Festival dos Dois Mundos em Spoleto, na Itália.

Os responsáveis pelo festival, entretanto, se recusaram a expor a obra e a removeram para um depósito. Embora o mundo da arte debatesse a inovação de se pendurar uma cama numa parede, Rauschenberg considerava sua obra "um dos quadros mais acolhedores que já pintei, mas sempre tive medo de que ninguém quisesse se enfiar nela".

DEMPSEY, A. *Estilos, escolas e movimentos*: guia enciclopédico da arte moderna. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

A obra de Rauschenberg chocou o público na época em que foi feita e recebeu forte influência de um movimento artístico que se caracterizava pela

- A) dissolução das tonalidades e dos contornos, revelando uma produção rápida.
- B) exploração insólita de elementos do cotidiano, dialogando com os *ready-mades*.
- C) repetição exaustiva de elementos visuais, levando à simplificação máxima da composição.
- D) incorporação das transformações tecnológicas, valorizando o dinamismo da vida moderna.
- E) geometrização das formas, diluindo os detalhes sem se preocupar com a fidelidade ao real.

04. (Enem-2017)



NETO, Ernesto. *Dengo*. 2010. MAM-SP, 2010. Disponível em: <<http://espacohumus.com>>. Acesso em: 25 abr. 2017.

A instalação *Dengo* transformou a sala do MAM-SP em um ambiente singular, explorando como principal característica artística a

- A) participação do público na interação lúdica com a obra.
- B) distribuição de obstáculos no espaço da exposição.
- C) representação simbólica de objetos oníricos.
- D) interpretação subjetiva da lei da gravidade.
- E) valorização de técnicas de artesanato.

GABARITO

Meu aproveitamento 

Aprendizagem

Acertei _____ Errei _____

- 01. D
- 02. C
- 03. A
- 04. B

Propostos

Acertei _____ Errei _____

- 01. A
- 02. A
- 03. Soma = 20
- 04. B
- 05. E
- 06. E

Seção Enem

Acertei _____ Errei _____

- 01. B
- 02. B
- 03. B
- 04. A



Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %

Manifestações Literárias Portuguesas, Africanas e Indígenas

LITERATURA PORTUGUESA

Origens

Portugal se constituiu como nação em meados do século XII. É nesse período que se pode situar o começo das Literaturas de Língua Portuguesa, embora, à época, o português, como hoje o conhecemos, ainda não existisse. Por outro lado, o Galego-português, idioma em que se escrevem as primeiras cantigas de amor dos trovadores, pode ser situado, historicamente, como a Língua Portuguesa em suas formas mais arcaicas.

É nesse sentido que se pode dizer que as Literaturas de Língua Portuguesa têm como origem as cantigas dos trovadores. Neste módulo, entretanto, não nos deteremos nesse período literário, abordado no volume 1 desta coleção, assim como o Humanismo e o Classicismo português. Dada a vasta produção literária portuguesa, serão priorizadas as obras de alguns autores representativos da literatura de Portugal.

Camões

Nascido por volta de 1524, Camões é um autor cuja obra mantém-se atual, devido ao seu profundo entendimento da natureza da arte e do humano. Camões se destaca como criador do mais importante poema épico da Língua Portuguesa, *Os Lusíadas*, mas sua obra como um todo é considerada um marco na literatura portuguesa.

O poema camoniano "Super flumina", também conhecido como "Babel e Sião", será recorrentemente relido ao longo da história literária portuguesa. Nele, o eu lírico, fazendo referência ao Salmo 137 (136), sintetiza o dilema da alma humana dividida entre a "Babilônia", metáfora para a terra do exílio (no caso, este mundo), e "Sião", metáfora para o Céu, entendido como verdadeira pátria do homem. Leia, a seguir, a primeira estrofe do poema:

Sôbolos rios que vão

por Babilônia, me achei,
onde sentado chorei
as lembranças de Sião
e quanto mal passei.
Ali o rio corrente
de meus olhos foi manado,
e tudo bem comparado,
Babilônia ao mal presente,
Sião ao tempo passado.

CAMÕES, Luís Vaz de. *Lírica*.
Belo Horizonte: Itatiaia, 1999. p. 139.

O poema inicia-se como releitura do Salmo, cujo primeiro verso é: "Junto aos rios da Babilônia nós nos sentamos e choramos com saudade de Sião". O rio "sobre" ("Sôbolos" é forma arcaica para se dizer "sobre os") o qual se está são as margens dos rios da Babilônia, mas, metaforicamente, é também o choro, o lamento daquele que "canta" o rio que liga o presente ao passado, às memórias da "Sião" de que se está exilado. O exílio em questão é o de um velho Camões, que lamenta, em sua idade avançada, o mal presente comparado ao bem passado, mas também do eu lírico, figura terrena, lamentando ter-se perdido da "pátria celeste" em meio à vida mundana e profana. A divisão entre corpo e alma, passado e presente, figurados em Babel e Sião, remonta aos dilemas do homem no Classicismo português.

Literatura e viagem: Almeida Garret

O tema das viagens, presente na literatura desde a *Odisseia*, de Homero, que narra o retorno de Ulisses a Ítaca após a guerra de Tróia, é também recorrente na literatura portuguesa, desde seu surgimento. Já nas cantigas de amigo, há o constante lamento e a espera da "amiga" pelo "amigo" que partiu em viagem para defender as fronteiras da recém-criada nação portuguesa. Em Camões, o grande exemplo da literatura de viagem são *Os Lusíadas*, síntese da história das navegações portuguesas.

Durante o Romantismo português, na obra de um de seus expoentes, Almeida Garret, o tema retorna, por exemplo, em um dos mais importantes romances de Língua Portuguesa: *Viagens na minha terra*, de 1846. Nessa obra, o narrador, à maneira dos cronistas do período das Grandes Navegações, decide sair em viagem de trem e relatar o que vê, tecendo pensamentos e comentários a respeito:

Que viaje à roda do seu quarto quem está à beira dos Alpes, de inverno, em Turim, que é quase tão frio como S. Petersburgo – entende-se. Mas com este clima, com esse ar que Deus nos deu, onde a laranjeira cresce na horta, e o mato é de murta, o próprio Xavier de Maistre, que aqui escrevesse, ao menos ia até o quintal. Eu muitas vezes, nestas sufocadas noites de estio, viajo até a minha janela para ver uma nesguita de Tejo que está no fim da rua, e me enganar com uns verdes de árvores que ali vegetam sua laboriosa infância nos entulhos do Cais do Sodré. E nunca escrevi estas minhas viagens nem as suas impressões pois tinham muito que ver! Foi sempre ambiciosa a minha pena: pobre e soberba, quer assunto mais largo. Pois hei de dar-lho. Vou nada menos que a Santarém: e protesto que de quanto vir e ouvir, de quanto eu pensar e sentir se há de fazer crônica. Era uma ideia vaga; mais desejo que tenção, que eu tinha há muito de ir conhecer as ricas várzeas desse Ribatejo, e saudar em seu alto cume a mais histórica e monumental das nossas vilas. Abalam-me as instâncias de um amigo, decidem-me as tonteiras de um jornal, que por mexerique quis encabeçar em designio político determinado a minha visita. Pois por isso mesmo vou: pronunciei-me.

GARRET, Almeida. *Viagens na minha terra*. p. 3-4. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua00014a.pdf>>.

Viagens na minha terra se constrói em duas vertentes: em primeiro plano, há a viagem realizada pelo narrador, que segue de trem de Lisboa a Santarém. Em segundo plano, há a narrativa de uma história de amor, de teor romântico. Se o enredo da obra é, predominantemente, romântico, a forma como se constrói não o é. O narrador se dedica a pensamentos filosóficos, descrições das paisagens que vê e comentários a obras literárias, o que confere caráter ensaístico ao romance. Paralelamente a suas reflexões, narra a história de amor entre Carlos e Joanhina, que, diferentemente dos finais felizes esperados em romances românticos, acaba de maneira trágica: Carlos abandona Joanhina, por ter com ela um parentesco próximo, e Joanhina enlouquece.

O tema das viagens é ainda frequente na literatura portuguesa contemporânea, em livros como *O Anjo mudo*, de Al Berto, em romances de António Lobo Antunes e na epopeia *Uma viagem à Índia*, de Gonçalo M. Tavares.

Eça de Queirós e a ironia

Se Almeida Garret já problematizava a maneira como eram construídas as narrativas românticas, um dos maiores nomes da prosa portuguesa, Eça de Queirós, inaugurará a escrita realista em Portugal, abolindo os valores românticos. Eça é autor de diversos romances de estilo realista e, entre suas principais obras, estão *O crime do Padre Amaro*, de 1875, *O Primo Basílio*, de 1878, *Os Maias*, de 1888, *A cidade e as serras*, de 1901, além de diversos contos, reunidos em 1902. No Brasil, sua obra é comparável à de Machado de Assis. Seus romances abordam, em geral, a temática amorosa, porém sob perspectiva crítica e irônica em relação aos valores românticos.

O conto “José Matias”, última obra publicada por Eça em vida, no ano de 1897, sintetiza grande parte de seus temas e é uma das mais significativas demonstrações de seu estilo realista. O conto inicia-se com um diálogo entre o narrador e seu interlocutor. Esse interlocutor funciona no texto como o “lugar do leitor” incorporado à narrativa, procedimento típico de Eça de Queirós (e também, no Brasil, recurso recorrente nas obras de Machado de Assis e de Guimarães Rosa): “Linda tarde, meu caro amigo!... Estou esperando o enterro do José Matias – do José Matias de Albuquerque, sobrinho do Visconde de Garmilde...”. É assim que, após todos os fatos relatados já se terem consumado, o “amigo” ou leitor chega ao texto: quando o protagonista se encontra já morto. Esse é um típico procedimento realista de Eça, que sinaliza desde o início da narrativa algum desenlace trágico.

A narrativa se constrói como a fala de um amigo próximo a José Matias, que relata a seu interlocutor a história do romance platônico vivido entre o protagonista do conto e Elisa. Leia, a seguir, a cena em que José Matias, a certa altura, ao abrir a janela de sua casa, avista Elisa e apaixonou-se pela imagem romantizada da mulher:

A Deusa raramente emergia de Arroios e se mostrava aos mortais. Mas quem a viu, e com facilidade constante, quase irremediavelmente, logo que se instalou em Lisboa, foi o José Matias – porque, jazendo o palacete do general na falda da colina, aos pés do jardim e da casa da Parreira, não podia a divina Elisa assomar a uma janela, atravessar o terraço, colher uma rosa entre as ruas de buxo, sem ser deliciosamente visível, tanto mais que nos dois jardins assoalhados nenhuma árvore espalhava a cortina da sua rama densa. O meu amigo decerto trauteou, como todos trauteamos, aqueles versos gastos, mas imortais:

Era no Outono, quando a imagem tua

Á luz da Lua...

Pois, como nessa estrofe, o pobre José Matias, ao regressar da praia da Ericeira em Outubro, no Outono, avistou Elisa Miranda, uma noite no terraço, à luz da Lua! O meu amigo nunca contemplou aquele precioso tipo de encanto Lamartiniano.

QUEIRÓS, Eça de. *José Matias*. Disponível em: <<http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=8332>>.

Se Elisa é, inicialmente, descrita como uma “Deusa” romântica, será, ao longo da narrativa, aquela que, uma vez viúva, se casa duas outras vezes, mas não com José Matias. Este pretendia tão somente preservar pura a imagem de Elisa e, por isso, sempre recuou diante das oportunidades de viver um romance real. Ao fim, após se tornar uma figura já sem bens e dignidade, Matias permanece sempre observando Elisa à distância, até que adoece e morre.

A narrativa, nesse sentido, problematiza a representação da figura feminina idealizada pelos autores românticos e, por outro lado, ironiza a figura do bom cavalheiro, que cultiva amor pela imagem da mulher romântica, inexistente na “realidade”. A ironia, como crítica das temáticas amorosas, é marca fundamental do Realismo português.

Vale ressaltar, ainda, que Eça de Queirós, nesse conto, antecipa questões contemporâneas, como as representações da mulher na cultura estruturada sob a ótica masculina.

A poesia realista de Cesário Verde

Diferentemente do Realismo brasileiro, que teve como correlato na poesia o Parnasianismo (cuja temática mais se aproximava do Romantismo que do Realismo), o Realismo português encontra na poesia alguns nomes representativos. Entre eles, destaca-se Cesário Verde. Sua obra mais importante intitula-se *O livro de Cesário Verde*. Nesse livro, expressa-se, em perspectiva irônica e crítica, a realidade da pequena burguesia lisboeta. Leia, a seguir, o poema “De tarde”:

N’aquelle “pic-nic” de burguezas,
 Houve uma cousa simplesmente bella,
 E que, sem ter história nem grandezas,
 Em todo o caso dava uma aguarella.

Foi quando tu, descendo do burrico,
 Foste colher, sem imposturas tolas,
 A um granzoal azul de grão de bico
 Um ramalhete rubro de papoulas.

Pouco depois, em cima d’uns penhascos,
 Nós acampámos, inda o sol se via;
 E houve talhadas de melão, damascos,
 E pão de ló molhado em malvasia.

Mas, todo purpuro a sair da renda
 Dos teus dois seios como duas rolas,
 Era o supremo encanto da merenda
 O ramalhete rubro das papoulas!

CESÁRIO VERDE, José Joaquim. *De tarde*. Disponível em: <<https://eplum.files.wordpress.com/2006/11/cverde.pdf>>.

Em meio à cena burguesa do piquenique no campo, descrita como uma aquarela, é anunciada uma coisa bela, gerando no leitor a expectativa de alguma beleza bucólica. Porém, sendo a cena burguesa o alvo da crítica no poema, de teor irônico, a “coisa simplesmente bela” é revelada não na imagem burguesa do piquenique, mas no ramalhete de flores vermelhas, alojado no decote da mulher. A erotização da cena destitui a ingenuidade campestre, perante o olhar irônico do eu lírico, menos interessado no piquenique que nos alvos sinuosos de seu olhar.

Nesse poema, destaca-se uma característica típica do período realista e da poesia de Cesário: a linguagem predominantemente visual, perceptível no apelo descritivo e nas cores mencionadas.

Modernismo português: Fernando Pessoa

O Modernismo português divide-se em duas gerações: Orpheu (1915) e Presença (1927), cujos nomes correspondem a revistas literárias em que se divulgaram as produções de seus autores. Os grandes nomes desse período literário participam sobretudo da primeira geração, cuja marca predominante é o experimentalismo linguístico de vanguarda. Fernando Pessoa, cujas obras se dividem entre poesia, ensaio, teatro, contos e textos filosóficos, é o mais importante dos autores modernistas portugueses. É conhecido, sobretudo, por sua poesia.

Utilizando-se da forma do verso e de recursos do teatro, como o diálogo, Pessoa criou o que denominou “Drama em gente”. Pessoa produziu, mais do que a obra de um poeta, obras de poetas diferentes entre si, que dramatizam e dialogam uns com os outros como se de fato se tratassem de poetas autônomos em relação ao indivíduo Fernando Pessoa. A cada um desses poetas, Pessoa nomeia um de seus heterônimos. Um heterônimo é quase uma personagem, mas não aquela de uma narrativa ou de uma peça de teatro. É como se, em um só poeta, existissem diversos poetas, autônomos entre si, o que não acontece no caso de personagens. A obra de Pessoa é, assim, um palco onde dialogam seus heterônimos.

Para dar “realidade” a cada heterônimo, Pessoa desenvolve elementos biográficos da vida de cada um deles, que publicam e assinam seus textos. Na primeira revista modernista portuguesa, a *Orpheu* número 1, por exemplo, Fernando Pessoa e Álvaro de Campos, um de seus heterônimos, publicaram cada um os seus poemas, um tanto diferentes entre si.

Mas qual a distinção entre um heterônimo e um nome fictício (pseudônimo)? A diferença consiste justamente na relativa autonomia do heterônimo em relação ao seu criador. O pseudônimo é um nome fictício para uma pessoa real que não deseja revelar seu nome verdadeiro. O pseudônimo depende do nome verdadeiro para ser considerado um pseudônimo. O heterônimo, por sua vez, é uma pessoa existente entre ficção e realidade, visto que não existe realmente, mas escreve, publica e tem sua própria biografia. É uma pessoa de nome e biografia próprios, relativamente autônomos em relação a seu criador.

Entre os heterônimos mais conhecidos de Pessoa estão: Alberto Caeiro, poeta que vive em meio à contemplação da natureza, sendo o mestre de todos os heterônimos; Álvaro de Campos, poeta futurista e urbano, discípulo rebelde de Alberto Caeiro; Ricardo Reis, um poeta de valores clássicos, admirador da poesia grega, que procura ser um meio termo entre Caeiro e Campos. Por fim, Fernando Pessoa é ele mesmo quase um heterônimo de seu teatro poético, o que leva o poeta a se dizer um semi-heterônimo, que ora se aproxima da poética de Álvaro de Campos, ora da de Alberto Caeiro.

Um dos mais conhecidos poemas de Pessoa é “Autopsicografia”, que sintetiza seu procedimento criativo entre a ficção e a realidade:

Autopsicografia

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

E os que leem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda
Gira, a entreter a razão,
Esse comboio de corda
Que se chama coração.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999. p. 164.

Nesse poema, o poeta se diz um fingidor, mas, sendo um completo fingidor, finge até mesmo a dor que realmente sente, a dor real. Assim, toda a vida é englobada pela ficção, em uma espécie de teatro cujo “fingimento” se tece a partir da realidade. Entre a razão daquele que controla a ficção do texto e o coração que sente suas dores reais, o poema é como um “comboio de corda”, ou seja, um peão girando entre a racionalidade que tece a ficção e o coração que guarda sentimentos reais.

Corroborando ao teatro dos heterônimos o próprio título do poema “Autopsicografia”, que, segundo o dicionário *Houaiss*, pode ser uma descrição dos fenômenos psíquicos. Nesse sentido, o poema descreve o modo como tudo é sentido e pensado como ficção pelo poeta, mas uma ficção que se estende sobre os próprios pensamentos e sentimentos reais.

Um exemplo do diálogo teatral existente na obra de Pessoa pode ser lido no poema a seguir, de Alberto Caeiro. Os poemas, apesar de não se estruturarem exatamente como falas de diálogos, em que uma frase responde claramente à outra, dialogam na medida em que têm a mesma temática abordada em perspectiva singular por cada heterônimo. O poema de Caeiro, nesse sentido, pode ser lido como uma “resposta” ao poema “Autopsicografia”:

Não me importo com as rimas. Raras vezes
Há duas árvores iguais, uma ao lado da outra.
Penso e escrevo como as flores têm cor
Mas com menos perfeição no meu modo de exprimir-me
Porque me falta a simplicidade divina
De ser todo só o meu exterior.

Olho e comovo-me,
Comovo-me como a água corre quando o chão é inclinado,
E a minha poesia é natural como o levantar-se vento...

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999. p. 214.

Se “Autopsicografia” segue o padrão métrico de sete sílabas, divide-se em três estrofes de quatro versos e adota a rima em sua estrutura, o poema de Caeiro opta pela forma de versificação livre e sem rimas. Essas escolhas formais não são gratuitas, uma vez que são coerentes com a própria abordagem dos temas elegidos. Assim como a natureza é irregular e espontânea, o poema de Caeiro pretende ser irregular e espontâneo. Ele pretende escrever em proximidade à natureza, retirando do poema toda forma antinatural de expressão. Busca, assim, uma “fala” espontânea, natural e verdadeira.

Se para Pessoa o poema se escreve em meio às tensões entre pensamento e sentimento, verdade e ficção, Caeiro responde: "Penso e escrevo como as flores têm cor." Pensar e escrever seriam expressão espontânea e verdadeira em Caeiro, ao passo que, em Pessoa, escrever seria um exercício entre verdade e ficção, entre sentimento e razão. Evidencia-se, nesse diálogo, a possibilidade de um mesmo escritor produzir perspectivas poéticas distintas sobre os mesmos temas.

Apesar de Fernando Pessoa, Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e Ricardo Reis serem os mais conhecidos heterônimos de Fernando Pessoa, sabe-se, atualmente, que o autor criou ainda muitos outros. Entre eles, destaca-se Bernardo Soares, "autor" de *O livro do desassossego*.

Ao lado de Fernando Pessoa, outros nomes importantes do Modernismo português foram Mário de Sá-Carneiro e Almada Negreiros. Almada, além de escritor, foi um artista múltiplo, autor, por exemplo, de pinturas bastante conhecidas, como *Retrato de Fernando Pessoa*, obra que durante muito tempo esteve no Restaurante Irmãos Unidos, local de encontro dos poetas da primeira geração modernista portuguesa:



NEGREIROS, Alma. *Retrato de Fernando Pessoa*. 1954. Óleo sobre tela, 201 x 201 cm.

A releitura da tradição: Herberto Helder

A literatura portuguesa, apesar de sua importante prosa, atinge seu ponto mais alto, desde Camões, na poesia moderna e contemporânea. Até meados do século XX, Camões e Pessoa foram reconhecidos como os mais importantes poetas portugueses.

Em 1958, Herberto Helder, poeta nascido em Funchal, capital da Ilha da Madeira, publica o livro *Amor em visita*, que chama a atenção da crítica e dos escritores de Língua Portuguesa. Daí em diante, Herberto Helder passa a ser reconhecido, ao lado de Camões e Fernando Pessoa, como um dos mais importantes escritores portugueses.

O autor escreveu poemas, contos, uma autobiografia censurada e nunca republicada (*Apresentação do rosto*), um livro híbrido, composto de pequenas narrativas, ensaios e poesia (*Photomaton & Vox*), além de cinco livros de tradução de poesia.

Um dos aspectos importantes na obra de Herberto Helder é a releitura da tradição literária portuguesa, como se pode observar no seguinte fragmento do poema "Tríptico":

Tríptico

I
Transforma-se o amador na coisa amada com seu feroz sorriso, os dentes, as mãos que relampejam no escuro. Traz ruído e silêncio. Traz o barulho das ondas frias e das ardentes pedras que tem dentro de si. E cobre esse ruído rudimentar com o assombrado silêncio da sua última vida. O amador transforma-se de instante para instante, e sente-se o espírito imortal do amor criando a carne em extremas atmosferas, acima de todas as coisas mortas.

HELDER, Herberto. *Poemas completos*. Porto: Porto editora, 2014. p. 13. [Fragmento]

O fragmento tem como referência um famoso soneto de Camões, em que se pensa a fusão entre "o amador" e a "coisa amada". O soneto camoniano em questão inicia-se com o verso "Transforma-se o amador na coisa amada". No poema de Helder, a mesma fusão é pensada, embora o tema e a forma poética sejam modificados. Se Camões escreve um soneto, Helder opta pela forma livre, tendendo a fundir a linguagem prosaica e as imagens poéticas. Quanto à temática, há, na poesia de Herberto Helder, um forte apelo à corporeidade do amor, diferentemente de Camões.

A releitura da tradição, visível em Herberto Helder, é também recurso fundamental à outra importante poeta portuguesa contemporânea: Sophia de Mello Breyner Andresen.

Destacam-se na literatura portuguesa contemporânea, ainda, romancistas como António Lobo Antunes, cujo tema central é a prosa biográfica e as guerras coloniais africanas, e José Saramago, autor de vários romances, sendo *Ensaio sobre a cegueira* um dos mais conhecidos. As obras dos dois romancistas são marcadas pelo experimentalismo linguístico.

LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA



Artes africanas

As artes africanas estão entre as mais antigas conhecidas. Entre suas manifestações, há esculturas em ouro, madeira, bronze e marfim; máscaras em madeira, marfim, barro e metais; e esculturas. Diferentemente das artes percebidas apenas como objetos estéticos a serem contemplados e interpretados, as artes africanas, em suas origens, além de se ligarem aos costumes religiosos, possuem funcionalidade.

As máscaras africanas, por exemplo, são objetos hoje utilizados para adornar ambientes, mas seu contexto de criação e de uso entre os povos africanos está ligado a rituais sagrados. Assim, uma máscara pode ser vestida por aquele que deseja incorporar espíritos, adquirir poderes mágicos ou conduzir rituais e funerais. Geralmente, são compostas de madeira, embora se utilizem também barro, marfim e metais.



steve4710 / Creative Commons

Máscara do século XVI, Nigéria, Edo, Corte de Benin, marfim, Metropolitan Museum of Art.

Em geral, as representações nas artes africanas privilegiam igualmente a forma humana, como na máscara nigeriana anterior, a forma animal e também as formas híbridas, como se percebe na seguinte escultura da tribo Makonde, que habita a região da Tanzânia e de Moçambique:



Domínio Público

Escultura da tribo Makonde, da África Oriental, c. 1974.

As artes africanas influenciaram, principalmente, a arte de vanguarda europeia. Pablo Picasso, por exemplo, no quadro *Les demoiselles d'Avignon*, pintou, em cores vivas, mulheres vestindo máscaras ritualísticas africanas:



PICASSO, Pablo. *Les demoiselles d'Avignon*. Óleo sobre tela, 243,9 x 233,7 cm. Museu de Arte Moderna, Nova Iorque.

Literaturas africanas de Língua Portuguesa: linhas gerais

Durante as grandes navegações portuguesas do século XV, vários países africanos se tornaram colônias e a Língua Portuguesa lhes foi imposta. As colônias portuguesas em questão são: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe. Cada uma dessas regiões desenvolverá sua literatura de maneira particular, embora haja inúmeros pontos de contato a serem destacados.

As literaturas africanas em Língua Portuguesa são marcadas por heranças literárias europeias, americanas e das línguas locais, o que enriquece sua produção artística, ainda jovem, porém de grande sofisticação. É em meados do século XIX que se pode dizer da existência das primeiras produções literárias africanas, ainda marcadas pela oralidade. Entretanto, cantos ritualísticos se confundem com a própria origem do povo africano. Por se aproximar da música, do canto e dos ritos religiosos, a literatura africana destaca-se, até muito recentemente, sobretudo no campo da poesia. Só na última década do século XX começam a se escrever e divulgar narrativas de relevância literária mundial, como as do angolano José Eduardo Agualusa e as do moçambicano Mia Couto.

É possível reconhecer, em linhas gerais, quatro momentos nas produções literárias lusófonas africanas: no primeiro momento, produzem-se obras de teor pouco politizado, influenciadas pelas literaturas estrangeiras, sem qualquer preocupação local. No segundo momento, já no século XX, as literaturas africanas lusófonas são politizadas e engajadas na realidade colonial africana. Os escritores, percebendo a realidade em que se inserem, expressam o sentimento de nacionalidade e a revolta diante da condição do negro nas colônias. Em um terceiro momento, há uma consciência da condição de povo colonizado, a qual se expressa sobre o sentimento de revolta. É nesse período que a poesia africana ganha importante relevância política: organizar o povo em torno desse sentimento rebelde, visando à luta e à liberdade. O quarto momento é já o de uma literatura independente. Nesse momento, as temáticas se diversificam.

Outra particularidade das literaturas na África portuguesa é o fato de que não se sistematizam “estilos de épocas literárias”. As suas obras, dado o fato de serem ainda países de literatura recente, organizaram-se em torno de revistas, alguns livros e antologias, a saber: a revista *Clareza* (1936-1960), em Cabo Verde; o livro de poemas *Ilha de nome santo*, de Francisco José Tenreiro, em São Tomé e Príncipe (1942); o movimento “Vamos descobrir Angola” (1948) e a revista *Mensagem* (1951-1952), em Angola; a revista *Msaho* (1952), em Moçambique; e a antologia *Mantêhas para quem luta!* (1977), na Guiné-Bissau.

Precursos das literaturas africanas de Língua Portuguesa

Apesar do intervalo temporal existente entre as obras dos escritores Costa Alegre, de São Tomé e Príncipe, e Rui Noronha, de Moçambique, ambos são considerados precursores da literatura africana de expressão portuguesa.

Costa Alegre antecede Rui Noronha, escrevendo sua obra por volta de 1880, em Portugal, e publicando-a apenas em 1916. Sua temática é a tomada de consciência, ainda de maneira submissa à condição colonizada, da existência do negro em face do colonizador branco:

Tu tens horror de mim, bem sei, Aurora,
Tu és o dia, eu sou a noite espessa,
Onde eu acabo é que o teu ser começa.
Não amas!... flor, que esta minha alma adora.

És a luz, eu a sombra pavorosa,
Eu sou a tua antítese frisante,
Mas não estranhes que te aspire formosa,
Do carvão sai o brilho do diamante.

ALEGRE, Caetano Costa. In: ANDRADE, Mário de (Org.).
Aurora. *Antologia temática de poesia africana*: Na noite
grávida de punhais. Lisboa: Sá da Costa, 1975. p. 3.

A Aurora, sendo a claridade do dia, evoca metaforicamente a cor branca do colonizador. Cor “adorada” pelo eu lírico, que se percebe como antítese da claridade, “sombra pavorosa”. Por um lado, é esteticamente interessante a imagem do diamante gerado a partir do carvão, que pode ser lida como metáfora para um poema que se gera da própria condição de ser negro. Entretanto, é perceptível, na mesma imagem, a condição submissa daquele que se percebe como carvão desvalorizado em face do diamante, ou seja, negro desvalorizado diante do branco, embora se diga capaz de produzir de sua “sombra pavorosa” alguma beleza, associada ao diamante.

Consciência negra e revolta

Francisco José Tenreiro, de São Tomé e Príncipe, é um poeta fundamental da fase nomeada **negritude** na poesia africana do século XX. Seu livro *Ilha de nome santo* nega a assimilação de outras culturas e defende, de maneira irritada e impaciente, uma fraternidade entre os colonizados, contra os colonizadores. Sua poesia é um marco quanto ao sentimento de revolta contra a situação nas colônias, como se pode ler no poema “Canto do òbó”:

O sol golpeia as costas do negro
e rios de suor ficam correndo.

Ardor!

O machim golpeia o pau
E rios de seiva escorrendo.

Ardor!

Os olhos do branco
como chicotes
ferem o mato que está gritando...

Só o água sussurrantemente calmo
corre prao mar

tal qual a alma da terra!

TENREIRO, Francisco José. Canto do Òbó. In: ANDRADE,
Mário de (Org.). *Antologia temática de poesia africana*:
Na noite grávida de punhais. Lisboa: Sá da Costa, 1975. p. 113.

A linguagem empregada nesse poema é bastante significativa. Embora a língua em questão seja a portuguesa, há traços de uma linguagem mestiça, marcada pela fala do colonizado, como se percebe em “Só o água” e “prao”. Nessa linguagem, encontra-se traços do Crioulo, idioma composto pela língua do colonizador e as línguas dos povos dos territórios colonizados. O intuito do uso da língua crioula é a construção de uma identidade coletiva, marcada pelas expressões linguísticas próprias dos povos nativos.

Quanto à sua significação, o poema é de extrema sofisticação: assim como o chicote do colonizador golpeia o corpo do colonizado e o machim (um facão) golpeia as árvores, o poeta revida “golpeando” a Língua Portuguesa do colonizador, moldando-a com a língua local. Trata-se de uma reação simbólica, daquele que pretende revidar à aniquilação identitária sofrida. Constrói-se, com o suor e a seiva arrancados do povo, a identidade dilacerada da coletividade, escorrendo para a terra em comum – a África. O poema, nesse sentido, constrói um sentimento de nacionalidade para além das fronteiras – um sentimento de “nacionalidade africana” daqueles que vivem a mesma condição: serem negros colonizados por brancos.

Outro poema que exemplifica a importância da poesia africana como elemento agrupador do povo em uma luta coletiva é “Poeta e povo”, de Aguinaldo Fonseca, escritor de Cabo Verde:

Poeta e povo

O povo gritou de fome

Muitos ouviram mas ninguém chorou.

O povo caiu na lama.

Todos o souberam mas ninguém chorou.

O povo martirizado

morreu em campos de concentração.

Ninguém chorou.

Mas o poeta escreveu então

o melhor poema de todos os poemas.

A voz do poema não era a voz do poeta:

era voz do povo,

o grito do povo, o choro do povo.

Os versos do poema choravam como o povo.

E o poeta, ao escrevê-los,

chorava também com eles.

FONSECA, Aguinaldo. Poeta e povo. In: ANDRADE, Mário de (Org.). *Antologia temática de poesia africana*: Na noite grávida de punhais. Lisboa: Sá da Costa, 1975. p. 44.

Esse poema revela uma das mais importantes características da poesia africana do século XX: a voz do eu lírico é coletiva e, ao poeta, cabe dar voz à coletividade, pois ele é um dentre os vários, é um igual. Assim, “o melhor poema de todos os poemas” é a voz, o grito e o choro do povo. Nesse sentido, a poesia africana aproxima-se ao que no Brasil se nomeia literatura engajada.

Evasão, antievasão e intertextualidade

Diante do cenário pouco promissor para os nascidos nas colônias africanas, inicia-se o movimento de evasão desse continente. Entretanto, os escritores respondem à fuga em vez do enfrentamento com exortações à permanência nas terras africanas. Um exemplo é o poema a seguir, de Ovídio Martins, poeta de Cabo Verde:

Antievasão

Pedirei

Suplicarei

Chorarei

Não vou para Pasárgada

Atirar-me-ei ao chão

e prenderei nas mãos convulsas

ervas e pedras de sangue

Não vou para Pasárgada

Gritarei

Berrarei

Matarei

Não vou para Pasárgada

MARTINS, Ovídeo. Antievasão. In: ANDRADE, Mário de (Org.). *Antologia temática de poesia africana*: Na noite grávida de punhais. Lisboa: Sá da Costa, 1975. p. 48.

O primeiro elemento que chama a atenção do leitor brasileiro é a referência a Pasárgada, terra utópica inventada pelo poeta modernista brasileiro Manuel Bandeira. Essa referência intertextual explicita o fato de que os escritores africanos, desde o início de sua literatura, são leitores da poesia brasileira.

Em seu poema, Manuel Bandeira escreve que quer fugir para Pasárgada. O contexto do poema é o de fuga, pela imaginação, para terras fantasiosas. O poema de Ovídio Martins, entretanto, rejeita a ideia de fuga presente no poema de Manuel Bandeira. Prefere prender-se à terra, à realidade dura, porque só ali se resolverá efetivamente o impasse entre colonizadores e colonizados. Nesse sentido, o poema é uma apologia contra a evasão do povo africano de suas terras.

Literatura e memória na África contemporânea

Passado o período em que as literaturas africanas tematizam, de maneira participante, as lutas coloniais, assimiladas as literaturas europeias e americanas, começam a se diversificar os assuntos e a se aprimorar a forma de suas produções. É nesse contexto que romances contemporâneos, como os de José Eduardo Agualusa, Mia Couto e Dina Salústio, ganham destaque.

Mia Couto, nascido em Moçambique em 1955, é talvez a figura de maior reconhecimento no horizonte das literaturas africanas de Língua Portuguesa. Sua produção literária começa a ser publicada na década de 1990. Em 2013, recebeu o mais importante prêmio literário de Língua Portuguesa: o Prêmio Camões. Sua obra é comparável à do brasileiro Guimarães Rosa, cuja linguagem influencia a obra de Mia Couto. Um dos romances mais significativos do autor é *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, o qual foi adaptado para o cinema pelo cineasta português José Carlos de Oliveira. O romance narra a história de Marianinho, personagem que retorna da cidade para sua terra natal, a fim de realizar os rituais funerários do avô Mariano. Nesse retorno à casa, Marianinho reencontra-se com suas raízes e resgata sua identidade africana.

A casa da família representa o espaço da memória e, nesse espaço, a narrativa transita entre a reinvenção da realidade a partir das lembranças e o reencontro com a família. A casa, sendo a “terra” ou espaço familiar, é também, como sinaliza o título da obra, o rio do tempo, onde as lembranças fluem. Leia, a seguir, o começo do romance, em que se sinaliza o retorno do protagonista à casa e às memórias do seu falecido avô:

A morte é como o umbigo: o quanto nela existe é a sua cicatriz, a lembrança de uma anterior existência. A bordo do barco que me leva à Ilha de Luar-do-Chão não é senão a morte que me vai ditando suas ordens. Por motivo de falecimento, abandono a cidade e faço a viagem: vou ao enterro de meu Avô Dito Mariano.

Cruzo o rio, é já quase noite. Vejo esse poente como o desbotar do último sol. A voz antiga do Avô parece dizer-me: depois deste poente não haverá mais dia. E o gesto gasto de Mariano aponta o horizonte: ali onde se afunda o astro é o *mpela djambo*, o umbigo celeste. A cicatriz tão longe de uma ferida tão dentro: a ausente permanência de quem morreu. No Avô Mariano confirmo: morto amado nunca mais para de morrer.

COUTO, Mia. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. [Fragmento]

A prosa de Mia Couto, por se abrir ao espaço da memória onde a “morte é como um umbigo”, permite que sua linguagem vá além da representação social da condição africana. Ao narrar o reencontro de uma personagem com as tradições passadas e com a memória de um ente perdido, Mia Couto representa a própria condição humana diante do passado e da morte. A frase “morto amado nunca mais para de morrer”, que poderia ser o verso de um poema, demonstra a poeticidade da prosa de Mia Couto, que tematiza, a partir de temas locais, condições universais do humano.

Se as literaturas africanas de Língua Portuguesa, inicialmente, se voltam para as literaturas estrangeiras para se compor, hoje as literaturas brasileiras e portuguesas dialogam frequentemente com as literaturas africanas.

LITERATURA INDÍGENA

Assim como acontece com as artes dos povos africanos, as artes indígenas, inicialmente, possuem pressupostos e intencionalidades estéticas que não se dissociam de seus ritos culturais. Seus cantos, seu artesanato em penas, suas máscaras e suas pinturas corporais, por exemplo, servem a diversos rituais sagrados. É a partir do encontro com as culturas de outros povos que conceitos como artes plásticas, mitologia, narrativa e poesia são inseridos no universo indígena, embora as produções que correspondem a esses conceitos, em certa medida, já existissem entre os povos indígenas, assim como também entre os povos africanos.

No caso específico da literatura brasileira, a figura do índio surge, primeiramente, na vertente indianista do Romantismo, durante o século XIX. Exemplos de obras desse período são os *Primeiros Cantos* (1846) e *Os Timbiras* (1857), de Gonçalves Dias, e os romances *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865), de José de Alencar. Posteriormente, a primeira geração do Modernismo retrabalhará elementos da cultura indígena, em textos como o “Manifesto Antropófago” (1928), de Oswald de Andrade, e *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade. Essas obras, entretanto, não podem ser consideradas literatura indígena, porque a figura do índio é apenas recriada, e tais representações se apresentam em perspectiva marcadamente europeia.

A expressão “literatura indígena” era até pouco tempo controversa, visto que as produções textuais dos povos indígenas se distanciam dos parâmetros do que se denomina literatura, desde o surgimento dessa nomenclatura na Europa. Tende-se, hoje, a nomear como literatura indígena todo texto que se possa enquadrar dentro dos padrões de criação estética narrativa ou poética, ainda que, muitas vezes, não haja intencionalidade, por parte de seus criadores, de produzir textos literários. Nesse sentido, os cantos ritualísticos e as narrativas mitológicas, sejam editados ou preservados em sua oralidade, são hoje legitimamente reconhecidos como patrimônio literário dos povos indígenas e, portanto, brasileiro.

Uma das especificidades da literatura indígena é seu modo de pensar o mundo. O pensamento indígena, de maneira geral, não distingue áreas de conhecimento. Assim, o que entendemos como religião, arte e outras formas de conhecimento são, na perspectiva indígena, uma só coisa. Outro aspecto relevante para se pensar as particularidades da literatura indígena é a questão da autoria. Não há, entre as tribos, uma ideia de autoria individual como a compreendemos, visto que as produções habitam o imaginário comum de determinado grupo. Assim, mitos e cantos dizem respeito à cultura comum de um grupo. Entretanto, na medida em que pesquisadores se aproximam dos povos indígenas, para compilar suas criações verbais em sistemas de escrita e em livros, tende-se a individualizar o conjunto de suas produções.

Antes o mundo não existia

Um dos primeiros livros de autoria indígena, no Brasil, intitula-se *Antes o mundo não existia: Mitologia dos antigos Desana-Kehíripõrã*. O livro é assinado por dois autores, Umusi Pärökumu (ou Firmiano Arantes Lana) & Törämtí Kehíri (ou Luiz Gomes Lana), pertencentes ao povo Desâna, habitantes do Alto Rio Negro, na Amazônia. Como se sugere no próprio título, o livro é uma coletânea de narrativas que relatam a criação do mundo e dos homens.

Os mitos reunidos nessa obra são os mais importantes da cultura Desâna. A ideia de escrever essa obra nasce da vontade de Luiz Lana de compilar as narrativas míticas contadas por seu pai, Firmiano Lana. Um dado importante quanto à questão da autoria é evidenciado nesse processo criativo: quem escreve o livro é Luiz, mas a autoria é compartilhada com seu pai, que lhe contou as histórias narradas no livro. Outro fator relevante é a importância da oralidade no processo de criação literária indígena. Leia, a seguir, o relato de Luiz sobre seu processo de criação:

A princípio não pensei em escrever essas histórias. Foi quando vi que até rapazinhos de dezesseis anos, com o gravador, começaram a escrevê-las. Meu primo-irmão, Feliciano Lana, começou a fazer desenhos pegando a nossa tribo mesmo, mas misturados com outras. Aí falei com meu pai: “todo mundo vai pensar que a nossa história está errada, vai sair tudo atrapalhado”. Aí ele também pensou... Mas meu pai não queria dizer nada, nem para o padre Casemiro, que tentou várias vezes perguntar, mas ele dizia só umas besteiras assim por alto. Só a mim é que ele ditou essas casas transformadoras. Ele ditava e eu escrevia, não tinha gravador, só tinha um caderno que eu mesmo comprei. Lápis, caderno, era todo meu. Quando estava na metade, aí eu escrevi uma carta ao padre Casemiro.

Ainda não era amigo dele, mal o conhecia, mas disse que iria escrever tudo direito. Ele me respondeu e mandou mais cadernos. Fiquei animado. Não escrevia todo dia não, fui perguntando a meu pai. Às vezes passava uma semana sem fazer nada. Quando terminei, quando enchi todo um caderno, mandei o caderno ao padre Casemiro, o original em desana, a história da criação do mundo até a dos Diloá. Continuei trabalhando, fazendo outro original, já em português. Aí pedi ao padre Casemiro para publicar, porque essas folhas datilografadas acabariam se perdendo, um dia podiam ser queimadas, por isso pedi que fosse publicado para ficar no meio dos meus filhos, que ficasse para sempre.

PÄRÖKUMU, Umusi; KEHÍRI, Törämtí. *Antes o mundo não existia*: Mitologia dos antigos Desana-Kehíripõrã. São João Batista do Rio Tiquié: UNIRT; São Gabriel da Cachoeira: FOIRN, 1995. p. 11-12.

O livro de Luiz Lana, propondo-se a relatar a história da criação do mundo, dos homens e das tribos indígenas, pode ser comparado (mas não confundido), no contexto das tradições míticas europeias e brasileiras, ao *Gênesis* e aos textos ficcionais da literatura. Leia, a seguir, a introdução da obra, em que se narra a aparição da primeira mulher e a origem do mundo:

1 – O mundo não existia

No princípio o mundo não existia. As trevas cobriam tudo. Enquanto não havia nada, apareceu uma mulher por si mesma. Isso aconteceu no meio das trevas. Ela apareceu sustentando-se sobre o seu banco de quartzo branco. Enquanto estava aparecendo, ela cobriu-se com seus enfeites e fez como um quarto. Esse quarto chama-se Uhtäboho taribu, o “Quarto de Quartzo Branco”. Ela se chamava Yebá Buró, a “Avó do Mundo” ou, também, “Avó da Terra”.

2 – Como ela apareceu

Haviam coisas misteriosas para ela criar-se por si mesma. Haviam seis coisas misteriosas: um banco de quartzo branco, uma forquilha para segurar o cigarro, uma cuia de ipadu, o suporte desta cuia de ipadu, uma cuia de farinha de tapioca e o suporte desta cuia. Sobre estas coisas misteriosas é que ela se transformou por si mesma. Por isso, ela se chama a “Não Criada”.

Foi ela que pensou sobre o futuro mundo, sobre os futuros seres. Depois de ter aparecido, ela começou a pensar como deveria ser o mundo. No seu Quarto de Quartzo Branco, ela comeu ipadu, fumou o cigarro e se pôs a pensar como deveria ser o mundo.

3 – A criação do Universo

Enquanto ela estava pensando no seu Quarto de Quartzo Branco, começou a se levantar algo, como se fosse um balão e, em cima dele, apareceu uma espécie de torre. Isso aconteceu com o seu pensamento. O balão, enquanto estava se levantando, envolveu a escuridão, de maneira que esta toda ficou dentro dele. O balão era o mundo. Não havia ainda luz. Só no quarto dela, no Quarto de Quartzo Branco, havia luz. Tendo feito isto, ela chamou o balão, Umukowi'i, "Maloca do Universo". Ela o chamou como se fosse uma grande maloca. Este é o nome que ainda hoje é o mais mencionado nas cerimônias.

PĀRŌKUMU, Umusi; KEHĪRI, Tōrāmti. *Antes o mundo não existia*: Mitologia dos antigos Desana-Kehiripōrā. São João Batista do Rio Tiquié: UNIRT; São Gabriel da Cachoeira: FOIRN, 1995. p. 19-20.

Os três primeiros fragmentos do livro narram, com extrema concisão, o aparecimento da primeira mulher e a criação do universo. Chama a atenção o fato de que, em lugar do que seria a divindade criadora em culturas de origem europeia, há uma mulher: a "Não criada", anterior a todo o universo. É curiosa também a simplicidade dos objetos participantes da criação. Por fim, é importante ressaltar que é pelo pensamento da primeira mulher que todo o universo se cria. Esses aspectos demonstram a diferença radical do entendimento dos povos indígenas da natureza da existência e também do papel da criação "literária". Literária entre aspas porque, podendo ser entendido como texto literário, um livro como *Antes o mundo não existia* ultrapassa as categorias ocidentais do que se entende por literatura. Ressalta-se, ainda, a maneira como se escreve, a qual deixa perceber a apropriação da Língua Portuguesa pelo índio, que nela preserva algumas palavras em seu idioma nativo.

Diálogos

Em uma obra como *Macunaíma*, de Mário de Andrade, aspectos muito próximos ao pensamento mítico indígena foram retomados, porém em perspectiva satírica, não sobre a cultura indígena, mas sobre a cultura popular brasileira em geral. Observe a cena a seguir, a qual segue a lógica fantástica de criação das narrativas míticas indígenas, em que a personagem Macunaíma, a partir de uma briga com seus irmãos Maanape e Jiguê, inventa o futebol:

Vai, Jiguê pegou num tijolo, porém pra não machucar muito virou-o numa bola de couro duríssima. Passou a bola pra Maanape que estava mais na frente e Maanape com um pontapé mandou ela bater em Macunaíma. Esborrachou todo o nariz do herói.

– Ui! que o herói fez.

Os manos bem sonsos gritaram:

– Uai! está doendo, mano! Pois quando bola bate na gente nem não dói!

Macunaíma teve raiva e atirando a bola com o pé bem pra longe falou:

– Sai, peste!

Veio onde estavam os manos:

– Não faço mais papiri, pronto!

E virou tijolos pedras telhas ferragens numa nuvem de içás que tomou São Paulo por três dias.

O bichinho caiu em Campinas. A tatorana caiu por aí. A bola caiu no campo. E foi assim que Maanape inventou o bicho-do-café, Jiguê a largarta-rosada e Macunaíma o futebol, três pragas.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. São Paulo: Projeto livro livre, 2016. p. 36-37. Disponível em: <<http://sanderlei.com.br/PDF/Mario-de-Andrade/Mario-de-Andrade-Macunaíma.pdf>>.

Assim como é pelo pensamento que, em *Antes o mundo não existia*, a primeira mulher cria espontaneamente o universo, Jiguê, num gesto espontâneo, transforma um tijolo em uma bola de couro, atira a bola em Macunaíma que, irritado, a arremessa em um campo de São Paulo e, assim, inventa-se o futebol.

Cantos ou poemas indígenas

A poesia e a música, no Ocidente, são, em sua origem, uma só coisa. Esse entendimento nunca abandonou completamente o pensamento sobre a poesia, e prova disso é o fato recente de atribuição do prêmio Nobel de Literatura ao músico e letrista estadunidense Bob Dylan, em 2016.

Na Grécia Antiga, a poesia lírica era recitada sempre acompanhada pela lira. Nos primórdios da Língua Portuguesa, os poemas dos trovadores eram acompanhados por músicos e, só muito depois, passaram a ser lidos separadamente da música que os acompanhava.

Assim também acontece com os cânticos indígenas, que, inicialmente associados a rituais sagrados, passam, ao longo do século XX, a ser transcritos e traduzidos por pesquisadores e escritores. Portanto, os cantos indígenas podem ser, segundo o entendimento das tradições literárias ocidentais, lidos como poemas.

Exemplos em que os cantos indígenas foram transcritos e traduzidos para o português recentemente circularam em uma importante revista de literatura virtual: a *Modo De Usar & Co*, dirigida por Angélica Freitas, Fabiano Calixto, Marília Garcia e Ricardo Domeneck, poetas brasileiros contemporâneos. Em 6 de novembro de 2017, foram publicadas transcrições e traduções de poemas das mulheres do povo Kuikuro, intitulados "cantos Tolo". Entre os povos Karib, que vivem no Alto Xingu, o "canto Tolo" é executado exclusivamente por mulheres.

Nesses cantos ou poemas, as temáticas recorrentes são as celebrações amorosas, os amantes, a saudade, a fuga e o ciúme. Esses temas são, curiosamente, próximos às cantigas de amigo e de amor dos trovadores portugueses. Leia, a seguir, a transcrição de um poema em sua língua de origem, seguido de sua tradução:

osiha kukihini

Atahukula

ige ngahaponga kukihi kukihini

Atahukula

tuã hepüati kukihi kukihini

Atahukula

ige ngahaponga kukihini

Atahukula

.

.

vamos fugir

Atahukula

para as cabeceiras do mundo vamos fugir

Atahukula

onde começaram as águas vamos fugir

Atahukula

para as cabeceiras do mundo vamos fugir

Atahukula

DOZE cantos das mulheres do povo Kuikuro: cantos "tolo".

Modo de usar & Co. Tradução de Bruna Franchetto, Kanu Kuikuro, Magia Kuikuro e Jamalui Mehinaku. Disponível

em: <<http://revistamododeusar.blogspot.com.br/2017/11/modo-final-12-cantos-das-mulheres-do.html?m=1>>.

Acesso em: 06 nov. 2017.

A forma do poema possui, como é típico das canções, um refrão que se repete. Quanto à temática, é um poema em que a voz feminina se dirige ao amante, propondo-lhe fugir para a cabeceira do mundo, onde começam as águas. Embora seja problemático propor significações pertinentes para um poema fora do nosso contexto cultural e pertencente a uma cultura ainda pouco acessível, é legítimo propor-lhes sentidos a despeito de seu contexto, pois são, em última instância, poemas. Assim, a imagem da fuga para a

cabeceira do mundo, para o seu limite, para seu "fim", é também fuga para um começo, para onde nascem as águas. Trata-se de uma imagem sugestiva da solidão e da intimidade amorosa de um casal, que se retira do grupo para encontrar, no amor, um fim e um começo.

A poesia indígena brasileira recentemente despertou interesse em Portugal. O poeta português Herberto Helder, por exemplo, em *Poemas ameríndios*, traduziu alguns poemas indígenas brasileiros. Entre eles, um canto dos índios amazonenses. Embora o autor não explicita a tribo de origem do poema, é interessante notar que são preservados a dicção e o ritmo de cantos indígenas, bem como elementos da paisagem natural:

Beijo

(Índios da Amazônia)

Beije-te a palma da mão

tinha o cheiro a melão-de-água.

Beije-te a palma da mão

e os rins ficaram-me em fogo.

HELDER, Herberto. *Poemas ameríndios*.

Lisboa: Assírio & Alvim, 1997. p. 108.

Nesse poema, também de temática amorosa, opõem-se imagens de inocência a traços de erotismo. O beijo dado à mão é quase pueril, porém, ao sentir o cheiro forte da fruta nas mãos do ou da amante, os rins do eu lírico ficam "em fogo". A imagem do fogo sugere certo estado de excitação, opondo-se ao beijo inocente nas mãos. Esse poema destitui, portanto, a imagem mítica e pueril do índio, sempre representado como ser puro e inocente ao longo das literaturas românticas.

Só ao longo do século XX as criações artísticas indígenas passaram a ser de fato divulgadas fora de seu contexto. Os esforços de pesquisadores e de instituições culturais de proteção aos grupos indígenas foram e serão determinantes a longo prazo. Entretanto, com a criação de universidades indígenas no Brasil, os sujeitos pertencentes a essas comunidades têm a oportunidade de aumentar a divulgação de suas criações artísticas, sobretudo a literatura, já que muitos são aqueles que aprendem o português para traduzir e dar a ler sua vasta produção literária.

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM

- 01.** (Unicamp-SP-2019) [...] Recordo-lhe que os revisores são gente sóbria, já viram muito de literatura e vida, O meu livro recordo-lhe eu, é de história, Assim realmente o designariam segundo a classificação tradicional dos géneros, porém, não sendo propósito meu apontar outras contradições, em minha discreta opinião, senhor doutor, tudo quanto não for vida, é literatura, A história também, A história sobretudo, sem querer ofender,

SARAMAGO, José. *História do Cerco de Lisboa*. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de S.Paulo, 2003. p. 12.

[...] O que você quer dizer, por outras palavras, é que a literatura já existia antes de ter nascido, Sim senhor, como o homem, por outras palavras, antes de o ser já o era. Parece-me um ponto de vista bastante original, Não o creia, senhor doutor, o rei Salomão, que há muito tempo viveu, já então afirmava que não havia nada de novo debaixo da rosa do sol.

Idem, p. 13.

[...] Então o senhor doutor acha que a história e a vida real, Acho, sim, Que a história foi vida, real, quero dizer, Não tenho a menor dúvida, Que seria de nós se não existisse o *deleatur*, suspirou o revisor.

Idem, p. 14.

- A) Nos excertos anteriores, revisor e autor discutem uma questão decisiva para a escrita do romance de José Saramago. Identifique essa questão, presente no diálogo entre as duas personagens, e explique sua importância para o conjunto da narrativa.
- B) No terceiro excerto, o revisor utiliza a palavra *deleatur*. O que significa essa expressão e por que ela é tão importante para o revisor?

- 02.** (ESPM-SP-2017)

[...] o professor e escritor português Helder Macedo, que, no ensaio *Camões e a viagem iniciática*, irá contestar a teoria da castidade do poeta Camões, argumentando que o autor Luís de Camões, à frente do seu tempo, teria, na verdade, procurado e desenvolvido uma nova filosofia na qual os valores até então inconciliáveis do homem (o corpo e a alma) pudessem, na sua poesia, finalmente se combinar.

Ora, Camões estava, sim, inserido numa Europa quinhentista, que ainda apresentava como grandes ícones poéticos os renascentistas italianos Dante e Petrarca, que, como dissemos, eram defensores do amor não carnal e em cujos versos a figura feminina era via de regra vista como símbolo de pureza. Entretanto, se estes dois poetas aprovacionam o seu fazer poético de um caráter platônico indubitável (e não o fazem apenas na arte, mas também na vida, haja vista as biográficas paixões inalcançáveis que estes nutriam pelas mulheres que se tornariam as suas respectivas musas poéticas: Beatriz e Laura), a mesma certeza não se pode ter em relação ao poeta português.

Isto porque viver na Europa quinhentista não faz necessariamente de Luís de Camões um quinhentista genuíno, no sentido ideológico e não temporal da palavra, não insere obrigatoriamente Camões no pensamento do seu tempo, a coadunar, parcial ou totalmente, com a visão de mundo vigente. E serão estas duas possibilidades, estes inegociáveis estar e não estar camonianos em sua época, que provocarão as dubiedades semânticas que podemos observar com frequência nas leituras críticas de sua poesia.

SOARES, Marcelo Pacheco. *Camões & Camões ou Pede o desejo, Camões, que vos leia*. Disponível em: <http://www.revistavoos.com.br/seer/index.php/voos/article/view/46/01_Vol2_VOOS2009_CL20>.

Ainda segundo o texto:

- A) Camões não se enquadra cronologicamente no Quinhentismo, mas sim ideologicamente.
- B) Alvos da crítica literária, as contradições semânticas são frequentes na produção poética camonianiana.
- C) Camões produziu uma teoria da castidade, ao defender o amor puro, não material, não carnal.
- D) A busca da conciliação entre matéria e espírito, corpo e alma, é um traço típico da lírica camonianiana.
- E) A consciência das tensões entre corpo e alma, “estar” e “não estar”, faz de Camões um poeta à frente de seu tempo.

- 03.** (UEPA) A Estética Realista primou pela objetivação e clareza na exposição dos fatos cotidianos. Estes traços nortearam a intenção do autor de denunciar o drama psicológico vivenciado pelo homem da época, condicionado a viver em um mundo materialista, por isso em Cesário Verde, poeta representativo desta estética, é recorrente a referência ao mal-estar ante à modernização da cidade. Analise os versos e identifique a alternativa que comprove a afirmação.

- A) Milady, é perigoso contemplá-la,
Quando passa aromática e normal,
Com seu tipo tão nobre e tão de sala,
Com seus gestos de neve e de metal.
- B) Quando eu via, invejoso, mas sem queixas,
Pousarem borboletas doidejantes
Nas tuas formosíssimas madeixas,
Daquela cor das messes lourejantes.
- C) Talvez já te não lembres com desgosto
Daquelas brancas noites de mistério,
Em que a Lua sorria no teu rosto
E nas lajes campais do cemitério.
- D) O céu parece baixo e de neblina,
O gás extravasado enjoo-me, perturba;
E os edifícios, com as chaminés, e a turba
Toldam-se duma cor monótona e londrina.
- E) Espreitam-te, por cima, as frestas dos celeiros;
O Sol abrasa as terras já ceifadas,
E alvejam-te, na sombra dos pinheiros,
Sobre os teus pés decentes, verdadeiros,
As saias curtas, frescas, engomadas.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS



- 01.** (Unesp-2018) Ricardo Reis é, assim, o heterônimo clássico, ou melhor, neoclássico: sua visão da realidade deriva da Antiguidade greco-latina. Seus modelos de vida e de poesia, buscou-os na Grécia e em Roma.

MOISÉS, Massaud. Introdução. In: PESSOA, Fernando. *O guardador de rebanhos e outros poemas*. 1997.

Levando-se em consideração esse comentário, pertencem a Ricardo Reis, heterônimo de Fernando Pessoa (1888-1935), os versos:

- A) Nada perdeu a poesia. E agora há a mais as máquinas
Com a sua poesia também, e todo o novo gênero de
[vida
Comercial, mundana, intelectual, sentimental,
Que a era das máquinas veio trazer para as almas.
- B) Súbita mão de algum fantasma oculto
Entre as dobras da noite e do meu sono
Sacode-me e eu acordo, e no abandono
Da noite não enxergo gesto ou vulto.
- C) Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio.
Sossegadamente fitemos o seu curso e aprendamos
Que a vida passa, e não estamos de mãos enlaçadas.
(Enlacemos as mãos.)
- D) À dolorosa luz das grandes lâmpadas elétricas da
[fábrica
Tenho febre e escrevo.
Escrevo rangendo os dentes, fera para a beleza disto,
Para a beleza disto totalmente desconhecida dos
[antigos.
- E) O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.

- 02.** (Unicamp-SP-2016) Leia o seguinte trecho da obra *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, extraído do *Sexto caderno de Kindzu*, subtítulo O regresso a Matimati.

Lembrei meu pai, sua palavra sempre azeda: agora, somos um povo de mendigos, nem temos onde cair vivos. Era como se ainda escutasse:

– Mas você, meu filho, não se meta a mudar os destinos.

Afinal, eu contrariava suas mandanças. Fossem os naparamas, fosse o filho de Farida: eu não estava a deixar o tempo quieto. Talvez, quem sabe, cumprisse o que sempre fora: sonhador de lembranças, inventor de verdades. Um sonâmbulo passeando entre o fogo. Um sonâmbulo como a terra em que nascera. Ou como aquelas fogueiras por entre as quais eu abria caminho no areal.

COUTO, Mia. *Terra Sonâmbula*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2015. p. 104.

Na passagem citada, a personagem Kindzu recorda os ensinamentos de seu pai diante do estado desolador em que se encontrava sua terra, assolada pela guerra, e reflete sobre a coerência de suas ações em relação a tais ensinamentos. Levando em consideração o contexto da narrativa do romance de Mia Couto, é correto afirmar que:

- A) A demanda realizada por Kindzu e que é relatada em seus cadernos funciona como uma forma de fuga para a personagem Muidinga, que se aliena da realidade da guerra pela leitura dos cadernos, indicando de modo inequívoco a função social da literatura.
- B) A narrativa contida nos cadernos de Kindzu, lida por Muidinga e Tuahir, representa o universo onírico e se contrapõe à realidade objetiva das duas personagens, razão pela qual ambas as narrativas aparecem no livro de modo intercalado, sem, necessariamente, haver uma interseção entre elas.
- C) Segundo a personagem Kindzu, a sua terra, sonâmbula como ele, seria um lugar da sobreposição entre sonho e realidade, tal como ocorre na narrativa que registra em seus cadernos, em que é impossível o estabelecimento de uma delimitação entre o onírico e o real.
- D) O sonho, sugerido pelo termo “sonâmbulo”, contrapõe-se à realidade da guerra, sugerida pela palavra “fogo”; terra sonâmbula seria, pois, um lugar em que os limites entre realidade e sonho aparecem bem delimitados e no qual as personagens estão condenadas definitivamente à miséria da guerra.

- 03.** (PUC Minas)

Texto I

Portugal colonial

Nada te devo
nem o sítio
onde nasci
nem a morte
que depois comi
nem a vida
repartida

p'los cães
nem a notícia
curta
a dizer-te
que morri
nada te devo
Portugal
colonial
cicatriz
doutra pele
apertada

David Mestre, poeta angolano. In: DÁSKALOS, M. A.; APA, L.; BARBEITOS, A. *Poesia africana de língua portuguesa*: antologia. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2003. p. 104.

Texto II

Revolta

Revolta dentro do peito
Por aquilo que não fiz
E que eu devia ter feito.
[...]
Revolta dentro de nós,
Revolta arrastando os passos...
Vozes mancharam-me a voz,
Braços prenderam os braços...
Vôo desfeito no berço...
Revolta crua e sem fim,
Revolta triste e infeliz,
Por trazer esta revolta
Fechada dentro de mim,
Num verso que nunca fiz.

Aguinaldo Fonseca, poeta cabo-verdiano. In: FERREIRA, Manuel (Org.). *No reino de Caliban*. Lisboa: Seara Nova, 1975. p. 155.

Texto III

Poema

Pés descalços
pisam caminhos de areia
Pés descalços
pisam sujos caminhos de areia
Pés cansados negros e descalços
pisam tristes sujos caminhos de areia
Pés negros
pisam tristes caminhos da vida

Idílio Rocha, poeta moçambicano. In: NEVES, João A. *Poetas e contistas africanos de expressão portuguesa*. São Paulo: Brasiliense, 1963. p. 66.

Considerando a relação entre os poemas e o contexto histórico-social de sua produção, é possível perceber:

- A) um discurso de resistência e de combate à opressão.
- B) uma abordagem nostálgica do passado.
- C) um distanciamento dos poetas em relação aos problemas sociais.
- D) manifestações poéticas contra o preconceito racial.

04. (PUC RS) Leia o trecho extraído do romance *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, e responda à questão.

De imediato, centenas de pessoas se lançaram em todo tipo de embarcações, das pequenas às mais mínimas, para assaltarem o navio malfragado, a fim de se servirem das ditas xicalamidades. [...] Desde então, a situação só piorou pois, consoante o secretário do administrador, a população não se comporta civilmente na presença da fome. Muita gente insistia agora em voltar ao tal navio pois lá sobrava comida que daria para salvar filhos, mães e uma africanidade de parentes. [...] Assame foi preso, sujado por mil bocas. Na prisão lhe bateram, chambocado nas costas até que as pernas se exilaram daquele sofrimento que lhe era infligido. Perdeu o sentimento da cintura para baixo. Assane passou as palmas das mãos pelas desempregadas coxas. Tinha sido apenas há dias que lhe abriram a porta da prisão. Ainda nem sabia bem se arrastar de mão pelo chão. Por isso as sacudia, limpando essas mãos que ele sempre aplicara nos documentos. Com base no trecho e em seu contexto, leia as seguintes afirmativas.

- I. As obras de Mia Couto exploram, de modo geral, o mundo simbólico moçambicano, a guerra e as tensas relações entre o africano e o europeu.
- II. O trabalho com a linguagem literária torna-se evidente a partir da criação de novos vocábulos e da utilização de outros com diferentes sentidos.
- III. Para narrar a violência sofrida pelo personagem, o autor vale-se de eufemismos como "sujado por mil bocas", "as pernas se exilaram daquele sofrimento", "perdeu o sentimento da cintura".

A(s) afirmativa(s) correta(s) é / são

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

- 05.** (Unicamp-SP-2019) Em 1961, o poeta Antônio Gedeão publica o livro *Máquina de Fogo*. Um dos poemas é “Lágrima de preta”. Musicado por José Niza, foi gravado por Adriano Correia de Oliveira, em 1970, e incluído no seu álbum “Cantaremos”. A canção foi censurada pelo governo português.

Lágrima de preta

Encontrei uma preta
que estava a chorar,
pedi-lhe uma lágrima
para a analisar.

Recolhi a lágrima
com todo o cuidado
num tubo de ensaio
bem esterilizado.

Olhei-a de um lado,
do outro e de frente:
tinha um ar de gota
muito transparente.
Mandei vir os ácidos,
as bases e os sais,
as drogas usadas
em casos que tais.

Ensaiei a frio,
experimentei ao lume,
de todas as vezes
deu-me o que é costume:

Nem sinais de negro,
nem vestígios de ódio.
Água (quase tudo)
e cloreto de sódio.

GEDEÃO, Antônio. *Máquina de fogo*. Coimbra: Tipografia da Atlântida, 1961. p. 187.

Os versos anteriores articulam as linguagens literária e científica com questões de ordem ética e política. Considerando o contexto de produção e recepção de “Lágrima de Preta” (anos 1960 e 1970, em Portugal), o propósito artístico desse poema é

- A) inadequado quanto à análise social, ao refutar que haja racismo e preconceito na sociedade, e incorreto no aspecto científico, ao descrever as propriedades químicas de uma lágrima.
- B) inadequado quanto à análise social, ao refutar a existência de racismo e preconceito na sociedade, mas correto no aspecto científico, ao descrever as propriedades químicas de uma lágrima.

- C) pertinente quanto à análise social, ao registrar o racismo e a preconceito na sociedade, e correto no aspecto científico, ao descrever as propriedades químicas de uma lágrima.
- D) pertinente quanto à análise social, ao registrar o preconceito e o racismo na sociedade, mas incorreto no aspecto científico, ao descrever as propriedades químicas de uma lágrima.

SEÇÃO ENEM

- 01.** (Enem-2018)

Quebranto

às vezes sou o policial que me suspeito
me peço documentos
e mesmo de posse deles
me prendo e me dou porrada

às vezes sou o porteiro
não me deixando entrar em mim mesmo
a não ser
pela porta de serviço
[...]

às vezes faço questão de não me ver
e entupido com a visão deles
sinto-me a miséria concebida como um eterno
começo
fecho-me o cerco
sendo o gesto que me nego
a pinga que me bebo e me embebedo
o dedo que me aponto
e denuncio
o ponto em que me entrego.
às vezes!...

CUTI. *Negroesia*. Belo Horizonte: Mazza, 2007. [Fragmento]

Na literatura de temática negra produzida no Brasil, é recorrente a presença de elementos que traduzem experiências históricas de preconceito e violência. No poema, essa vivência revela que o eu lírico

- A) incorpora seletivamente o discurso do seu opressor.
- B) submete-se à discriminação como meio de fortalecimento.
- C) engaja-se na denúncia do passado de opressão e injustiças.
- D) sofre uma perda de identidade e de noção de pertencimento.
- E) acredita esporadicamente na utopia de uma sociedade igualitária.

02. (Enem–2015) As narrativas indígenas se sustentam e se perpetuam por uma tradição de transmissão oral (sejam as histórias verdadeiras dos seus antepassados, dos fatos e guerras recentes ou antigos; sejam as histórias de ficção, como aquelas da onça e do macaco). De fato, as comunidades indígenas nas chamadas “terras baixas da América do Sul” (o que exclui as montanhas dos Andes, por exemplo) não desenvolveram sistemas de escrita como os que conhecemos, sejam alfabéticos (como a escrita do português), sejam ideogramáticos (como a escrita dos chineses) ou outros. Somente nas sociedades indígenas com estratificação social (ou seja, já divididas em classes), como foram os astecas e os maias, é que surgiu algum tipo de escrita. A história da escrita parece mesmo mostrar claramente isso: que ela surge e se desenvolve – em qualquer das formas – apenas em sociedades estratificadas (sumérios, egípcios, chineses, gregos, etc.). O fato é que os povos indígenas no Brasil, por exemplo, não empregavam um sistema de escrita, mas garantiram a conservação e continuidade dos conhecimentos acumulados, das histórias passadas e, também, das narrativas que sua tradição criou, através da transmissão oral. Todas as tecnologias indígenas se transmitiram e se desenvolveram assim. E não foram poucas: por exemplo, foram os índios que domesticaram plantas silvestres e, muitas vezes, venenosas, criando o milho, a mandioca (ou macaxeira), o amendoim, as morangas e muitas outras mais (e também as desenvolveram muito; por exemplo, somente do milho criaram cerca de 250 variedades diferentes em toda a América).

D'ANGELIS, W. R. *Histórias dos índios lá em casa: narrativas indígenas e tradição oral popular no Brasil*. Disponível em: <www.portalkaingang.org>. Acesso em: 05 dez. 2012.

A escrita e a oralidade, nas diversas culturas, cumprem diferentes objetivos. O fragmento aponta que, nas sociedades indígenas brasileiras, a oralidade possibilitou

- A) a conservação e a valorização dos grupos detentores de certos saberes.
- B) a preservação e a transmissão dos saberes e da memória cultural dos povos.
- C) a manutenção e a reprodução dos modelos estratificados de organização social.
- D) a restrição e a limitação do conhecimento acumulado a determinadas comunidades.
- E) o reconhecimento e a legitimação da importância da fala como meio de comunicação.

03. (Enem–2015)

Texto I

Quem sabe, devido às atividades culinárias da esposa, nesses idílios Vadinho dizia-lhe “Meu manué de milho verde, meu acarajé cheiroso, minha franguinha gorda”, e tais comparações gastronômicas davam justa ideia de certo encanto sensual e caseiro de dona Flor a esconder-se sob uma natureza tranquila e dócil.

Vadinho conhecia-lhe as fraquezas e as expunha ao sol, aquela ânsia controlada de tímida, aquele recatado desejo fazendo-se violência e mesmo incontinência ao libertar-se na cama.

AMADO, J. *Dona Flor e seus dois maridos*. São Paulo: Martins, 1966.

Texto II

As suas mãos trabalham na braguilha das calças do falecido. Dulcineusa me confessou mais tarde: era assim que o marido gostava de começar as intimidades. Um fazer de conta que era outra coisa, a exemplo do gato que distrai o olhar enquanto segura a presa nas patas. Esse o acordo silencioso que tinham: ele chegava em casa e se queixava que tinha um botão a cair. Calada, Dulcineusa se armava dos apetrechos da costura e se posicionava a jeito dos prazeres e dos afazeres.

COUTO, M. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

Tema recorrente na obra de Jorge Amado, a figura feminina aparece, no fragmento, retratada de forma semelhante à que se vê no texto do moçambicano Mia Couto. Nesses dois textos, com relação ao universo feminino em seu contexto doméstico, observa-se que

- A) o desejo sexual é entendido como uma fraqueza moral, incompatível com a mulher casada.
- B) à mulher cabe o poder da sedução, expresso pelos gestos, olhares e silêncios que ensaiam.
- C) a mulher incorpora o sentimento de culpa e age com apatia, como no mito bíblico da serpente.
- D) a mulher tem um comportamento marcado por convenções de papéis sexuais.
- E) a dissimulação e a malícia fazem parte do repertório feminino nos espaços público e íntimo.

04. (Enem)

Entrevista

Almir Suruí

Não temos o direito de ficar isolados

Soa contraditório, mas a mesma modernidade que quase dizimou os suruí nos tempos do primeiro contato promete salvar a cultura e preservar o território desse povo. Em 2007, o líder Almir Suruí, de 37 anos, fechou uma parceria inédita com o Google e levou a tecnologia às tribos. Os índios passaram a valorizar a história dos anciãos. E a resguardar, em vídeos e fotos *online*, as tradições da aldeia. Ainda se valeram de *smartphones* e GPS para delimitar suas terras e identificar os desmatamentos ilegais. Em 2011, Almir Suruí foi eleito pela revista americana *Fast Company* um dos 100 líderes mais criativos do mundo dos negócios.

ÉPOCA – Quando o senhor percebeu que a Internet poderia ser urna aliada do povo suruí?

Almir Suruí – Meu povo acredita no diálogo. Para nós, é uma ferramenta muito importante. Sem a tecnologia, não teríamos como dialogar suficientemente para propor e discutir os direitos e territórios de nosso povo. Nós, povos indígenas, não temos mais o direito de ficar isolados. Ao usar a tecnologia, valorizamos a floresta e criamos um novo modelo de desenvolvimento. Se a gente usasse a tecnologia de qualquer jeito, seria um risco. Mas hoje temos a pretensão de usar a ferramenta para valorizar nosso povo, buscar nossa autonomia e ajudar na implementação das políticas públicas a favor do meio ambiente e das pessoas.

RIBEIRO, A. *Época*, 20 fev. 2012. [Fragmento]

As tecnologias da comunicação e informação podem ser consideradas como artefatos culturais. No fragmento de entrevista, Almir Suruí argumenta com base no pressuposto de que

- A) as tecnologias da informação presentes nas aldeias revelam-se contraditórias com a memória coletiva baseada na oralidade.
- B) as tradições culturais e os modos de transmiti-las não são afetados pelas tecnologias da informação.
- C) as tecnologias da informação inviabilizam o desenvolvimento sustentável nas aldeias.
- D) as tecnologias da informação permitem que os povos indígenas se mantenham isolados em suas comunidades.
- E) as tecnologias da informação trazem novas possibilidades para a preservação de uma cultura.

Instrução: Leia o texto a seguir para responder à questão **05**.

Isto

Dizem que finjo ou minto
Tudo que escrevo. Não.
Eu simplesmente sinto
Com a imaginação.
Não uso o coração.
Tudo o que sonho ou passo
O que me falha ou finda,
É como que um terraço
Sobre outra coisa ainda.
Essa coisa é que é linda.
Por isso escrevo em meio
Do que não está ao pé,
Livre do meu enleio,
Sério do que não é.
Sentir? Sinta quem lê!

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

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

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

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

GABARITO

Meu aproveitamento 

Aprendizagem

Acertei _____ Errei _____

01.

- A) A questão discutida entre as personagens escritor e revisor é a natureza e a abrangência da literatura. Em outras palavras, elas refletem sobre a tênue linha entre o que seria do âmbito da realidade e o que seria da esfera da história narrada. Para o conjunto da narrativa, essa é uma questão primordial, visto que, de acordo com a classificação dos gêneros, o livro em questão é tido como de história, porém seu autor considera-o como literatura, informação que é primordial para o profissional que irá revisar seus escritos.
- B) *Deleatur* é um sinal usado pelos revisores de texto para indicar aquilo que deve ser apagado, modificado. É uma palavra advinda do latim, que significa "apagar", "destruir", "aniquilar". A expressão é importante para o revisor, pois, por meio dela, ele pode corrigir as interpretações que fez quando ainda não havia conversado com o autor e compreendido seu ponto de vista a respeito de o livro ser, para ele, do gênero literário.

○ 02. E

○ 03. D

Propostos

Acertei _____ Errei _____

○ 01. C

○ 03. A

○ 05. C

○ 02. C

○ 04. E

Seção Enem

Acertei _____ Errei _____

○ 01. A

○ 03. B

○ 05. E

○ 02. B

○ 04. D



Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %

Pontuação

Os sinais de pontuação se relacionam com a articulação sintática, semântica e discursiva dos enunciados. Muitas vezes, a falta ou o emprego inadequado de um sinal de pontuação pode alterar completamente o sentido daquilo que se pretende dizer. Leia o texto a seguir e observe.

Recado

Dia desses, um primo meu, criador de peixes e uma referência em nossa cidade, foi passar um dia na praia e deixou algumas recomendações anotadas num papel. O problema é que, na pressa, ele se esqueceu de pontuar. Veja só:

Dê a ração aos cascudos os jaús e os jacundás não podem viver com os tilápias coloque os lambaris no lago à direita jogue um pouco de veneno no quintal para as formigas comerem deixe o doce de abóbora na estufa fez muito calor se amanhã tudo estiver como hoje não ligue os aquecedores dos aquários

A tia leu e releu o bilhete. Sem entender muita coisa, pegou o lápis e pontuou assim:

Dê a ração: aos cascudos, os jaús. E os jacundás não podem viver. Com as tilápias coloque os lambaris. No lago à direita, jogue um pouco de veneno. No quintal, para as formigas comerem, deixe o doce de abóbora. Na estufa fez muito calor. Se amanhã tudo estiver como hoje, não ligue os aquecedores dos aquários.

Resultado: a tia acabou ligando os aquecedores, as formigas fizeram a festa com o doce de abóbora e os peixes do lago à direita foram envenenados...

Moral da história: se quiser ser entendido, aprenda a pontuar corretamente!

Como é possível perceber, a pontuação é muito importante para a clareza e a eficiência de um texto. Desse modo, para escrever, é preciso usar adequadamente os sinais de pontuação e, para isso, é necessário que se tenha o domínio de conceitos gramaticais, principalmente sintáticos.

Você verá, por exemplo, que o ponto delimita as frases, enquanto a vírgula, o ponto e vírgula e os dois-pontos funcionam como marcadores que delimitam e articulam os termos ou as orações dentro da frase. É por meio da pontuação, por exemplo, que decidimos se orações sintaticamente independentes vão formar um só período composto por coordenação ou mais de um período.

EMPREGO DA VÍRGULA

Ao contrário do que se costuma pensar, nem sempre quando há uma pausa na leitura de um enunciado ocorre uma vírgula para marcá-la. O uso desse sinal de pontuação é definido, principalmente, pela sintaxe da frase. Sendo assim, atente para as regras a seguir:

A vírgula no período simples

Deve-se usar a vírgula, no período simples, para:

- A)** Isolar adjuntos adverbiais deslocados.

Exemplos:

- **Após uma noite de leitura**, o assunto estava assimilado.
- Mostrei a ele, **naquele dia**, todas as dependências da velha casa.



TOME NOTA!

Os gramáticos afirmam que, quando o adjunto adverbial for de pequena extensão, o emprego da vírgula é facultativo.

- B)** Isolar apostos explicativos.

Exemplo:

- Meu irmão, **crítico de arte**, pode avaliar essa peça.

- C)** Isolar termos retificativos ou explicativos.

Exemplos:

- Perdi a pasta, **ou melhor**, a bolsa.
- Estou muito cansada, **ou seja**, não renderei mais nada hoje.

D) Isolar o vocativo.

Exemplos:

- **Celso**, mostre-lhe a casa.
- E agora, **Sr. advogado**, o que faço?

E) Isolar o predicativo do sujeito quando esse termo estiver deslocado.

Exemplo:

- O público, **decepcionado**, abandonou o teatro.

F) Separar termos que exerçam a mesma função sintática e que estejam coordenados entre si.

Exemplos:

- Comprei **revistas, livros, canetas e lápis**.
- **Raquel, Esmeraldino, Talita e a avó** estiveram aqui ontem.



TOME NOTA!

Quando mais de um termo exerce a mesma função sintática, é possível articulá-los com as conjunções “e” ou “nem” repetidas, de modo a enfatizar os elementos ou a própria enumeração. Nesse caso, devem ser separados por vírgulas.

Exemplos:

- Ele fez o céu, e a terra, e o mar, e tudo mais.
- O brasileiro não é formoso, **nem** espirituoso, **nem** elegante, **nem** ordinário.

G) Isolar os complementos verbais, caso estes estejam repetidos na oração (objetos pleonásticos).

Exemplos:

- **Meu irmão**, eu o defenderia em todas as circunstâncias.
- **À pobre menina**, dei-lhe toda ajuda possível.



TOME NOTA!

No período simples, **NÃO** se deve usar a vírgula para separar:

- **O verbo de seu sujeito.**

Exemplo:

- Os cachorros, fizeram muito barulho. (Errado)
- Os cachorros fizeram muito barulho. (Certo)

Essa regra deve ser respeitada, ainda que haja inversão da ordem da oração:

Exemplo:

- Fizeram, os cachorros, muito barulho. (Errado)
- Fizeram os cachorros muito barulho. (Certo)

- **O verbo de seu objeto direto.**

Exemplo:

- Ela perdeu, os documentos. (Errado)
- Ela perdeu os documentos. (Certo)

- **O verbo de seu objeto indireto.**

Exemplo:

- *Alguém precisa, de ajuda.* (Errado)
- *Alguém precisa de ajuda.* (Certo)

- **O verbo do predicativo do sujeito.**

Exemplo:

- *Maria estava, doente.* (Errado)
- *Maria estava doente.* (Certo)

- **O verbo de seu agente da passiva.**

Exemplo:

- *A história foi contada, por meu cunhado.* (Errado)
- *A história foi contada por meu cunhado.* (Certo)

- **O substantivo, o adjetivo ou o advérbio de seu complemento nominal.**

Exemplo:

- *Tinha medo, do escuro.* (Errado)
- *Tinha medo do escuro.* (Certo)

- **O núcleo nominal de seu adjunto adnominal.**

Exemplo:

- *A árvore, da esquina foi cortada.* (Errado)
- *A árvore da esquina foi cortada.* (Certo)

A vírgula no período composto

Deve-se usar a vírgula, no período composto, para:

- A)** Separar orações subordinadas substantivas quando estas estiverem antepostas à principal.

Exemplos:

- **De que você só descubra a verdade muito tarde,** *tenho medo.*
- **Se todos já chegaram,** *não sei dizer.*

- B)** Separar orações subordinadas adverbiais antepostas à principal.

Exemplos:

- **Embora já faltassem alimentos,** *eles não perdiam a esperança.*
- **Caso não entregue o formulário até às 18h,** *não poderá mais recorrer a esta instituição.*



TOME NOTA!

Quando a subordinada adverbial está posposta à principal, nem sempre a vírgula é obrigatória, mas é comum usá-la antes da conjunção ou locução conjuntiva que inicia a subordinada.

Exemplo:

- *O garoto pediu ao pai ajuda com a lição, já que não entendera a explicação da professora.*

- C)** Isolar orações subordinadas adjetivas explicativas.

Exemplos:

- *O homem, que é mortal, precisa evoluir sempre.*
- *A mulher, que gritava desesperada, não tinha mais esperanças.*

- D)** Separar orações subordinadas adverbiais reduzidas de gerúndio, de infinitivo e de participípio.

Exemplos:

- *Explicou tudo ao professor, deixando-o bastante satisfeito.*
- *Ele conseguiu falar com todos, apesar de ser muito tímido.*
- **Atorreado com a notícia,** *pediu que o deixassem só.*

- E)** Separar orações intercaladas.

Exemplos:

- *Meu irmão, se eu pedir, irá ao cinema comigo.*
- *Conforme havíamos combinado, disse eu irritado, você deveria chegar às 8h.*

- F)** Indicar a elipse de um verbo.

Exemplo:

- *Rodrigo falou alto; João, muito alto.* [falou]

- G)** Separar orações coordenadas assindéticas justapostas.

Exemplo:

- *Os seres vivos nascem, crescem, reproduzem-se, morrem.*

- H)** Separar orações coordenadas sindéticas, com exceção das que se iniciam pela conjunção coordenativa aditiva "e".

Exemplos:

- *Preparou um vasto material, porém não agradou ao supervisor.*
- **Ora está extremamente agressivo, ora está doce como uma inofensiva criança.**



TOME NOTA!

Em períodos compostos por coordenação, a vírgula só será usada antes da conjunção aditiva “e” nos seguintes casos:

- Quando o sujeito da coordenada aditiva iniciada por “e” for distinto do sujeito da oração assindética coordenada no período.

Exemplo:

- *Mário estudou para a prova, e Lúcia assistiu à televisão.*

- Quando há várias coordenadas sindéticas aditivas, todas iniciadas por “e” (polissíndeto).

Exemplo:

- *Correu, e brincou, e gritou, e sorriu, e chorou, e dormiu.*

- I)** Isolar conjunções ou locuções conjuntivas coordenativas adversativas e conclusivas, quando não estiverem no início da oração coordenada sindética.

Exemplos:

- *Quería apenas paz e tranquilidade; não soube, porém, expressar sua vontade.*
- *Tinha muito medo de altura; não acompanhou, pois, o grupo na escalada.*



TOME NOTA!

De modo geral, a vírgula deve ser usada, ainda, nos seguintes casos:

- Em referência simples, para separar o nome da obra e a página; ou o nome do autor e o ano.

Exemplos:

- *CUNHA, 2007.*
- *Nova gramática do português contemporâneo, p. 49.*

- Para separar o nome da localidade, nas datas.

Exemplos:

- *Salvador, 02 de dezembro de 2007.*
- *Belo Horizonte, 22 de março de 2001.*

EMPREGO DO PONTO E VÍRGULA



Usa-se o ponto e vírgula para:

- A)** Separar orações coordenadas quando a conjunção estiver depois do verbo.

Exemplo:

- *Trabalhou exageradamente; ficou, portanto, cansado.*

- B)** Separar orações com dois segmentos distintos, os quais apresentam ideias semelhantes.

Exemplo:

- *Ela pediu doces, sanduíches e empadas; ele, refrigerantes e água mineral.*

A pontuação dessa frase pode também ser explicada de outra forma. Em cada oração, há elementos enumerados e, portanto, separados por vírgulas. Assim, é necessário usar o ponto e vírgula entre as orações ou haveria uma sequência absurda de vírgulas, que poderia, inclusive, prejudicar a compreensão do leitor.

- C)** Separar orações coordenadas, principalmente as de grande extensão.

Exemplo:

- *Depois de alguns anos, não havia ali criatura alguma que não o admirasse profundamente; porém isso jamais alterou o seu comportamento dentro de nossa empresa.*

Nesse caso, também seria possível usar, conforme já mencionado, a vírgula.

- D)** Separar itens de uma enumeração quando são relacionados em linhas distintas ou quando têm grande extensão. Neste último caso, os itens enumerados podem estar acompanhados de outros que os explicam ou serem oracionais.

Exemplos:

- *Pedimos:*
 - *lápis número três;*
 - *canetas de tinta preta;*
 - *papel para rascunho.*
- *A Campanha reúne atores plurais, como a Ação Educativa, uma organização não governamental de São Paulo que tem papel fundamental na luta pelo direito à educação; a Action Aid do Brasil, uma agência de cooperação internacional que também participa da Campanha; a Sedeca Ceará, uma importante entidade local; e a CNTE, a Confederação Nacional dos Trabalhadores em Educação.*

EMPREGO DOS DOIS-PONTOS



Usam-se os dois-pontos para:

- A)** Introduzir uma citação.

Exemplo:

- *Disse Jesus: "Amai-vos uns aos outros como eu vos amei".*

- B)** Introduzir um aposto, simples ou oracional.

Exemplos:

- *Só desejava uma coisa: que o respeitassem.*
- *Exigiu algo: respeito.*

- C)** Introduzir uma discriminação, uma relação de coisas.

Exemplo:

- *Precisas trazer:*
 - *documento de identidade;*
 - *duas fotos;*
 - *carteira de trabalho.*



TOME NOTA!

Nesse caso, o uso dos dois-pontos é obrigatório, pois há enumeração com mudança de linha. Também seria possível escrever o mesmo enunciado da seguinte forma:

- *Precisas trazer documento de identidade, duas fotos e carteira de trabalho.*

- D)** Expor o conteúdo de um exemplo, nota, observação, mesmo quando se usam abreviaturas.

Exemplos:

- *Nota: O acidente ocorreu pela manhã.*
- *Obs.: Não encontrei ninguém em casa.*

- E)** Introduzir um esclarecimento.

Exemplo:

- *Sou um homem feliz: tenho uma família maravilhosa.*

EMPREGO DO PONTO-FINAL

Usa-se o ponto-final para:

- A)** Marcar o fim de um período.

Exemplo:

- *Estávamos todos em sua casa.*

- B)** Indicar abreviatura.

Exemplo:

- *Apart.*



Pontuação

Qual a diferença entre usar vírgula e ponto e vírgula? Seria a mesma coisa usar ponto-final e ponto de exclamação? Tire suas dúvidas sobre pontuação com essa videoaula.



EMPREGO DO PONTO DE EXCLAMAÇÃO

Usa-se o ponto de exclamação para:

- A)** Encerrar frases exclamativas.

Exemplo:

- *Fale baixo, garoto!*

- B)** Realçar interjeições.

Exemplo:

- *Puxa!*

EMPREGO DO PONTO DE INTERROGAÇÃO

Usa-se o ponto de interrogação para:

- A)** Marcar o fim de frases interrogativas, quando se trata de interrogação direta.

Exemplos:

- *Onde está o seu brinquedo?*
- *Quem chegou?*



TOME NOTA!

A interrogação direta pode ser transformada em interrogação indireta. Nesse caso, não se usa o ponto de interrogação. Veja:

- *Não sei onde está o brinquedo.*
- *Diga-me quem chegou.*

EMPREGO DE ASPAS

Usam-se as aspas para:

- A)** Delimitar uma citação.

Exemplo:

- *Já disse alguém: "O contato com vidas sublimes beneficia e enriquece".*

- B)** Marcar gírias e neologismos.

Exemplo:

- *Ele é um "cara" inteligente.*

- C)** Marcar palavras estrangeiras.

Exemplo:

- *Após o "boom" imobiliário, sua vida mudou.*

**TOME NOTA!**

Estrangeirismos devem ser usados apenas quando não houver termo correspondente em português. Se houver, dispense-os. Por exemplo: prefira usar "apagar" e "entrega rápida", em vez de "deletar" e "delivery".

- D)** Indicar inadequação gramatical, ou qualquer outra palavra a que se queira dar destaque (com intenção estilística).

Exemplo:

- *Menino "marvado" não é feliz.*

EMPREGO DO TRAVESSÃO

Usa-se o travessão para:

- A)** Destacar uma palavra ou uma frase.

Exemplo:

- *Um trabalho – sua monografia – foi premiado.*

**TOME NOTA!**

O travessão funciona, em frases como essa, como uma vírgula. Deve-se preferir o uso do travessão ao uso da vírgula apenas quando houver intenção de destacar uma informação.

- B)** Introduzir uma ideia, colocando-a em evidência.

Exemplo:

- *Lúis, um aluno muito inteligente – não apenas inteligente, mas também esforçado –, fez o teste com especial cuidado.*

**TOME NOTA!**

No caso anterior, esse emprego requer muito cuidado, pois há o uso simultâneo de dois sinais de pontuação distintos: a vírgula e o travessão. As vírgulas são usadas para isolar um aposto explicativo de "Lúis", cuja estrutura completa é: "um aluno muito inteligente – não apenas inteligente, mas também esforçado –". Os travessões, por sua vez, são usados para isolar uma retificação que se faz sobre a primeira informação introduzida pelo aposto: "– não apenas inteligente, mas também esforçado –". Daí a razão de se usar o travessão seguido de vírgula no fim dessa estrutura explicativa.

Vale observar, ainda, que não haveria dois sinais de pontuação seguidos, caso a informação evidenciada pelos travessões aparecesse no fim do período. Observe:

- *Lúis é um aluno muito inteligente – não apenas inteligente, mas também esforçado.*

Se você tiver dúvidas quanto ao uso dessas sequências de sinais de pontuação, encontre uma forma distinta de apresentar, em seu texto, as informações. É preferível não arriscar.

- C)** Apresentar, nos diálogos, mudança de interlocutor.

Exemplo:

- *Você não sabe o que aconteceu!*
- *O quê?*
- *Uma coisa incrível."*

VERISSIMO, Luis Fernando. A aliança. In: *As mentiras que os homens contam*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

EMPREGO DE PARÊNTESES

Usam-se os parênteses para:

- A)** Indicar ideias acessórias, intercaladas no período (podem ser orações, frases, palavras, expressões).

Exemplos:

- *Estávamos à mesa para a refeição (lembro-me agora de algo que mais tarde apresentarei), quando as luzes se apagaram.*
- *Dizia ser pobre (que hipocrisia!), e todos acreditavam.*

EMPREGO DAS RETICÊNCIAS

Usam-se as reticências para:

- A)** Indicar uma interrupção da ideia.

Exemplos:

- *Se eu estivesse participando...*
- *Estávamos discutindo e... na realidade, não é nada importante.*

CUIDADO COM A PONTUAÇÃO DE SEUS E-MAILS

Regina Giannetti

Nem todo mundo se dá conta de como é importante pontuar adequadamente um *e-mail*. A falta de um simples ponto de interrogação, por exemplo, pode causar um belo mal-entendido. Pontos de exclamação mal-empregados chegam a dar impressão de que o autor da mensagem está irritado, enquanto o uso indiscriminado de reticências sugere hesitação.

Você já havia parado para pensar nessas "sutilezas"? Se não, vale a pena relembrar a função de alguns sinais de pontuação que as pessoas têm usado a torto e a direito por aí – na verdade, mais a torto do que a direito.

Reticências

Sua função é marcar a interrupção de uma frase e indicar:

- Hesitação, surpresa, timidez, dúvida, suspiro.
 - E se... e se tiver que viajar amanhã?

- Será que eu vou... Será que eu fico...
- Esperava encontrar as coisas em ordem... mas que bagunça encontrei!
- Ano após ano, tenho lutado por essa promoção...

- Uma ideia incompleta, deixada no ar.
 - Será que...
 - Água mole em pedra dura...
 - Aquele cara é um...

Portanto, cuidado: ... se você gosta de separar suas frases com esses simpáticos pontinhos... que servem para tudo... e dispensam a vírgula... o ponto... e a maiúscula no começo da frase... poderá causar, no leitor de sua mensagem, a impressão de que você é uma pessoa hesitante, insegura ou lacônica.

Ponto de exclamação

Expressa surpresa, espanto, ênfase ou admiração. Seu uso dá um tom emocional à mensagem.

- Preciso deste relatório o mais depressa possível!
- Antônio! O cliente já ligou várias vezes procurando por você!
- Nosso estoque está se esgotando, temos poucas unidades à venda!

Portanto, cuidado!!! Os pontos de exclamação devem ser usados com muito critério na comunicação corporativa, pois podem dar um tom aflito, exagerado ou irritado à mensagem!!!!

Interrogação

Serve para expressar uma pergunta ou questionamento.

- Você tem condições de aprontar o material para amanhã?
- O fornecedor vai entregar o material a tempo?

Portanto, cuidado. Se você esquecer de usar o ponto de interrogação no final de uma pergunta, quem lê sua mensagem pode entendê-la como afirmação.

- Você tem condições de aprontar o material para amanhã
- O fornecedor vai entregar o material a tempo

Ponto

Marca o término da frase. Utilizado em conjunto com a letra maiúscula no começo da frase, o ponto é fundamental para a organização das ideias.

- A apresentação do comitê foi ótima. Para mim não ficou nenhuma dúvida. Sobre o projeto novo, decidimos acelerar aquela obra que estava parando. O Jorge estava inspirado. Ao chegar, me ligue.

Portanto, cuidado. Se você não marcar onde termina uma frase e onde a outra começa, elas poderão ficar "emboladas", dificultando a compreensão de quem lê a mensagem:

- A apresentação do comitê foi ótima para mim não ficou nenhuma dúvida sobre o projeto novo, decidimos acelerar aquela obra que estava parando o Jorge estava inspirado ao chegar, me ligue

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM

- 01.** (UFC-CE) Entre algumas funções, a vírgula é empregada para separar
- (1) vocativo;
 - (2) repetições;
 - (3) termos coordenados;
 - (4) oração adjetiva de valor explicativo;
 - (5) orações coordenadas aditivas proferidas com pausa.

Observe, nas passagens transcritas a seguir, o emprego das vírgulas, identifique a razão pela qual foram utilizadas e, em seguida, de acordo com o código apresentado, preencha os parênteses, estabelecendo a correlação adequada entre o uso e a regra.

- () "E depois, e depois?"
- () "E o seu desespero? Hem, moça?"
- () "Temos de pressioná-lo, minha filha".
- () "Simpatizei com o moço, e dei de imaginar tudo".
- () "Tenho de prepará-la para impressionar o delegado, o juiz, todo mundo".
- () "(À Amelinha, que continua assustada, mas impressionada com a situação que vive.)".

- 02.** (UFC-CE) Entre algumas funções, as reticências são empregadas para denotar
- (1) hesitação;
 - (2) enumeração incompleta.

Observe, nas passagens transcritas a seguir, o emprego das reticências, identifique a razão pela qual foram utilizadas e, em seguida, de acordo com o código apresentado, preencha os parênteses, estabelecendo a correlação adequada entre o uso na passagem e o valor denotado.

- () "Retire também o ruje, o batom...".
- () "Mas sei que havia uma árvore muito frondosa, e tinha um rio largo, perto... e... acho que havia também uma cabana".
- () "Amelinha, eu... queria que você compreendesse... Por favor, conte ao delegado o que em verdade se passou entre nós dois... Sei que você é direita... (Pausa) Fale".

- 03.** (Ibmec-SP) Compare estes períodos:
- I. Os investidores que temiam ser vítimas da crise global financeira abandonaram o mercado de ações.
 - II. Os investidores, que temiam ser vítimas da crise global financeira, abandonaram o mercado de ações.
- A respeito do emprego de vírgulas, é correto afirmar que:
- A) em I a ausência de vírgulas cria o pressuposto de que ainda há pessoas investindo na Bolsa de Valores.
 - B) em II a presença de vírgulas indica que somente alguns investidores temiam ser vítimas da crise financeira.
 - C) a análise dos períodos permite afirmar que as vírgulas têm apenas a função de demarcar pausas na leitura.
 - D) em I subentende-se que todos os investidores deixaram de aplicar seu dinheiro no mercado de ações.
 - E) em II as vírgulas foram usadas para destacar a ideia de restrição, presente na oração subordinada adjetiva.

- 04.** (PUC-SP) Longe de ser opção apenas econômica, é eminentemente ética a necessidade de drástico direcionamento das atividades de ciência, tecnologia e inovação (CT&I) para o que tem sido chamado de **“energias alternativas”**. É pura irresponsabilidade etiquetar de desperdício o atual gasto mundial nessa área. Ao contrário, os baixíssimos investimentos em CT&I para a superação da era dos fósseis só atestam o atraso e a miopia das elites dirigentes.

Mesmo os mais recalcitrantes **“céticos”**, que insistem em negar o aquecimento global ou que ele seja provocado por atividades humanas, deveriam apoiar investimentos na busca de novas fontes energéticas.

Por isso, chega a ser escandalosa a desonestidade intelectual dos que repetem como papagaios que já teriam sido gastos US\$ 50 bilhões em tentativas de provar a influência climática das emissões antrópicas de CO₂.

Quem criou a lenda dos US\$ 50 bilhões foi o paleontólogo australiano Robert M. Carter, porque é contra os esforços em CT&I focados na procura de usos mais diretos da energia solar. Prefere que se continue a esbanjar recursos fósseis e não lamenta os US\$ 3 trilhões já queimados na Guerra do Iraque.

Na contramão desse tipo de baixaria, está despontando aquilo que o jornalista Thomas L. Friedman havia apelidado de **“Green new deal”** e agora chama de **“revolução verde”**.

*José Eli da Veiga, 60, professor titular de Economia da USP, e Petterson Vale, 25, mestrando em Desenvolvimento Econômico na Unicamp, são coautores do capítulo sobre economia e política do livro **“Aquecimento global: frias contendidas científicas”**.*

VEIGA, José Eli; VALE, Petterson.
Folha de S.Paulo, 25 set. 2008.

Considerando as 5 (cinco) ocorrências de aspas destacadas no texto, as aspas foram usadas, na ordem em que aparecem, para

- A) chamar a atenção para expressão irônica / indicar duplo sentido / sinalizar expressão estrangeira / indicar o modelo tecnológico para aumento da produção agrícola / indicar título de obra.
- B) sinalizar para sentido eufemístico / chamar a atenção para sentido irônico / criticar estrangeirismo / indicar o modelo tecnológico para aumentar a produção agrícola / assinalar título de obra.
- C) evidenciar expressão irônica / chamar a atenção para sentido irônico / sinalizar expressão estrangeira / evidenciar nome de fenômeno meteorológico / indicar o modelo tecnológico de aumento de aquecimento.
- D) evidenciar expressão corrente e aceita / introduzir o modelo de aumento de aquecimento / criticar estrangeirismo / indicar ironia / assinalar título de obra.
- E) evidenciar expressão corrente e aceita / realçar o significado da palavra / sinalizar expressão estrangeira / indicar o modelo tecnológico para aumento da produção agrícola / assinalar título de obra.

- 05.** (FGV-SP) Considere o trecho:

O americano médio se sente duramente atingido no bolso. O dólar, que ainda é o dólar, símbolo de força e saúde econômica, perde valor a olhos vistos; a casa própria, um dos sonhos americanos, perde preço no mercado imobiliário; e o salário é corroído por uma inflação de 5,6% ao ano e pelo aumento do desemprego.

O ESTADO DE S. PAULO,
24 ago. 2008 (Adaptação).

Assinale a alternativa em que se apresenta o motivo de uso do ponto e vírgula no trecho e em que há uma frase na qual ele deve ocorrer.

- A) Enumeração de informações.
A vida de Obama tem muito dos romances de John Steinbeck: a mãe que vivia “batendo asas” o pai um homem emblemático e ausente o avô materno que se criou na cidade de El Dorado no Kansas.
- B) Sieriação de coisas.
Obama foi criado na Indonésia e no Havaí países em que frequentou escolas e mais tarde aterrissou em Chicago.
- C) Interrupção de ideias.
O senador John McCain candidato republicano frequentou mais de uma dezena de escolas porque seu pai um almirante era transferido com frequência.
- D) Suspensão do pensamento.
Descrever Obama como um desenraizado como pretendem alguns leva a perguntar o que é ser desenraizado.
- E) Pausa entre as ideias.
Tendo sido um migrante por causa da carreira de meu pai John McCain acabei me tornando um andarilho por vontade própria.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS



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

5 Nosso pensamento, como toda entidade viva, nasce para se vestir de fronteiras. Essa invenção é uma espécie de vício de arquitetura, pois não há infinito sem linha do horizonte. A verdade é que a vida tem fome de fronteiras. Porque essas fronteiras da natureza não servem apenas para fechar. Todas as membranas orgânicas são entidades vivas e permeáveis. São fronteiras feitas para, ao mesmo tempo, delimitar e negociar: o “dentro” e o “fora” trocam-se por turnos.

10 Um dos casos mais notáveis na construção de fronteiras acontece no mundo das aves. É o caso do nosso tucano, o tucano africano, que fabrica o ninho a partir do oco de uma árvore. Nesse vão, a fêmea se empareda literalmente, erguendo, ela e o macho, um tapume de barro. 15 Essa parede tem apenas um pequeno orifício, ele é a única janela aberta sobre o mundo. Naquele cárcere escuro, a fêmea arranca as próprias penas para preparar o ninho das futuras crias. Se quisesse desistir da empreitada, ela morreria, sem possibilidade de voar. 20 Mesmo neste caso de consentida clausura, a divisória foi inventada para ser negada.

Mas o que aqueles pássaros construíram não foi uma parede: foi um buraco. Erguemos paredes inteiras como se fôssemos tucanos cegos. De um e do outro lado há sempre algo que morre, truncado do seu lado gêmeo. Aprendemos a demarcarmo-nos do Outro e do Estranho como se fossem ameaças à nossa integridade. Temos medo da mudança, medo da desordem, medo da complexidade. Precisamos de modelos para entender o universo (que é, afinal, um pluriverso ou um multiverso), 30 que foi construído em permanente mudança, no meio do caos e do imprevisível.

A própria palavra “fronteira” nasceu como um conceito militar, era o modo como se designava a frente de batalha. 35 Nesse mesmo berço aconteceu um fato curioso: um oficial do exército francês inventou um código de gravação de mensagens em alto-relevo. Esse código servia para que, nas noites de combate, os soldados pudessem se comunicar em silêncio e no escuro. Foi a partir desse código que se inventou o sistema de leitura Braille. No mesmo lugar em que nasceu a palavra “fronteira” sucedeu um episódio que negava o sentido limitador da palavra. 40

A fronteira concebida como vedação estanque tem a ver com o modo como pensamos e vivemos a nossa própria identidade. Somos um pouco como a tucana que se despluma dentro do escuro: temos a ilusão de que a nossa proteção vem da espessura da parede. Mas seriam as asas e a capacidade de voar que nos devolveriam a segurança de ter o mundo inteiro como a nossa casa. 45

COUTO, Mia. Disponível em: <fronteiras.com>. 10 ago. 2014 (Adaptação).

01. (UERJ–2017) A exposição do autor confere um caráter universal ao tema das fronteiras. No primeiro parágrafo, a marca linguística que melhor evidencia esse caráter conferido ao tema é:

- A) Predomínio dos verbos no presente do indicativo.
- B) Emprego das aspas como índice de formalidade.
- C) Destaque de estruturas explicativas diversas.
- D) Uso de elementos de negação categórica.

02. (UERJ–2017) No segundo parágrafo, ao descrever a construção do ninho do tucano africano, o autor expressa seu ponto de vista acerca da relatividade do papel das fronteiras. Esse ponto de vista está enunciado em:

- A) Nesse vão, a fêmea se empareda literalmente, erguendo, ela e o macho, um tapume de barro. (l. 13-14)
- B) Essa parede tem apenas um pequeno orifício, ele é a única janela aberta sobre o mundo. (l. 15-16)
- C) Se quisesse desistir da empreitada, ela morreria, sem possibilidade de voar. (l. 18-19)
- D) Mesmo neste caso de consentida clausura, a divisória foi inventada para ser negada. (l. 20-21)

03. (UERJ–2017) “Precisamos de modelos para entender o universo (que é, afinal, um pluriverso ou um multiverso)” (l. 29-30).

Nesse trecho, o conteúdo entre parênteses propõe uma reformulação da palavra universo, em função da argumentação feita pelo autor. Essa reformulação explora o seguinte recurso:

- A) Contraste de morfemas de sentidos distintos.
- B) Citação de neologismos de valor polissêmico.
- C) Comparação de conceitos relacionados ao tema.
- D) Enumeração de sinônimos possíveis no contexto.

04. (UERJ–2017) No penúltimo parágrafo, a menção ao surgimento do sistema de leitura Braille serve de exemplo à argumentação do autor. Esse exemplo, no contexto, assume o seguinte objetivo:

- A) Rever o caráter restritivo das experiências pessoais.
- B) Contradizer os usos correntes da linguagem técnica.
- C) Ressaltar a fragilidade humana nos contextos de guerra.
- D) Demonstrar apropriação nova no emprego de uma ideia.

05. (UERJ–2017) Os dois-pontos podem delimitar uma relação entre uma expressão e a especificação de seu sentido. Observa-se esse uso dos dois-pontos no trecho apresentado em:

- A) São fronteiras feitas para, ao mesmo tempo, delimitar e negociar: o “dentro” e o “fora” trocam-se por turnos. (l. 7-9)
- B) Mas o que aqueles pássaros construíram não foi uma parede: foi um buraco. (l. 22-23)
- C) Nesse mesmo berço aconteceu um fato curioso: um oficial do exército francês inventou um código de gravação de mensagens em alto-relevo. (l. 35-37)
- D) Somos um pouco como a tucana que se despluma dentro do escuro: temos a ilusão de que a nossa proteção vem da espessura da parede. (l. 45-47)

Instrução: Leia uma passagem do livro *A vírgula*, do filólogo Celso Pedro Luft (1921-1995) e responda às questões de **06 a 10**.

A vírgula no vestibular de português

“Mas, esta, não é suficiente.”

“Porque, as respostas, não satisfazem.”

“E por isso, surgem as guerras.”

“E muitas vezes, ele não se adapta ao meio em que vive.”

“Pois, o homem é um ser social.”

“Muitos porém, se esquecem que...”

“A sociedade deve pois, lutar pela justiça social.”

Que é que você acha de quem virgula assim?

Você vai dizer que não aprendeu nada de pontuação quem semeia assim as vírgulas. Nem poderá dizer outra coisa.

Ou não lhe ensinaram, ou ensinaram e ele não aprendeu. O certo é que ele se formou no curso secundário. Lepidamente, sem maiores dificuldades. Mas a vírgula é um “objeto não identificado”, para ele.

Para ele? Para eles. Para muitos eles, uma legião. Amanhã serão doutores, e a vírgula continuará sendo um objeto não identificado. Sim, porque os três ou quatro mil menos fracos ultrapassam o vestibulo... Com vírgula ou sem vírgula. Que a vírgula, convenhamos, até que é um obstáculo meio frágil, um risquinho. Objeto não identificado? Não, objeto invisível a olho nu. Pode passar despercebido até a muito olho de lince de examinador...

– A vírgula, ora, direis, a vírgula...

Mas é justamente essa miúda coisa, esse risquinho, que maior informação nos dá sobre as qualidades do ensino da língua escrita. Sobre o ensino do cerne mesmo da língua: a frase, sua estrutura, composição e decomposição.

Da virgulação é que se pode depreender a consciência, o grau de consciência que tem, quem escreve, do pensamento e de sua expressão, do ir-e-vir do raciocínio, das hesitações, das interpenetrações de ideias, das sequências e interdependências, e, linguisticamente, da frase e sua constituição.

As vírgulas erradas, ao contrário, retratam a confusão mental, a indisciplina do espírito, o mau domínio das ideias e do fraseado.

Na minha carreira de professor, fiz muitos testes de pontuação. E sempre ficou clara a relação entre a maneira de pontuar e o grau de cociente intelectual.

Conclusão que tirei: os exercícios de pontuação constituem um excelente treino para desenvolver a capacidade de raciocinar e construir frases lógicas e equilibradas.

Quem ensina ou estuda a sintaxe – que é a teoria da frase (ou o “tratado da construção”, como diziam os gramáticos antigos) – forçosamente acaba na importância das pausas, cortes, incidências, nexos, etc., elementos que vão se espelhar na pontuação, quando a mensagem é escrita.

Pontuar bem é ter visão clara da estrutura do pensamento e da frase. Pontuar bem é governar as rédeas da frase. Pontuar bem é ter ordem, no pensar e na expressão.

06. (Unesp) “Sim, porque os três ou quatro mil menos fracos ultrapassam o vestibulo [...]”

Nesta passagem, Celso Pedro Luft sugere, com algum deboche, que

- A) somente três ou quatro mil pessoas empregam adequadamente a vírgula.
- B) quem passa nos exames vestibulares são os candidatos menos fracos.
- C) se a pontuação fosse um edifício, poucas pessoas ultrapassariam seu vestíbulo.
- D) até mesmo grandes escritores não sabem virgular.
- E) quem sabe usar a vírgula é bem-sucedido na vida.

07. (Unesp) “As vírgulas **erradas**, ao contrário, retratam a **confusão** mental, a **indisciplina** do espírito, o **mau** domínio das ideias e do fraseado.”

As quatro palavras destacadas nessa frase, se substituídas, na ordem adequada, pelas palavras da relação seguinte, produzem outra frase, de sentido oposto:

- I. Disciplina
- II. Organização
- III. Bom
- IV. Corretas

Aponte a alternativa que indica a ordem em que se deve fazer a substituição:

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

08. (Unesp) “Amanhã serão doutores, e a vírgula continuará sendo um objeto não identificado.”

Com base nesta previsão, o autor acredita que

- A) com a Internet, futuramente a vírgula se tornará desnecessária e desconhecida.
- B) todos os doutores esquecem o que aprenderam sobre a vírgula.
- C) quanto à sintaxe, não se pode dizer se a vírgula é objeto direto ou indireto.
- D) no futuro, os doutores precisarão consultar UFOs para aprender a usar a vírgula.
- E) mesmo depois de formadas, muitas pessoas não saberão usar a vírgula.

09. (Unesp) “Ou não **lhe** ensinaram, ou ensinaram e **ele** não aprendeu. O certo é que **ele** se formou no curso secundário.”

As palavras colocadas em negrito, nessa passagem,

- I. são pronomes pessoais.
- II. são pronomes pessoais do caso reto.
- III. apresentam no contexto o mesmo referente.
- IV. pertencem à terceira pessoa do singular.

As afirmações corretas estão contidas apenas em

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

10. (Unesp) As frases seguintes correspondem a tentativas de corrigir o erro de virgulação apontado por Celso Pedro Luft na série de exemplos que apresenta.

- I. “Porque as respostas não satisfazem.”
- II. “E, muitas vezes, ele não se adapta ao meio em que vive.”
- III. “Pois o homem é, um ser social.”
- IV. “A sociedade deve, pois, lutar pela justiça social.”

As frases em que o problema de virgulação foi resolvido adequadamente estão contidas apenas em

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

11. (IFPE) Quanto à pontuação, leia as proposições seguintes:

- I. Em “Não sei se alguém, algum dia, por farra ou nostalgia, botou num papel as regras do futebol de rua”, as vírgulas delimitam o adjunto adverbial de tempo e de causa respectivamente.
- II. Em “usa-se qualquer coisa que role”, a ausência de vírgula antes do “que” dá ideia de explicação.
- III. Em “[...] seu irmão menor, que sairá correndo para se queixar em casa”, a vírgula antes do “que” restringe, especifica quem é “o irmão menor”.
- IV. Em “Tijolos, paralelepípedos, camisas emboladas, os livros da escola, a merendeira do seu irmão menor”, as vírgulas separam os núcleos do sujeito composto desse período.
- V. Em “Se a bola dobrar a esquina é córner”, deveria haver uma vírgula separando a oração subordinada da principal.

Estão corretas apenas

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

SEÇÃO ENEM

01. (Enem)

Jogar limpo

Argumentar não é ganhar uma discussão a qualquer preço. Convencer alguém de algo é, antes de tudo, uma alternativa à prática de ganhar uma questão no grito ou na violência física – ou não física. Não física, dois pontos. Um político que mente descaradamente pode cativar eleitores. Uma publicidade que joga baixo pode constranger multidões a consumir um produto danoso ao ambiente. Há manipulações psicológicas não só na religião. E é comum pessoas agirem emocionalmente, porque vítimas de ardilosa – e cangoteira – sedução. Embora a eficácia a todo preço não seja argumentar, tampouco se trata de admitir só verdades científicas – formar opinião apenas depois de ver a demonstração e as evidências, como a ciência faz. Argumentar é matéria da vida cotidiana, uma forma de retórica, mas é um raciocínio que tenta convencer sem se tornar mero cálculo manipulativo, e pode ser rigoroso sem ser científico.

Língua Portuguesa,

São Paulo, ano 5, n. 66, abr. 2011 (Adaptação).

No fragmento, opta-se por uma construção linguística bastante diferente em relação aos padrões normalmente empregados na escrita. Trata-se da frase “Não física, dois pontos”. Nesse contexto, a escolha por se representar por extenso o sinal de pontuação que deveria ser utilizado

- A) enfatiza a metáfora de que o autor se vale para desenvolver seu ponto de vista sobre a arte de argumentar.
- B) diz respeito a um recurso de metalinguagem, evidenciando as relações e as estruturas presentes no enunciado.
- C) é um recurso estilístico que promove satisfatoriamente a sequenciação de ideias, introduzindo apostos exemplificativos.
- D) ilustra a flexibilidade na estruturação do gênero textual, a qual se concretiza no emprego da linguagem conotativa.
- E) prejudica a sequência do texto, provocando estranheza no leitor ao não desenvolver explicitamente o raciocínio a partir de argumentos.

02. Leia o texto a seguir para responder à questão.

Sobre a vírgula

Vírgula pode ser uma pausa... ou não:

Não, espere.

Não espere.

Ela pode sumir com seu dinheiro:

23,4.

2,34.

Pode ser autoritária:

Aceito, obrigado.

Aceito obrigado.

Pode criar heróis:

Isso só, ele resolve.

Isso só ele resolve.

E vilões:

Esse, juiz, é corrupto.

Esse juiz é corrupto.

Ela pode ser a solução:

Vamos perder, nada foi resolvido.

Vamos perder nada, foi resolvido.

A vírgula muda uma opinião:

Não queremos saber.

Não, queremos saber.

Uma vírgula muda tudo.

ABI: 100 anos lutando para que ninguém mude uma vírgula da sua informação.

Disponível em: <<http://www.abi.org.br/poeta-cria-cordel-inspirado-na-campanha-de-cem-anos-da-abi/>>.

Acesso em: 09 maio 2011.

Aponte o par de frases a seguir em que a modificação no emprego da vírgula causa efeito semelhante ao que ocorre nas frases do texto da ABI (Associação Brasileira de Imprensa).

- A) Sem televisão você será um homem inteiramente novo.
Sem televisão você será um homem, inteiramente, novo.
- B) Obtenha seu aparelho de televisão grátis.
Obtenha seu aparelho de televisão, grátis.
- C) Os telespectadores, cansados, caíram no sono.
Os telespectadores cansados caíram no sono.
- D) Tenho o dever de não deixá-lo hoje em companhia da televisão.
Tenho o dever de não deixá-lo, hoje, em companhia da televisão.
- E) Uma criança, que assista à TV sem orientação, será influenciada.
Uma criança que assista à TV sem orientação será influenciada.

- 03.** Pontuação é o conjunto de sinais gráficos destinados a indicar pausa mais ou menos acentuada de caráter objetivo, subjetivo ou distintivo. Uma das funções mais importantes da pontuação é tornar as orações e períodos mais fáceis de ler. Toda frase mais ou menos longa deve merecer leitura atenta e repetida, para que a pontuação seja usada de modo correto. São estes os mais importantes sinais de pontuação: o ponto, a vírgula, o ponto e vírgula, os dois-pontos, o ponto de interrogação,

o ponto de exclamação, os parênteses, as reticências, as aspas e o travessão. Os quatro primeiros constituem a pontuação de pausa objetiva; os quatro seguintes formam a pontuação de pausa subjetiva, afetiva, e os dois últimos são os sinais distintivos.

SACCONI, Luiz Antônio. *Guia Ortográfico e Ortofônico*. São Paulo: Nova Geração. p. 239. [Fragmento]

O trecho em que a pontuação foi adequadamente empregada, conforme as prescrições do *Guia* de Sacconi, de modo a facilitar a leitura e a compreensão é:

- A) Dengue... A culpa é do mosquito? Dizem, uns não: a culpa não é do mosquito. Dizem, outros: e a prevenção, sempre, ineficaz.
- B) Dengue: a culpa é do mosquito. Dizem uns: não, a culpa não é do mosquito, dizem outros. E a prevenção? Sempre ineficaz.
- C) Dengue! A culpa é do mosquito, dizem uns. Não a culpa, não é do mosquito, dizem outros – e a prevenção, sempre ineficaz.
- D) Dengue? A culpa é do mosquito, dizem uns; não, a culpa não é do mosquito, dizem outros. E a prevenção? Sempre é ineficaz.
- E) Dengue – a culpa é do mosquito – dizem uns. Não a culpa não é do mosquito, dizem outros. E a prevenção... Sempre ineficaz.

GABARITO

Meu aproveitamento 

Aprendizagem

Acertei _____ Errei _____

- 01. (2) (1) (1) (5) (3) (4)
- 02. (2) (1) (1)
- 03. A
- 04. E
- 05. A

Propostos

Acertei _____ Errei _____

- 01. A
- 02. D
- 03. A
- 04. D
- 05. C
- 06. B
- 07. C
- 08. E
- 09. D
- 10. D
- 11. E

Seção Enem

Acertei _____ Errei _____

- 01. C
- 02. C
- 03. D



Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %

Análise Sintático-Semântica

Neste módulo, pretende-se resumir a teoria gramatical estudada até este momento, de modo a se destacarem seus principais pontos. Serão apresentadas duas questões – ou fragmentos – que figuraram em provas de vestibular recentes e que exigem o domínio de alguns conceitos gramaticais para serem resolvidas.

Este módulo trata, ainda, das palavras **QUE** e **SE**, as quais podem desempenhar diversas funções em uma frase e, constantemente, têm sido tema de questões de vestibular.

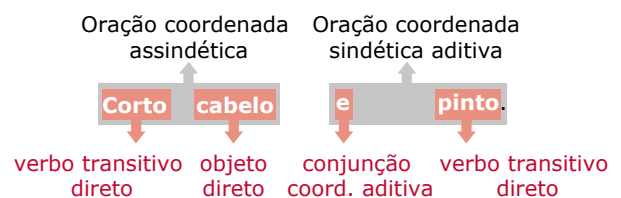
ANÁLISE SINTÁTICO-SEMÂNTICA

Observe o texto a seguir. Nele é possível identificarmos elementos textuais que geram duplicidade de sentido.

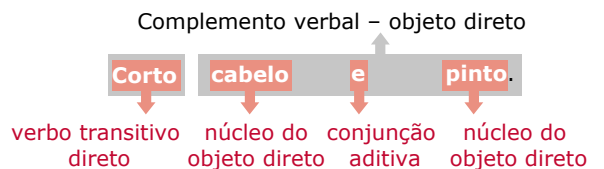


A ambiguidade, na frase da placa, deve-se tanto à posição em que o complemento verbal aparece quanto ao fato de a forma verbal "pinto" e o substantivo "pinto" serem palavras homônimas, ou seja, possuírem a mesma grafia (e / ou pronúncia), apesar de terem significados diferentes. Para assumir cada um dos sentidos possíveis, a frase deveria apresentar estruturas sintáticas distintas.

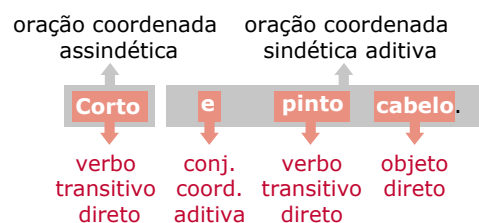
Em um caso – o do sentido pretendido pelo autor da placa – ocorreria um período composto por coordenação e o complemento da forma verbal "pinto" estaria em elipse. Observe:



No outro caso, ocorreria um período simples, e o complemento verbal na frase teria dois núcleos:



Para que a ambiguidade fosse desfeita, bastaria deslocar o termo "cabelo" para o final da frase. Dessa forma, ficaria claro que tal termo funciona como complemento para as formas verbais "corto" e "pinto". Observe:



Uma das questões do vestibular da Unicamp de 2007 também explorou a ambiguidade de um enunciado. Nesse caso, entretanto, o duplo sentido não decorria de um equívoco; era intencional, o que é comum em peças publicitárias. Leia a seguir o comando da questão:

Matte a vontade. Matte Leão.

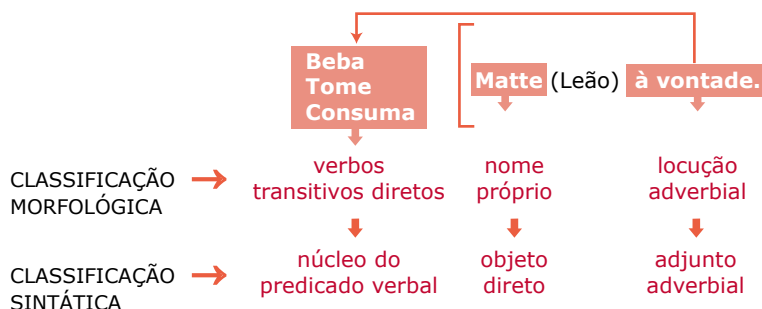
Esse enunciado faz parte de uma propaganda afixada em lugares nos quais se vende o chá Matte Leão. Observe as construções a seguir, feitas a partir do enunciado em questão:

- Matte à vontade.
- Mate a vontade.
- Mate à vontade.

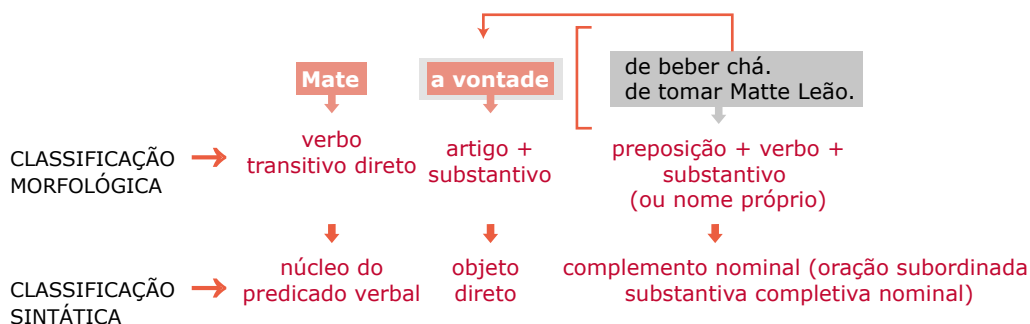
- A) Complete** cada uma das construções com palavras ou expressões que explicitem as leituras possíveis relacionadas à propaganda.
- B) Retome** a propaganda e **explique** seu funcionamento, explicitando as relações morfológicas, sintáticas e semânticas envolvidas.

A publicidade explora a homofonia entre os termos “Matte” – parte do nome próprio Matte Leão –, “mate” – substantivo comum – e “mate” – forma verbal, no imperativo, do verbo “matar”. Explora, ainda, o uso da crase, cuja presença na frase altera o sentido e a análise sintática e morfológica do trecho.

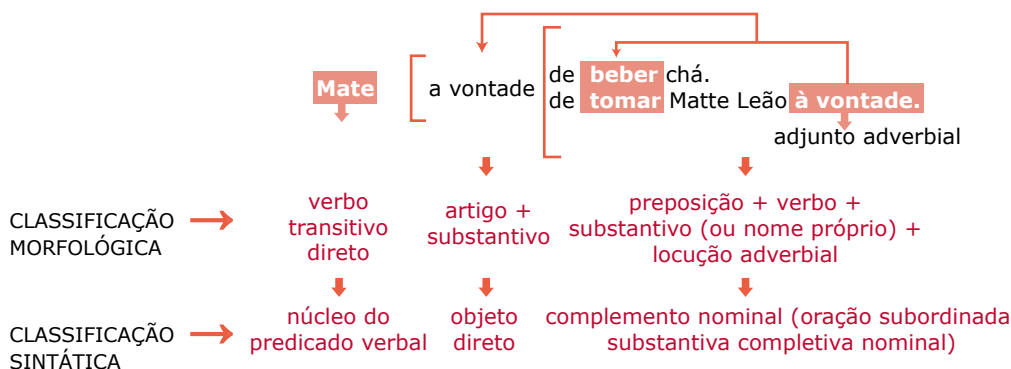
Na primeira construção, “Matte” é um nome próprio. A presença da crase na expressão “à vontade”, por sua vez, deixa claro tratar-se de uma locução adverbial que funciona como adjunto adverbial. Para completar essa estrutura, seria necessário, portanto, acrescentar um verbo que o adjunto adverbial pudesse modificar, pois, como se sabe, expressões de natureza adverbial não se relacionam a expressões de natureza substantiva. Observe as possibilidades:



Na segunda construção, há o termo “mate”, que poderia ser tanto um substantivo comum quanto uma forma verbal. Contudo, a expressão “a vontade”, sem crase, faz com que ele seja entendido como uma forma verbal.



Na terceira construção, as possibilidades de interpretação de “mate” são idênticas às da segunda construção. Caso o termo fosse entendido como substantivo comum, a estrutura frasal ficaria como a que foi explicitada na primeira análise. Se, no entanto, o termo fosse interpretado como um verbo, haveria a possibilidade de uma terceira análise:



Nesse caso, a locução adverbial “à vontade” desempenharia a função sintática de adjunto adverbial do verbo da oração subordinada substantiva.

A partir dessas análises, fica claro que a propaganda explora a homofonia entre o nome do produto anunciado e a forma verbal “mate”, com a intenção de sugerir que a vontade de tomar chá só pode ser saciada com Matte Leão.

CLASSIFICAÇÕES E FUNÇÕES DA PALAVRA “QUE”



A palavra “**QUE**” pode pertencer a várias categorias gramaticais, exercendo as mais diversas funções sintáticas. Veja a seguir quais são essas funções e classificações.

Advérbio

Intensifica adjetivos e advérbios, atuando sintaticamente como adjunto adverbial de intensidade. Tem valor aproximado a “*quão*” e “*quanto*”.

Exemplos:

- **Que** longe está meu sonho!
- “Os braços...; oh! Os braços! **Que** bem-feitos!” (Machado de Assis)

Substantivo

Como substantivo, tem o valor de “*qualquer coisa*” ou “*alguma coisa*”. Nesse caso, é modificado por um artigo, pronome adjetivo ou numeral, tornando-se monossílabo tônico (portanto, acentuado). Pode exercer qualquer função sintática substantiva.

Exemplo:

- Um tentador **quê** de mistério torna-a cativante.
(Nessa oração, o “**QUÊ**” é núcleo do sujeito.)

Também quando indicamos a décima sétima letra do nosso alfabeto usamos o substantivo “**quê**”.

Exemplo:

- Mesmo tendo como símbolo kg, a palavra “quilo” deve ser escrita com “**quê**”.

Preposição

Equivale à preposição “*de*” ou “*para*”, geralmente ligando uma locução verbal com os verbos auxiliares **ter** e **haver**.

Exemplos:

- Tem **que** combinar? (= de)
- Amanhã, teremos pouco **que** fazer em nosso escritório.
(= para)

Além disso, atua como preposição quando possui sentido próximo ao de “*exceto*” ou “*salvo*”.

Exemplo:

- Chegara sem outro aviso **que** seu silêncio inquietante.

Interjeição

Quando interjeição, exprime um sentimento, uma emoção, um estado interior, tornando-se tônica (acentuada). Equivale a uma frase (exclamativa) e não desempenha função sintática em oração alguma.

Exemplos:

- **Quê!** Você por aqui!
- **Quê!** Nunca você fará isso!

Partícula expletiva ou de realce

Nesse caso, sua retirada não prejudica a estrutura sintática ou o sentido da oração, pois trata-se de um recurso expressivo, enfático. Nessa função, comumente aparece acompanhado do verbo “*ser*” conjugado no presente do indicativo, formando a locução “*é que*”.

Exemplos:

- Ela quase **que** chegava a tempo de ver o melhor cineasta do mundo!
- Então qual **que** é a verdadeira versão da história?
- Mas é **que** lá passava o ônibus para o Centro.

Pronome relativo

O pronome relativo refere-se a um termo – substantivo ou pronome – já mencionado na frase (por isso mesmo chamado de antecedente) e, simultaneamente, funciona como conectivo, subordinando uma oração à outra. Geralmente, o pronome relativo introduz uma oração subordinada adjetiva e pode ser substituído por “*qual*”, “*o qual*”, “*a qual*”, “*os quais*”, “*as quais*”. Nesse caso, o “**QUE**” pode desempenhar qualquer função sintática, como foi visto no estudo das orações adjetivas.

Exemplos:

- “João amava Teresa **que** amava Raimundo”.
(Carlos Drummond de Andrade)
(Nesse exemplo, o “**QUE**” é sujeito da oração subordinada adjetiva restritiva.)
- Há pessoas **que** eu detesto.
(Nesse exemplo, o “**QUE**” funciona como objeto direto da oração subordinada adjetiva restritiva.)

Pronome indefinido substantivo

Quando equivale a “*que coisa*”.

Exemplos:

- **Que** caiu?
- A fantasia era feita de **quê**?

Pronome indefinido adjetivo

Quando, funcionando como adjunto adnominal, acompanha um substantivo.

Exemplos:

- **Que** tempo estranho, ora faz frio, ora faz calor.
- **Que** vista linda há aqui!

Pronome substantivo interrogativo

Substitui o elemento sobre o qual se deseja resposta, exercendo sempre uma das funções substantivas com significado equivalente a "que coisa".

Exemplos:

- **Que** terá acontecido?
- **Que** adiantaria a minha presença?



TOME NOTA!

Caso semelhante (que não figura entre os tipos de pronomes registrados pela NGB) ocorre em frases exclamativas. Nesse caso, teríamos um pronome adjetivo exclamativo, sintaticamente atuando como adjunto adnominal.

Exemplos:

- **Que** poema acabamos de declamar!
- Meu Deus! **Que** gelo, **que** frieza aquela!

Pronome adjetivo interrogativo

Acompanha os substantivos nas frases interrogativas, desempenhando função de adjunto adnominal.

Exemplos:

- **Que** livro você está lendo?
- "**Que** orvalho em teus olhos tomba?" (Cecília Meireles)

Conjunção coordenativa

Liga orações coordenadas, ou seja, orações sintaticamente equivalentes. Nesse caso, não desempenha função sintática; funciona apenas como conectivo.

Aditiva

Liga orações independentes, estabelecendo uma sequência de fatos. Nesse caso, tem valor bastante próximo da conjunção "e".

Exemplos:

- Anda **que** anda e nunca chega a lugar algum.
- Fica lá o tempo com aquele chove **que** chove...!

Explicativa

A oração coordenada explicativa aponta a razão de se ter feito a declaração contida em outra oração coordenada. Quando introduz esse tipo de oração, tem valor próximo ao da conjunção "pois".

Exemplos:

- Mantenhamo-nos unidos, **que** a união faz a força.
- Deixe, **que** os outros pegam.

Adversativa

Indica oposição, ressalva, apresentando valor equivalente a "mas".

Exemplos:

- Outro, **que** não eu, teria de fazer aquilo.
- Outro aluno, **que** não eu, deveria falar-lhe, professor!

Conjunção subordinativa

Introduz orações subordinadas substantivas e adverbiais. Essas orações são subordinadas porque desempenham, respectivamente, funções substantivas e adverbiais nas orações chamadas principais. Não desempenha função sintática; apenas atua como conectivo.

Integrante

Quando introduz oração subordinada substantiva.

Exemplos:

- "E ao lerem os meus versos pensem **que** eu sou qualquer coisa natural." (Alberto Caetano)
- Parecia-me **que** as paredes tinham vulto.

Causal

Introduz orações adverbiais causais, possuindo valor próximo ao de "porque".

Exemplos:

- Fugimos todos, **que** a maré não estava pra peixe.
- Não esperaria mais, **que** elas podiam voar.

Final

Introduz orações subordinadas adverbiais finais, equivalendo a "para que", "a fim de que".

Exemplos:

- "[...] Dizei **que** eu saiba." (João Cabral de Melo Neto)
- Todos lhe fizeram sinal **que** se calasse.

Consecutiva

Introduz orações subordinadas adverbiais consecutivas.

Exemplos:

- A minha sensação de prazer foi **tal que** venceu a de espanto.

- "Apertados no balanço
Margarida e Serafim
Se beijam com **tanto** ardor
Que acabam ficando assim." (Millôr Fernandes)

Comparativa

Introduz orações subordinadas adverbiais comparativas.

Exemplos:

- Eu sou maior **que** os vermes e todos os animais.
- As poltronas eram muito mais frágeis **que** o divã.

Concessiva

Introduz orações subordinadas adverbiais concessivas, sendo equivalente a conjunções (ou locuções conjuntivas) concessivas como "embora", "mesmo que", "ainda que".

Exemplos:

- **Que** nos tirem o direito ao voto, continuaremos lutando.
- Estude, menino, um pouco **que** seja!

Temporal

Introduz orações subordinadas adverbiais temporais, com valor aproximado ao de "desde que".

Exemplos:

- "Porém já cinco sóis eram passados **que** dali nós partíramos." (Camões)
- Agora **que** a lâmpada acendeu, podemos ver tudo.

CLASSIFICAÇÕES E FUNÇÕES DA PALAVRA "SE"



A palavra "se" também pode exercer diferentes funções na Língua Portuguesa.

Pronome reflexivo

Pronome reflexivo com função sintática de objeto direto

Exemplo:

- Elas não **se** encontravam na redação.

Pronome reflexivo com função de objeto indireto

Exemplo:

- Ele atribuía-**se** o direito de julgar.

Pronome reflexivo recíproco com função de objeto direto

Exemplo:

- Admiravam-**se** de longe.

Pronome reflexivo recíproco com função de objeto indireto

Exemplo:

- Eles retribuíram-**se** as respectivas malvadezas.

Pronome reflexivo com a função de sujeito de um infinitivo

Exemplo:

- Ela deixou-**se** ir.

Pronome passivador

Acompanha verbos transitivos diretos empregados na terceira pessoa para formar a voz passiva sintética.

Exemplo:

- Compram-**se** jornais.

Índice de indeterminação do sujeito

Acompanha verbos intransitivos ou transitivos indiretos na terceira pessoa do singular.

Exemplo:

- Assistiu-**se** a um belo espetáculo.

Pronome de realce

A exemplo do que ocorre com o "QUE" expletivo, funciona como recurso enfático.

Exemplo:

- O mestre da outra escola sorriu-**se** da tradução.

Conjunção subordinativa integrante

Tal como o "QUE", quando conjunção subordinativa integrante, introduz orações subordinadas substantivas em um período. Não desempenha função sintática, funcionando apenas como conectivo.

Exemplo:

- Ela queria ver **se** conseguia.

Conjunção subordinativa condicional

Introduz uma oração subordinada adverbial condicional. Tem sentido equivalente a "caso", "contanto que", etc.

Exemplo:

- **Se** eles vierem, serão bem recebidos.

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM

Instrução: O trecho a seguir, extraído do texto "Persona", serve de referência para responder à questão **01**.

Passei o pente no cabelo, abotoei o colete, enfiei o anel no dedo e me olhei no espelho: a imagem (persona) correspondia exatamente ao juízo que eu (e os outros) faziam de mim. Fechei a mala. Tomei o trem. Na recepção do hotel, apresentei meus documentos, preenchi a ficha, gratifiquei o moço que me conduzia ao apartamento, descerrei as cortinas para a bela vista e liguei o rádio de cabeceira que tocava a Serenata de Schubert. [...]

TELLES, Lygia Fagundes. *A disciplina do amor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

- 01.** (UEMA-2017) O estilo demarcado pela escritora no trecho em análise caracteriza-se pelo(a)
- predominância de orações coordenadas.
 - inserção do narrador na fala das personagens.
 - isolamento sintático, por parênteses, do vocativo.
 - interlocução devido ao uso de verbos de elocução.
 - sequência narrativa marcada por orações reduzidas.

- 02.** (Unicamp-SP)

GARFIELD - Jim Davis



FOLHA DE S.PAULO, 11 out. 2004.

Na tira de Garfield, a comicidade se dá por uma dupla possibilidade de leitura.

- Explicita as duas leituras possíveis e explique como se constrói cada uma delas.
 - Use vírgula(s) para discernir uma leitura da outra.
- 03.** (Unicamp-SP) Em setembro de 2003, uma universidade brasileira veiculou um convite-propaganda para a palestra "Desenvolvimento da saúde e seus principais problemas", que seria proferida por José Serra, ex-ministro da Saúde.

Do convite-propaganda fazia parte uma foto de José Serra sobre a qual foi colocada uma tarja branca com o seguinte enunciado:

A "Universidade X" ADVERTE:
 ESSA PALESTRA
 FAZ BEM À SAÚDE

- Esse enunciado faz alusão a um outro. Qual?
 - Compare os dois enunciados.
 - O convite-propaganda situa a "Universidade X" em um lugar de autoridade. Explique como isso acontece.
- 04.** (Unicamp-SP) Em sua coluna na *Folha Ilustrada*, Mônica Bergamo comenta sobre o curta-metragem previsto para ser lançado em novembro de 2003 – *Um Caffé com o Miécio*. Transcrevemos parte da coluna a seguir:

[...] Quando ouvia a trilha sonora do curta *Um Caffé com o Miécio*, que Carlos Adriano finaliza sobre o caricaturista, colecionador de discos e estudioso Miécio Caffé (1920-2003), Caetano Veloso se encantou por uma música específica. Era a desconhecida marchinha "A voz do povo", de Malfitano e Frazão, que Orlando Silva gravou em 1940, cuja letra diz "que raiva danada que eu tenho do povo, que não me deixa ser original". "É um manifesto, como sua obra", disse o músico baiano ao cineasta paulistano.

BERGAMO, Mônica. *Folha de S.Paulo*, 11 out. 2003. p. E2 (Adaptação).

- Explique o título do curta-metragem.
 - Identifique pelo menos duas possibilidades de leitura de "sua obra" e justifique cada uma delas.
 - As três ocorrências da partícula "que" destacadas em negrito estabelecem relações de natureza linguística diversa. Explicita-as.
 - Os dois trechos destacados retomam elementos anteriormente apresentados no texto de maneira diferente dos recursos analisados nos itens B e C. Como funciona esse processo de retomada?
- 05.** (ITA-SP) O tempo do pescador é medido pelos ciclos da natureza, pelo decorrer dos dias e noites no ambiente marítimo e pelo comportamento das espécies. Na pesca tradicional os róis, sob a orientação dos capitães e mestres de pesca, dividem tarefas através do tempo de trabalho por eles estipulado. O senso de liberdade, ¹tão caro aos homens do mar, está muito ligado à autonomia sobre o tempo, ²podendo-se mesmo dizer que decorre dela.

Quando os pescadores são incorporados à pesca empresarial, a autoridade do mestre, que lhe é conferida pelo conhecimento que detém e pela tradição, ³vê-se substituída pelas ordens dos patrões e dissolvida pela interferência do pessoal de terra no trabalho dos embarcados.

MALDONADO, S. C. *Pescadores do Mar*. São Paulo: Ática, 1986.

Assinale a opção que apresenta as respectivas funções da palavra "se" empregada em: "[...] podendo-se mesmo dizer [...]"(ref. 2) e "[...] vê-se substituída [...]"(ref. 3)

- A) Partícula de realce; pronome reflexivo.
- B) Índice de indeterminação do sujeito; partícula de realce.
- C) Pronome apassivador; pronome apassivador.
- D) Parte integrante do verbo; parte integrante do verbo.
- E) Parte integrante do verbo; pronome apassivador.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS



Instrução: O trecho a seguir, extraído do texto "Revolução na Igreja", serve de referência para responder às questões **01** e **02**.

5 Dona Petronilha – vamos chamá-la assim, pois como não conheço mesmo ninguém com esse nome, servirá ele para batizar essa dama. Dama que existiu com sua voz macia e olhos de aço, [...]. Falar com Dona Petronilha era falar em alma piedosa, sem orgulho, pronta para descer de seu pedestal para se dedicar às obras de caridade que o jornal local apregoava e que o padre mencionava com fartura de detalhes nos sermões de domingo. 10 Tinha cadeira cativa na igreja, controle total das quermesses no Largo do Jardim, nome gravado no mármore da biblioteca e opinião acatada pelo juiz quando a pequena sala do fórum se agitava nos julgamentos locais. Afinal, quem ajudou a reconstruir a cadeia? [...] Lembro-me agora da figura bem desenhada de dona Petronilha, 15 a de voz macia e olhos de aço. E vejo nessa figura de minha infância o símbolo da burguesia diante da qual se curvavam os poderes públicos e a igreja." [...]

TELLES, Lygia Fagundes. *A disciplina do amor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

01. (UEMA-2017) As expressões "voz macia" e "olhos de aço" (linha 15) indicam, respectivamente, sentidos de,



- A) fortaleza, criatividade.
- B) seriedade, maleabilidade.
- C) tristeza, fidelidade.
- D) mansidão, responsabilidade.
- E) dissimulação, dureza.

02. (UEMA-2017) Considere o seguinte fragmento.



"Dona Petronilha – vamos chamá-la assim, pois como não conheço mesmo ninguém com esse nome, servirá ele para batizar essa dama."

Quanto ao uso expressivo dos verbos em seus tempos e modos, observa-se o emprego

- A) da forma verbal "vamos" para indicar cumplicidade entre narrador e leitor.
- B) do tempo futuro em "servirá" para indicar indiscrição na escolha do nome da personagem.

- C) da forma infinitiva "batizar" para denotar sincero respeito.
- D) da forma verbal pronominal "chamá-la" para expressar reverência à personagem.
- E) do tempo presente em "conheço" para denotar uma escolha irrefutável.

Instrução: Texto para as questões **03** e **04**.

Tornando da malograda espera do tigre, alcançou o capanga um casal de velhinhos, que seguiam diante dele o mesmo caminho, e conversavam acerca de seus negócios particulares. Das poucas palavras que apanhara, percebeu 5 Jão Fera que destinavam eles uns cinquenta mil-réis, tudo quanto possuíam, à compra de mantimentos, a fim de fazer um moquirão¹, com que pretendiam abrir uma boa roça.

– Mas chegará, homem? perguntou a velha.

10 – Há de se espichar bem, mulher!

Uma voz os interrompeu:

– Por este preço dou eu conta da roça!

– Ah! É nhô Jão!

15 Conheciam os velhinhos o capanga, a quem tinham por homem de palavra, e de fazer o que prometia. Aceitaram sem mais hesitação; e foram mostrar o lugar que estava destinado para o roçado.

20 Acompanhou-os Jão Fera; porém, mal seus olhos descobriram entre os utensílios a enxada, a qual ele esquecera um momento no afã de ganhar a soma precisa, que sem mais deu costas ao par de velhinhos e foi-se deixando-os embasbacados.

ALENCAR, José de. *Til*.

¹moquirão = mutirão (mobilização coletiva para auxílio mútuo, de caráter gratuito).

03. (FUVEST-SP-2015) Considere os seguintes comentários sobre diferentes elementos linguísticos presentes no texto:



- I. Em "alcançou o capanga um casal de velhinhos" (l. 1-2), o contexto permite identificar qual é o sujeito, mesmo este estando posposto.
- II. O verbo sublinhado no trecho "que seguiam diante dele o mesmo caminho" (l. 2-3) poderia estar no singular sem prejuízo para a correção gramatical.
- III. No trecho "que destinavam eles uns cinquenta mil-réis" (l. 5), pode-se apontar um uso informal do pronome pessoal reto "eles", como na frase "Você tem visto eles por aí?".

Está correto o que se afirma em

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

- 04.** (FUVEST-SP-2015) Considerada no contexto, a palavra sublinhada no trecho “mal seus olhos descobriram entre os utensílios a enxada” (l. 18-19) expressa ideia de
- A) tempo.
 B) qualidade.
 C) intensidade.
 D) modo.
 E) negação.

Instrução: Leia o trecho extraído do livro *A dança do universo* do físico brasileiro Marcelo Gleiser para responder às questões de **05** a **07**.

Durante o século VI a.C., o comércio entre os vários Estados gregos cresceu em importância, e a riqueza gerada levou a uma melhoria das cidades e das condições de vida. O centro das atividades era em Mileto, uma cidade-Estado situada na parte sul da Jônia, hoje a costa mediterrânea da Turquia. Foi em Mileto que a primeira escola de filosofia pré-socrática floresceu. Sua origem marca o início da grande aventura intelectual que levaria, 2 mil anos depois, ao nascimento da ciência moderna. De acordo com Aristóteles, Tales de Mileto foi o fundador da filosofia ocidental.

A reputação de Tales era legendária. Usando seu conhecimento astronômico e meteorológico (provavelmente herdado dos babilônios), ele previu uma excelente colheita de azeitonas com um ano de antecedência. Sendo um homem prático, conseguiu dinheiro para alugar todas as prensas de azeite de oliva da região e, quando chegou o verão, os produtores de azeite de oliva tiveram que pagar a Tales pelo uso das prensas, que acabou fazendo uma fortuna.

Supostamente, Tales também previu um eclipse solar que ocorreu no dia 28 de maio de 585 a.C., que efetivamente causou o fim da guerra entre os lídios e os persas. Quando lhe perguntaram o que era difícil, Tales respondeu: “Conhecer a si próprio”. Quando lhe perguntaram o que era fácil, respondeu: “Dar conselhos”. Não é à toa que era considerado um dos Sete Homens Sábios da Grécia Antiga. No entanto, nem sempre ele era prático. Um dia, perdido em especulações abstratas, Tales caiu dentro de um poço. Esse acidente aparentemente feriu os sentimentos de uma jovem escrava que estava em frente ao poço, a qual comentou, de modo sarcástico, que Tales estava tão preocupado com os céus que nem conseguia ver as coisas que estavam a seus pés.

A dança do universo, 2006 (Adaptação).

- 05.** (Unesp-2016) “**Sua** origem marca o início da grande aventura intelectual que levaria, 2 mil anos depois, ao nascimento da ciência moderna.” (1º parágrafo)
- O pronome em destaque refere-se a
- A) “cidade-Estado” (Mileto).
 B) “ciência moderna”.
 C) “grande aventura intelectual”.
 D) “primeira escola de filosofia pré-socrática”.
 E) “costa mediterrânea da Turquia”.
- 06.** (Unesp-2016) Em “Tales também previu um eclipse solar **que** ocorreu no dia 28 de maio de 585 a.C.” (3º parágrafo), o termo destacado exerce função de
- A) adjunto adnominal.
 B) adjunto adverbial.
 C) sujeito.
 D) objeto indireto.
 E) objeto direto.
- 07.** (Unesp-2016) O sarcástico comentário da jovem escrava de que “Tales estava tão preocupado com os céus que nem conseguia ver as coisas que estavam a seus pés” (3º parágrafo) alude sobretudo à seguinte oposição:
- A) razão x loucura
 B) determinação x hesitação
 C) liberdade x escravidão
 D) compaixão x aversão
 E) abstração x concretude
- 08.** (UNIFESP-2016) Em “Perguntei **a** minha cozinheira o que pensava sobre o assunto”, o termo em destaque constitui
- A) um pronome.
 B) uma conjunção.
 C) um advérbio.
 D) um artigo.
 E) uma preposição.
- 09.** (UNIFESP-2016) “O décimo terceiro tiro me assassina — **porque eu sou o outro.**”
- Em relação à oração que a precede, a oração destacada tem sentido de
- A) consequência.
 B) conclusão.
 C) alternância.
 D) causa.
 E) finalidade.

10. (UNIFESP–2016) “Até que treze tiros nos acordam, e com horror digo tarde demais – vinte e oito anos depois que Mineirinho nasceu – que ao homem acuado, que **a esse** não **nos** matem.”
- Os termos “a esse” e “nos” constituem, respectivamente,
- A) objeto indireto e objeto direto.
B) objeto indireto e objeto indireto.
C) objeto direto preposicionado e objeto direto.
D) objeto direto preposicionado e objeto indireto.
E) objeto direto e objeto indireto.
11. (UNIFESP–2017) Em “A Espanha e Portugal são, com a Rússia e os países balcânicos (e em certo sentido também a Inglaterra), um dos territórios-ponte pelos quais a Europa **se** comunica com os outros mundos.”, o pronome destacado refere-se a
- A) “Espanha”.
B) “Rússia e os países balcânicos”.
C) “Espanha e Portugal”.
D) “territórios-ponte”.
E) “mundos”.
12. (UNIFESP–2017) Em “Assim, eles constituem uma zona fronteira, de transição, menos carregada, em alguns casos, desse europeísmo que, **não obstante**, mantém como um patrimônio necessário.”, a expressão destacada pode ser substituída, sem prejuízo para o sentido do texto, por
- A) contudo.
B) além disso.
C) assim sendo.
D) portanto.
E) ainda bem.
13. (UNIFESP–2017) “Cinquenta e cinco anos depois, prezado João Alves Júnior, tua besta vermelho-escura, **mesmo que tenha aparecido**, já é pó no pó.”
- Em relação ao período do qual faz parte, a oração destacada exprime ideia de
- A) comparação.
B) concessão.
C) consequência.
D) conclusão.
E) causa.
14. (UNIFESP–2017) “Quanto à inveja, pregou friamente que era **a** virtude principal, origem de prosperidades infinitas; virtude preciosa, que chegava **a** suprir todas as outras, as próprio talento.”

Os termos em destaque constituem, respectivamente,

- A) um pronome e um artigo.
B) uma conjunção e um artigo.
C) um artigo e uma preposição.
D) Um pronome e uma preposição.
E) Um artigo e uma conjunção.

SEÇÃO ENEM

01. (Enem–2016) Certa vez, eu jogava uma partida de sinuca, e só havia a bola sete na mesa. De modo que a mastiguei lentamente saboreando-lhe os bocados com prazer. Refiro-me à refeição que havia pedido ao garçom. Dei-lhe duas tacadas na cara. Estou me referindo à bola. Em seguida, saí montando nela e a égua, de que estou falando agora, chegou calmamente à fazenda de minha mãe. Fui encontrá-la morta na mesa, meu irmão comia-lhe uma perna com prazer e ofereceu-me um pedaço: “Obrigado”, disse eu, “já comi galinha no almoço”.

Logo em seguida, chegou minha mulher e deu-me na cara. Um beijo, digo. Dei-lhe um abraço. Fazia calor. Daí a pouco minha camisa estava inteiramente molhada. Refiro-me começou a chover. Minha sogra apareceu para apanhar a camisa.

Não tive remédio senão esmagá-la com o pé. Estou falando da barata que ia trepando na cadeira.

Malaquias, meu primo, vivia com uma velha de oitenta anos. A velha era sua avó, esclareço. Malaquias tinha dezoito filhos, mas nunca se casou. Isto é nunca se casou com uma mulher que durasse mais de um ano. Agora, sentado à nossa frente, Malaquias fura o coração com uma faca. Depois corta as pernas e o sangue do porco enche a bacia.

Nos bons tempos passeávamos juntos. Eu tinha um carro. Malaquias tinha uma namorada. Um dia rolou a ribanceira. Me refiro a Malaquias. Entrou pela pretoria adentro arrebentando porta e parou resfolegante junto do juiz pálido de susto. Me refiro ao carro. E a Malaquias.

FERNANDES, M. *Trinta anos de mim mesmo*.

São Paulo: Abril Cultural, 1973.

Nesse texto, o autor reorienta o leitor no processo de Leitura, usando como recurso expressões como “refiro-me/me refiro”, “estou me referindo”, “de que estou falando agora”, “digo”, “estou falando da”, “esclareço”, “isto é”. Todas elas são expressões linguísticas introdutoras de paráfrases, que servem para

- A) confirmar.
B) contradizer.
C) destacar.
D) retificar.
E) sintetizar.

02. (Enem-2015)

Da timidez

Ser um tímido notório é uma contradição. O tímido tem horror a ser notado, quanto mais a ser notório. Se ficou notório por ser tímido, então tem que se explicar. Afinal, que retumbante timidez é essa, que atrai tanta atenção?

Se ficou notório apesar de ser tímido, talvez estivesse se enganando junto com os outros e sua timidez seja apenas um estratagema para ser notado. Tão secreto que nem ele sabe. É como no paradoxo psicanalítico, só alguém que se acha muito superior procura o analista para tratar um complexo de inferioridade, porque só ele acha que se sentir inferior é doença.

[...]

O tímido tenta se convencer de que só tem problemas com multidões, mas isto não é vantagem. Para o tímido, duas pessoas são uma multidão. Quando não consegue escapar e se vê diante de uma plateia, o tímido não pensa nos membros da plateia como indivíduos. Multiplica-os por quatro, pois cada indivíduo tem dois olhos e dois ouvidos. Quatro vias, portanto, para receber suas gafes. Não adianta pedir para a plateia fechar os olhos, ou tapar um olho e um ouvido para cortar o desconforto do tímido pela metade. Nada adianta. O tímido, em suma, é uma pessoa convencida de que é o centro do Universo, e que seu vexame ainda será lembrado quando as estrelas virarem pó.

VERISSIMO, L. F. *Comédias para se ler na escola*.
Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

Entre as estratégias de progressão textual presentes nesse trecho, identifica-se o emprego de elementos conectores. Os elementos que evidenciam noções semelhantes estão destacados em:

- A) "**Se** ficou notório por ser tímido" e "[...] então tem que **se** explicar".
- B) "[...] **então** tem que se explicar" e "[...] **quando** as estrelas virarem pó".
- C) "[...] ficou notório **apesar de** ser tímido [...]" e "[...] **mas** isto não é vantagem [...]".
- D) "[...] um estratagema **para** ser notado [...]" e "Tão secreto **que** nem ele sabe".
- E) "[...] **como** no paradoxo psicanalítico [...]" e "[...] **porque** só ele acha [...]".

- B) Primeira leitura: "Comida, pra gato, com pouca gordura" ou "Comida pra gato, com pouca gordura". Segunda leitura: "Comida, pra gato com pouca gordura".

03.

- A) O Ministério da Saúde adverte: fumar é prejudicial à saúde.
- B) Ao estabelecer a alusão, mantém-se a estrutura de advertência, efetuando-se algumas substituições. São elas: "Ministério da Saúde" é substituído por "Universidade X"; "fumar" é substituído por "essa palestra" e "é prejudicial" é substituído por "faz bem".
- C) A substituição do "Ministério da Saúde" (lugar institucional legitimado na sociedade brasileira) por "Universidade X" produz uma equivalência que confere a essa universidade um lugar de autoridade que lhe permite asseverar sobre o que é bom ou não.

04.

- A) O título explicita o tema do curta, que versa sobre o caricaturista Miécio Caffé. O sobrenome do referido cartunista é levado ao título, sendo mantida sua grafia, como substantivo que se refere ao café como bebida. Faz-se, assim, a imagem de um bate-papo comum na vida cotidiana, que acontece sempre que convidamos um amigo, um conhecido ou um colega para tomar um café.
- B) A partícula "sua" produz uma ambiguidade na identificação da obra referida por Caetano Veloso. Deve-se justificar, por uma sequência de pronomes relativos, a identificação da obra referida. Seguem as leituras que podem ser realizadas: "sua" refere-se à obra de Malfitano; "sua" refere-se à obra de Miécio Caffé; "sua" refere-se à obra de Orlando Silva; "sua" refere-se à obra de Carlos Adriano.
- C) O primeiro "que" estabelece uma relação enfática, de realce, com "raiva"; já os dois outros estabelecem correlações com o que é dito anteriormente: o segundo "que" com "raiva danada" e o terceiro com "povo".
- D) O processo de retomada acrescenta informações e / ou qualidades aos referentes, funcionando como aposto.

○ 05. C

Propostos

Acertei _____ Errei _____

- 01. E ○ 05. D ○ 09. D ○ 13. B
- 02. A ○ 06. C ○ 10. C ○ 14. C
- 03. D ○ 07. E ○ 11. A
- 04. A ○ 08. E ○ 12. A

Seção Enem

Acertei _____ Errei _____

- 01. D
- 02. C



Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %

GABARITO

Meu aproveitamento 

Aprendizagem

Acertei _____ Errei _____

- 01. A
- 02.
- A) As duas leituras possíveis são:
- A comida, que é para gatos, tem pouca gordura. Nesse caso, "com pouca gordura" é lido como complemento de "comida".
 - A comida é para gatos que tenham pouca gordura. Nesse caso, "com pouca gordura" é lido como complemento de "gato".

Estrutura e Formação de Palavras

ESTRUTURA DAS PALAVRAS

O estudo da estrutura das palavras e dos processos que as constituem pertence ao âmbito da Morfologia. Há, na Língua Portuguesa, palavras cujas formas são bastante semelhantes. Essas palavras, muitas vezes, pertencem a um mesmo campo semântico. Por outro lado, dependendo do modo como variam, podem receber classificações morfológicas distintas. Neste módulo, vamos conhecer os elementos que atuam na formação de palavras e os principais processos que dão origem a novos vocábulos.

Antes de iniciarmos nosso estudo, observe os grupos de palavras a seguir, atentando para o que há de comum e de diferente entre elas.

terras	estudar	belo	quebrar
terreiro	estudo	beleza	quebra
terrenos	estudante	belezura	quebradeira
térrea	estudantil	belíssimo	requebrar
subterrâneas	estudável	beldade	quebradiço
enterrássemos	estudioso	embelezar	quebra-quebra
aterravas	reestudar	embelezamento	quebra-mola
desterrarei	estudado	belas-artes	quebra-queixo

Ao analisarmos essas palavras, podemos perceber que elas são formadas por unidades significativas mínimas, denominadas **elementos mórficos** ou **morfemas** (do grego, *morphé* = forma). Classificamos os morfemas em:

Raiz

Morfema originário de um grupo lexical, no qual se concentra a significação básica do grupo, considerado sob perspectiva histórica.

Radical

Elemento básico e significativo das palavras, consideradas sob o aspecto gramatical e prático dentro da Língua Portuguesa atual.

Afixos

São morfemas que se acrescentam antes ou depois do radical para restringir lhe ou especificar lhe o sentido. Os afixos anteriores ao radical são denominados **prefixos** e os posteriores, **sufixos**.

Desinências

São elementos que ocorrem no fim de palavras para indicar-lhes a flexão. Dividem-se em:

- Desinências nominais

Indicam o gênero (masculino / feminino) e o número (singular / plural) das palavras.

- Desinências verbais

Indicam as variações de pessoa e número (1ª, 2ª e 3ª do singular e do plural), de tempo (passado, presente e futuro) e de modo (indicativo, subjuntivo e imperativo).

Vogal temática

Morfema que liga o radical às desinências para formar o tema de nomes e verbos.

Nomes:

- ros-**a**
- pent-**e**
- estudant-**e**

Verbos:

- **a** → caracteriza os verbos da primeira conjugação: andar, andavas, etc.
- **e** → caracteriza os verbos da segunda conjugação: bater, batemos, etc.
- **i** → caracteriza os verbos da terceira conjugação: partir, partirá, etc.

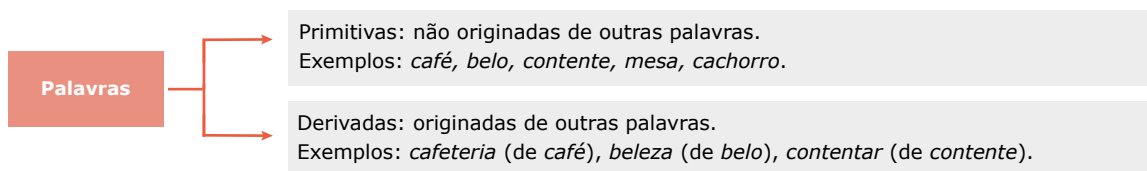
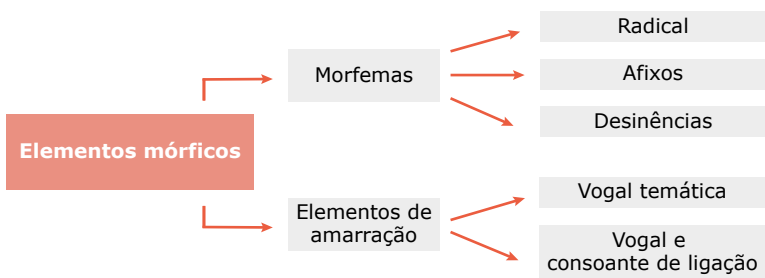
Vogais e consoantes de ligação

São fonemas que, em certas palavras, inserem-se entre os elementos mórficos para que se preserve a eufonia, ou seja, para que a pronúncia dessas palavras seja mais clara e harmoniosa. **Exemplos:** cafe-**t**-eira, cafe-**i**-cultor, pau-**l**-ada, inset-**i**-cida.

Com esses conhecimentos, é possível analisar a estrutura das palavras que compõem o primeiro grupo lexical exposto no quadro apresentado no início deste módulo.

Nome	Radical	Prefixos	Sufixos	Vogal temática	Desinências
terras	terr-	-	-	-a-	-s
terreiro	terr-	-	-eiro	-	-
terrenos	terr-	-	-en-	-	-os
térrea	terr-	-	-e-	-	-a
subterrâneas	-terr-	sub-	-âne-	-	-as

Verbo	Radical	Prefixos	Vogal temática	Desinência de modo e tempo	Desinência de número e pessoa
enterrássemos	-terr-	en-	-a-	-sse-	-mos
aterravas	-terr-	a-	-a-	-va-	-s
desterrarei	-terr-	des-	-a-	-r-	-ei



Estrutura das palavras

Essa videoaula trata dos morfemas. Assista para saber mais!



PROCESSOS DE FORMAÇÃO DE PALAVRAS

Na Língua Portuguesa, há dois processos gerais para a formação de palavras: a **derivação** e a **composição**.

Derivação

Consiste em formar uma palavra nova – que será classificada como derivada – de outra já existente. Realiza-se das seguintes maneiras:

Tipo	Características	Exemplos
Derivação sufixal	Consiste em se acrescentar um sufixo a um radical.	<ul style="list-style-type: none"> - florista, frentista - pescador, agricultor - estudante, contribuinte - arrozal, areal, pantanal, cafezal, semanal, braçal - profetisa, papisa, sacerdotisa
Derivação prefixal	Consiste em se acrescentar um prefixo a um radical.	<ul style="list-style-type: none"> - acéfalo, ateu, amoral, aético - infeliz, injusto, irreal - ingerir, imigrar, imergir - reler, rever, reinventar, refazer - regredir, recolher, reagir, revidar, retrucar, rebater

Tipo	Características	Exemplos
Derivação parassintética (ou Parassíntese)	Consiste em anexar, simultaneamente, um prefixo e um sufixo a um radical. Pode originar verbos a partir de substantivos e adjetivos, bem como adjetivos a partir de substantivos.	<ul style="list-style-type: none"> SUBSTANTIVO → VERBO: repatriar, abotoar, encurralar, encaixotar, desossar, engavetar, descabelar, amanhecer ADJETIVO → VERBO: ensurdecer, enriquecer, refinar, requentar, resfriar SUBSTANTIVO → ADJETIVO: achocolatado, desalmado, apátrida, descadeirada, descamisado, subterrâneo
Derivação regressiva	Consiste em substituir a terminação de um verbo pelas desinências -a, -o, -e. Os linguistas mais modernos consideram que, nesse caso, ocorre a anexação de um sufixo \emptyset (zero) ao verbo. Origina substantivos abstratos a partir de verbos.	<ul style="list-style-type: none"> errar → erro patrulhar → patrulha melhorar → melhora agitar → agito improvisar → improviso desmatar → desmate resgatar → resgate buscar → busca agradar → agrado
Derivação imprópria (ou Conversão)	Consiste em mudar a classe de uma palavra, estendendo-lhe a significação. Não há alteração da estrutura do termo. É um processo no qual o contexto em que a palavra é empregada ocasiona a mudança de classe. Pode originar: substantivos, adjetivos e conjunções a partir de verbos; substantivos e advérbios a partir de adjetivos; adjetivos a partir de substantivos; substantivos a partir de palavras invariáveis.	<ul style="list-style-type: none"> VERBO → SUBSTANTIVO: o querer, o ouvir, o olhar, o caminhar VERBO (partic.) → SUBSTANTIVO: ferida, resultado, acusado VERBO (partic.) → ADJETIVO: querido, amado, maldito, acuado, colorido VERBO → CONJUNÇÃO: seja... seja, quer... quer ADJETIVO → SUBSTANTIVO: o impossível, o pobre, o culpado, o brilhante, o acusado ADJETIVO → ADVÉRBIO: (falar) alto, (custar) caro, (chegar) rápido SUBSTANTIVO → ADJETIVO: (vestido) rosa, (blusa) areia, (mundo) cão PALAVRA INVARIÁVEL → SUBSTANTIVO: o sim, o não, o porquê, o hoje, o amanhã



TOME NOTA!

Não se devem confundir as palavras formadas por parassíntese com as que são formadas por prefixação e sufixação. Para saber se uma palavra foi formada por parassíntese, retire o prefixo e, posteriormente, o sufixo. Se a estrutura que restar não fizer sentido, a palavra foi formada por parassíntese. Caso contrário, ela sofreu processos de derivação sufixal e prefixal superpostos.

"Amanhecer" e "achocolatado", por exemplo, originaram-se por um processo distinto do que deu origem a "transformação" e a "descompromissadamente". Observe:

- Se se retirar o prefixo "a-" da palavra "AMANHECER", restará "MANHECER"; se se retirar o sufixo "-ecer", restará "AMANH"; nenhuma das estruturas tem sentido sem os afixos.
- Se se retirar o prefixo "a-" da palavra "ACHOCOLATADO", restará "CHOCOLATADO"; se se retirar o sufixo "-ado", restará "ACHOCOLAT"; novamente, nenhuma das estruturas tem sentido sem os afixos.

"Amanhecer" e "achocolatado" são, portanto, palavras originadas por derivação parassintética.

O mesmo não ocorre com "transformação" e "descompromissadamente", palavras que sofreram múltiplos processos de sufixação e prefixação. Observe:

- Da mesma forma, se se retirar o prefixo "trans-" da palavra "TRANSFORMAÇÃO", restará "FORMAÇÃO"; se se retirar o sufixo "-ção", restará "TRANSFORMA".
- Se se retirar o prefixo "des-" da palavra "DESCOMPROMISSADAMENTE", restará "COMPROMISSADAMENTE"; se se retirar o sufixo "-mente", restará "DESCOMPROMISSADA"; ambas as palavras significam sem os afixos.

Composição

É o processo pelo qual se formam palavras novas pela junção de dois ou mais radicais. Ocorre por **justaposição** ou **aglutinação**.

Tipo	Características	Exemplos
Justaposição	Consiste em se unirem duas ou mais palavras ou radicais, sem lhes alterar a estrutura. Em muitos casos, as palavras são unidas por hífen.	Passatempo, vaivém, girassol, biólogo, televisão, rodovia, mata-borrão, sempre-viva, greco-latino, cor-de-rosa, pé de moleque
Agglutinação	Consiste em se unirem duas ou mais palavras ou radicais com supressão de um de seus elementos fonéticos.	Aguardente, embora, fidalgo, pinalta, planalto, pernillongo, quintessência, hidrelétrico, boquiaberto

Muitas das palavras originadas por composição são formadas por **hibridismos**, ou seja, por elementos de línguas diferentes. Isso ocorre com frequência em muitas palavras de origem grega e latina, embora nem sempre seja fácil reconhecê-las, visto que já foram incorporadas à Língua Portuguesa. São exemplos de palavras híbridas:

- Televisão (tele + visão, grego e latim)
- Biologia (bio + logia, latim e grego)
- Abreugrafia (abreu + grafia, português e grego)
- Burocracia (bureau + cracia, francês e grego)

Outros processos de formação de palavras

Tipo	Características	Exemplos
Empréstimo	Consiste em se incorporarem palavras estrangeiras ao vocabulário.	<i>delivery, shopping, marketing, fast-food, self-service, outdoor, feedback, cooper</i>
Redução	Consiste em se empregarem as palavras em suas formas reduzidas.	foto (fotografia), moto (motocicleta), quilo (quilograma), zoo (zoológico), auto (automóvel)
Sigla	Consiste em se unirem as primeiras letras ou sílabas de várias palavras.	UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais), PAC (Programa de Aceleração do Crescimento)
Onomatopeia	Consiste em se tentar imitar, por meio da linguagem verbal, sons e ruídos naturais.	arrulhar, coaxar, gralhar, grunhir, miar, rataplã, tique-taque, zunzum



TOME NOTA!

Todas as vezes que os falantes, guiados pela necessidade de expressar um dado da realidade não descrito por palavras já existentes, criam uma nova palavra, esta é definida como **NEOLOGISMO**. São exemplos de neologismos: *mexicanização* e *dolarização* (da economia).

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM

- 01.** (UFSCar-SP) O título de um texto constitui a chave para a decodificação da mensagem, e a sua interpretação deve ser integrada numa leitura global do texto.

Boitempo

Entardece na roça
de modo diferente.
A sombra vem nos cascos,
no mugido da vaca
separada da cria.
O gado é que anoitece
e na luz que a vidraça
da casa fazendeira
derrama no curral
surge multiplicada
sua estátua de sal,
escultura da noite.
Os chifres delimitam
o sono privativo
de cada rês e tecem
de curva em curva a ilha
do sono universal.
No gado é que dormimos
é nele que acordamos.
Amanhece na roça
de modo diferente.
A luz chega no leite,
morno esguicho das tetas
e o dia é um pasto azul
que o gado reconquista.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Obra Completa*. 5. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1979.

- A) Comente o título do texto, a partir das informações apresentadas.
B) Explique por qual processo de formação de palavras Drummond criou "Boitempo".

- 02.** (Mackenzie-SP)

Seu metaléxico

economiopia
desenvolvimentir
utopiada
consumidoidos
patriotários
suicidadãos

José Paulo Paes

A palavra "economiopia" segue o mesmo modelo de formação lexical presente em

- A) "aguardente".
B) "pé de moleque".
C) "passatempo".
D) "minissaia".
E) "antidemocrático".

- 03.** (UFMG) Os elementos destacados de cada vocábulo estão corretamente indicados, exceto em:
- A) "Moeda escura, recolhida, **desusada**".
Des-: prefixo indicador de ação contrária.
- B) "Decadência... Tempos **anacrônicos**, superados".
-cron-: radical grego que significa "tempo".
- C) "Sesmaria. **Escravatura**. Caixas de Lavrado".
-ura: sufixo indicador de resultado de ação.
- D) "Pessimismo **recalcando** aquele que pensava evoluir".
Re-: prefixo indicador de movimento para trás.
- E) "Vintém de cobre: Economia. **Poupança**".
-ança: sufixo indicador de resultado de ação.

- 04.** (FGV-SP) Com a sociedade de consumo nasce a figura do contribuinte. Tanto quanto a palavra "consumo" ou "consumidor", a palavra "contribuinte" está sendo usada aqui numa acepção particular. No capitalismo clássico, os impostos que recaíam sobre os salários o faziam de uma forma sempre indireta. Geralmente, o Estado taxava os gêneros de primeira necessidade, encarecendo-os. Imposto direto sobre o contracheque era coisa, salvo engano, inexistente. Com o advento da sociedade de consumo, contudo, criaram-se as condições políticas para que o imposto de renda afetasse uma parcela significativa da classe trabalhadora. Quem pode se dar ao luxo de consumir supérfluos ou mesmo poupar, pode igualmente pagar impostos.

HADDAD, Fernando. Trabalho e classes sociais.
Tempo Social, out. 1997.

Sobre os processos de formação de palavras, é correto afirmar que há a formação de um

- A) substantivo por prefixação em "supérfluos".
- B) adjetivo com sufixo com sentido de profissão em "contribuinte".
- C) substantivo com prefixo com sentido de negação em "impostos".
- D) substantivo por sufixação em "consumidor".
- E) adjetivo com prefixo com sentido de distanciamento em "advento".
- 05.** (UFRJ)

O ex-cineclubista

João Gilberto Noll

Aquele homem meio estrábico, ostentando um mau humor maior do que realmente poderia dedicar a quem lhe cruzasse o caminho e que agora entrava no cinema, numa segunda-feira à tarde, para assistir a um filme nem tão esperado, a não ser entre pingados amantes de cinematografias de cantões os mais exóticos, aquele homem, sim, sentou-se na sala de espera e chorou, simplesmente isso: chorou. Vieram lhe trazer um copo d'água logo afastado, alguém sentou-se ao lado e lhe perguntou se não passava bem, mas ele nada disse, rosou, passou as narinas pela manga, levantou-se num ímpeto e assistiu ao melhor filme em muitos meses, só isso. Ao sair do cinema, chovia. Ficou sob a marquise, à espera da estiagem. Tão absorto no filme que se esqueceu de si. E não soube mais voltar.

O vocábulo "ex-cineclubista" resulta da aplicação de quatro processos de formação de palavras. Identifique-os, valendo-se de elementos constitutivos desse vocábulo.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS



Instrução: Leia o texto a seguir para responder às questões **01** e **02**.

Você conseguiria ficar 99 dias sem o Facebook?

Uma organização não governamental holandesa está propondo um desafio que muitos poderão considerar impossível: ficar 99 dias sem dar nem uma "olhadinha" no Facebook. O objetivo é medir o grau de felicidade dos usuários longe da rede social.

O projeto também é uma resposta aos experimentos psicológicos realizados pelo próprio Facebook. A diferença neste caso é que o teste é completamente voluntário. Ironicamente, para poder participar, o usuário deve trocar a foto do perfil no Facebook e postar um contador na rede social.

Os pesquisadores irão avaliar o grau de satisfação e felicidade dos participantes no 33º dia, no 66º e no último dia da abstinência.

Os responsáveis apontam que os usuários do Facebook gastam em média 17 minutos por dia na rede social. Em 99 dias sem acesso, a soma média seria equivalente a mais de 28 horas, que poderiam ser utilizadas em “atividades emocionalmente mais realizadoras”.

Disponível em: <<http://codigofonte.uol.com.br>> (Adaptação).

- 01.** (UNIFESP–2015) De acordo com os pressupostos da campanha holandesa, o usuário do Facebook
- supera as suas barreiras emocionais na rede social e garante uma existência com mais felicidade.
 - vivencia experiências únicas na rede social e a tem como forma de ser mais equilibrado emocionalmente.
 - gasta tempo na rede social e deixa de se dedicar a momentos mais significativos em sua vida.
 - emprega o seu tempo na rede social para trabalhar a emoção e entender melhor suas questões de vida.
 - dedica um tempo exíguo à rede social e tem pouca motivação para atividades mais realizadoras.
- 02.** (UNIFESP–2015) Uma informação possível de se concluir da leitura do texto é:
- O Facebook realizou experimentos psicológicos sem o consentimento de seus usuários.
 - Os usuários do Facebook sentem-se mais felizes quando não acessam a rede social.
 - Os estudos da ONG holandesa têm o propósito de criar uma nova rede social.
 - O tempo gasto na rede social potencializou perturbações psicológicas em seus usuários.
 - O grau de satisfação e felicidade de uma pessoa independe de seu estado emocional.

Instrução: Considere os enunciados a seguir para responder às questões **03** e **04**.

[...] ficar 99 dias sem dar nem uma “olhadinha” no Facebook. (1º parágrafo)

[...] que poderiam ser utilizadas em “atividades emocionalmente mais realizadoras”. (4º parágrafo)

- 03.** (UNIFESP–2015) Nos dois trechos, utilizam-se as aspas, respectivamente, para
- indicar o sentido metafórico e marcar a fala coloquial.
 - ênfatisar o discurso direto e marcar uma citação.
 - marcar o sentido pejorativo e ênfatisar o sentido metafórico.
 - assinalar a ironia e indicar a fala de uma pessoa.
 - realçar o sentido do substantivo e indicar uma transcrição.

- 04.** (UNIFESP–2015) Analisando-se o emprego e a estrutura das palavras “olhadinha” e “emocionalmente”, é correto afirmar que os sufixos nelas presentes indicam, respectivamente, sentido de
- morosidade e intensidade.
 - modo e consequência.
 - rapidez e modo.
 - intensidade e causa.
 - afeto e tempo.

Instrução: Leia o texto a seguir para responder às questões de **05** a **07**.

Evidentemente, não se pode esperar que Dostoiévski seja traduzido por outro Dostoiévski, mas desde que o tradutor procure penetrar nas peculiaridades da linguagem primeira, aplique-se com afinco e faça com que sua criatividade orientada pelo original permita, paradoxalmente, afastar-se do texto para ficar mais próximo deste, um passo importante será dado. Deixando de lado a fidelidade mecânica, frase por frase, tratando o original como um conjunto de blocos a serem transpostos, e transgredindo sem receio, quando necessário, as normas do “escrever bem”, o tradutor poderá trazê-lo com boa margem de fidelidade para a língua com a qual está trabalhando.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Dostoiévski Prosa Poesia*.

- 05.** (FUVEST-SP–2015) De acordo com o texto, a boa tradução precisa
- evitar a transposição fiel dos conteúdos do texto original.
 - desconsiderar as características da linguagem primeira para poder atingir a língua de chegada.
 - desviar-se da norma-padrão tanto da língua original quanto da língua de chegada.
 - privilegiar a inventividade, ainda que em detrimento das peculiaridades do texto original.
 - buscar, na língua de chegada, soluções que correspondam ao texto original.
- 06.** (FUVEST-SP–2015) Tendo em vista que algumas das recomendações do autor, relativas à prática da tradução, fogem do senso comum, pode-se qualificá-las com o seguinte termo, de uso relativamente recente:
- Dubitativas
 - Contraintuitivas
 - Autocomplacentes
 - Especulativas
 - Aleatórias

07. (FUVEST-SP-2015) O prefixo presente na palavra “transpostos” tem o mesmo sentido do prefixo que ocorre em



- A) ultrapassado.
- B) retrocedido.
- C) infracolocado.
- D) percorrido.
- E) introvertido.

Instrução: As questões **08** e **09** baseiam-se no texto a seguir, fragmento extraído do capítulo “Alastrim”, de *Capitães da Areia*, do escritor baiano Jorge Amado, obra que permanece tão atual quanto na época em que foi escrita, segundo tempo do Modernismo.

[...] Almiro foi o primeiro dos Capitães da Areia que caiu com alastrim. Uma noite, quando o negrinho Barandão o procurou no seu canto para fazer o amor (aquele amor que Pedro Bala proibira no trapiche), Almiro lhe disse:

– Tou com uma coceira danada.

Mostrou os braços já cheios de bolhas a Barandão:

– Parece que também tou queimando de febre.

[...] Os meninos foram se levantando aos poucos e se afastando receosos do lugar onde estava Almiro. Este começou a soluçar. Pedro Bala não tinha chegado ainda. Professor, o Gato e João Grande também andavam por fora. Daí ter sido o Sem-Pernas quem dominou a situação. O Sem-Pernas nestes últimos tempos andava cada vez mais arredio, quase não falava com ninguém. Fazia espantosas burlas de todo mundo, por tudo puxava uma briga, [...]

Barandão o olhou assustado. Depois, Sem-Pernas falou para todos, apontando Almiro com o dedo:

– Ninguém aqui vai ficar bexiguento só por causa deste fresco.

Todos o olhavam, esperando o que ele diria. Almiro soluçava, as mãos no rosto, encolhido na parede. Sem-Pernas falava:

– Ele vai sair daqui agorinha mesmo. Vai se meter em qualquer canto da rua até que os mata-cachorro da saúde pegue ele e leve pro lazareto.

– Não. Não – rugiu Almiro.

AMADO, Jorge. *Capitães da Areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

08. (UEMA-2017) O narrador explora a fluidez da linguagem popular para estabelecer sua sintaxe, operando na ligação de frases ou de porções textuais com marcador discursivo, típico da oralidade, a exemplo de:

- A) “Professor, o Gato e João Grande **também** andavam por fora”.
- B) “O Sem-Pernas **nestes últimos tempos** andava cada vez mais arredio, [...]”
- C) “**Daí** ter sido o Sem-Pernas quem dominou a situação”.
- D) “Os meninos foram se levantando aos poucos **e** se afastando receosos [...]”
- E) “Fazia espantosas burlas de todo mundo, **por tudo** puxava uma briga, [...]”

09. (UEMA-2017) Na linguagem informal de “Sem-Pernas”, o termo “agorinha”, em “– Ele vai sair daqui agorinha mesmo”, embora apresente um sufixo próprio do grau do substantivo, possibilita entender, pelo contexto, que essa construção de advérbio conota uma ideia

- A) comparativa.
- B) analítica.
- C) suplicante.
- D) superlativa.
- E) conciliadora.

10. (IFPE) Os enunciados seguintes analisam processos de formação de palavras. Leia-os e marque a alternativa correta.

- A) “Futebol de rua” é uma palavra composta por justaposição.
- B) “Embolada” e “merendeira” são termos formados por derivação sufixal.
- C) “Intocável” é uma palavra formada por derivação prefixal e sufixal.
- D) “Penalidades” é uma palavra formada por composição dos radicais “pena” mais “idades”.
- E) “Antiesportiva” e “indireto” são palavras formadas por derivação prefixal.

SEÇÃO ENEM

01. (Enem) A forte presença de palavras indígenas e africanas e de termos trazidos pelos imigrantes a partir do século XIX é um dos traços que distinguem o português do Brasil e o português de Portugal. Mas, olhando para a história dos empréstimos que o português brasileiro recebeu de línguas europeias a partir do século XX, outra diferença também aparece:

com a vinda ao Brasil da família real portuguesa (1808) e, particularmente, com a Independência, Portugal deixou de ser o intermediário obrigatório da assimilação desses empréstimos e, assim, Brasil e Portugal começaram a divergir, não só por terem sofrido influências diferentes, mas também pela maneira como reagiram a elas.

ILARI, R.; BASSO, R.

O português da gente: a língua que estudamos, a língua que falamos. São Paulo: Contexto, 2006.

Os empréstimos linguísticos, recebidos de diversas línguas, são importantes na constituição do português do Brasil porque

- A) deixaram marcas da história vivida pela nação, como a colonização e a imigração.
- B) transformaram em um só idioma línguas diferentes, como as africanas, as indígenas e as europeias.
- C) promoveram uma língua acessível a falantes de origens distintas, como o africano, o indígena e o europeu.
- D) guardaram uma relação de identidade entre os falantes do português do Brasil e os do português de Portugal.
- E) tornaram a língua do Brasil mais complexa do que as línguas de outros países que também tiveram colonização portuguesa.

02. (Enem)

O léxico e a cultura

Potencialmente, todas as línguas de todos os tempos podem candidatar-se a expressar qualquer conteúdo. A pesquisa linguística do século XX demonstrou que não há diferença qualitativa entre os idiomas do mundo – ou seja, não há idiomas gramaticalmente mais primitivos ou mais desenvolvidos. Entretanto, para que possa ser efetivamente utilizada, essa igualdade potencial precisa realizar-se na prática histórica do idioma, o que nem sempre acontece. Teoricamente, uma língua com pouca tradição escrita (como as línguas indígenas brasileiras) ou uma língua já extinta (como o latim ou o grego clássicos) podem ser empregadas para falar sobre qualquer assunto, como, digamos, física quântica ou biologia molecular. Na prática, contudo, não é possível, de uma hora para outra, expressar tais conteúdos em camaiurá ou latim, simplesmente porque não haveria vocabulário próprio para esses conteúdos. É perfeitamente possível desenvolver esse vocabulário específico, seja por meio de empréstimos de outras línguas, seja por meio da criação de novos termos na língua em questão, mas tal tarefa não se realizaria em pouco tempo nem com pouco esforço.

BEARZOTI FILHO, P.

Miniaurélio: o dicionário da Língua Portuguesa. Manual do professor. Curitiba: Positivo, 2004. [Fragmento]

Estudos contemporâneos mostram que cada língua possui sua própria complexidade e dinâmica de funcionamento. O texto ressalta essa dinâmica, na medida em que enfatiza

- A) a inexistência de conteúdo comum a todas as línguas, pois o léxico contempla visão de mundo particular específica de uma cultura.
- B) a existência de línguas limitadas por não permitirem ao falante nativo se comunicar perfeitamente a respeito de qualquer conteúdo.
- C) a tendência a serem mais restritos o vocabulário e a gramática de línguas indígenas, se comparados com outras línguas de origem europeia.
- D) a existência de diferenças vocabulares entre os idiomas, especificidades relacionadas à própria cultura dos falantes de uma comunidade.
- E) a atribuição de maior importância sociocultural às línguas contemporâneas, pois permitem que sejam abordadas quaisquer temáticas, sem dificuldades.

03. (Enem) Devemos dar apoio emocional específico, trabalhando o sentimento de culpa que as mães têm de infectar o filho. O principal problema que vivenciamos é quanto ao aleitamento materno. Além do sentimento muito forte manifestado pelas gestantes de amamentar seus filhos, existem as cobranças da família, que exige explicações pela recusa em amamentar, sem falar nas companheiras na maternidade que estão amamentando. Esses conflitos constituem nosso maior desafio. Assim, criamos a técnica de mamadeira. O que é isso? É substituir o seio materno por amor, oferecendo a mamadeira, e não o peito!

PADOIN, S. M. M. et al. (Org.)

Experiências interdisciplinares em aids: interfaces de uma epidemia. Santa Maria: UFSM, 2006 (Adaptação).

O texto é o relato de uma enfermeira no cuidado de gestantes e mães soropositivas. Nesse relato, em meio ao drama de mães que não devem amamentar seus recém-nascidos, observa-se um recurso da Língua Portuguesa, presente no uso da palavra “mamadeira”, que consiste

- A) na manifestação do preconceito linguístico.
- B) na recorrência a um neologismo.
- C) no registro coloquial da linguagem.
- D) na expressividade da ambiguidade lexical.
- E) na contribuição da justaposição na formação de palavras.

04. (Enem)

Agora eu era herói
 E o meu cavalo só falava inglês.
 A noiva do cowboy
 Era você, além das outras três.
 Eu enfrentava os batalhões,
 Os alemães e seus canhões.
 Guardava o meu bodoque
 E ensaiava o rock para as matinês.

BUARQUE, Chico. João e Maria. 1977. [Fragmento]

Nos terceiro e oitavo versos da letra da canção, constata-se o emprego das palavras “cowboy” e “rock” expressa a influência de outra realidade cultural na Língua Portuguesa. Essas palavras constituem evidências de

- A) regionalismo, ao expressar a realidade sociocultural de habitantes de uma determinada região.
- B) neologismo, que se caracteriza pelo aportuguesamento de uma palavra oriunda de outra língua.
- C) jargão profissional, ao evocar a linguagem de uma área específica do conhecimento humano.
- D) arcaísmo, ao representar termos usados em outros períodos da história da língua.
- E) estrangeirismo, que significa a inserção de termos de outras comunidades linguísticas no português.

05. Segundo os gramáticos Pasquale Cipro Neto e Ulisses Infante, os sufixos são capazes de modificar o significado do radical a que são acrescentados. O sufixo “-ite”, em hepatite –moléstia inflamatória do fígado –, indica “inflamação”.

A palavra seguinte que possui sua significação corretamente indicada, considerando o radical e o sufixo “-ite”, é

- A) rinite – inflamação dos rins.
- B) nefrite – inflamação nos nervos.
- C) tendinite – inflamação no calcanhar.
- D) estomatite – inflamação no estômago.
- E) otite – inflamação no ouvido.

GABARITO

Meu aproveitamento 

Aprendizagem

Acertei _____ Errei _____

- 01.
- A) O título “Boitempo” informa que a passagem do tempo – manhã, tarde e noite – não é definida pela trajetória do Sol, e sim pela relação do homem com o gado bovino.
 - B) “Boitempo” é uma palavra formada por composição do tipo justaposição (boi + tempo).
02. A
03. C
04. D
05. O termo “ex-cineclubista” é resultado de quatro processos de formação de palavras: redução / abreviação vocabular (cine → cinema), composição (cine + clube), derivação sufixal (cineclube + ista) e derivação prefixal (ex + cineclubista).

Propostos

Acertei _____ Errei _____

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

Seção Enem

Acertei _____ Errei _____

- 01. A
- 02. D
- 03. B
- 04. E
- 05. E



Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %