



QUINO
Déjenme inventar. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 2003.

01 | A tira traz um efeito de surpresa ao final, produzido pela cena inusitada de uma pessoa sentada no ar, como se isso fosse possível. Esse efeito de surpresa se intensifica pelo fato de o último quadrinho contrastar com o seguinte aspecto da própria tira:

- A** exposição parcial do cotidiano familiar
- B** sugestão gradual de atitudes imprevisíveis
- C** apresentação sequencial de ações rotineiras
- D** referência indireta à solidão dos personagens

02 | Na tira do cartunista argentino Quino, utilizam-se recursos gráficos que lembram o cinema.

A associação com a linguagem artística do cinema, que lida com o movimento e com o instrumento da câmera, é garantida pelo procedimento do cartunista demonstrado a seguir:

- A** ressaltar o trabalho com a vassoura para sugerir ação
- B** ampliar a imagem da mulher para indicar aproximação
- C** destacar a figura da cadeira para indiciar sua importância
- D** apresentar a sombra dos personagens para sugerir veracidade

TEXTO PARA AS PRÓXIMAS 5 QUESTÕES:

O chá, os fantasmas, os ventos encanados...

Nasci no tempo dos ventos encanados, quando, para evitar compromissos, a “gente bem” dizia estar com enxaqueca, palavra horrível mas desculpa distinta. ⁶Ter enxaqueca não era para todos, mas só para essas senhoras que tomavam chá com o dedo mindinho espichado. Quando eu via aquilo, ficava a pensar sozinho comigo ¹(menino, naqueles tempos, não dava opinião) por que é que elas não usavam, para cúmulo da elegância, um laçarote azul no dedo...

²Também se falava misteriosamente em “moléstias de senhoras” nos anúncios farmacêuticos que eu lia. Era decerto uma coisa privativa das senhoras, como as enxaquecas, pois as criadas, essas, não tinham tempo para isso. Mas, em compensação, me assustavam deliciosamente com histórias de assombrações. ³Nunca me apareceu nenhuma.

Pelo visto, era isso: nunca consegui comunicar-me com este nem com o outro mundo. ⁴A não ser através d’ O tico-tico e da poesia de Camões, do qual ⁵até hoje me assombra este verso único: “Que o menor mal de tudo seja a morte!” Pois a verdadeira poesia sempre foi um meio de comunicação com este e com o outro mundo.

MÁRIO QUINTANA
Mario Quintana: poesia completa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

03 Além da comparação entre papéis sociais, há no texto outra comparação, implícita, que indica uma compreensão do narrador acerca de comportamentos na sociedade.

Essa comparação implícita está em:

- A** menino, naqueles tempos, não dava opinião (ref.1)
- B** Também se falava misteriosamente em “moléstias de senhoras” (ref.2)
- C** Nunca me apareceu nenhuma. (ref.3)
- D** até hoje me assombra este verso único: (ref.4)

04 O segundo parágrafo do texto revela mais claramente a compreensão do menino acerca daquela sociedade de papéis bem definidos, a partir da situação econômica de cada um.

O par de vocábulos, presentes no texto, que remete à divisão entre grupos sociais, tal como caracterizada pelo narrador, é:

- A** chá – fantasmas
- B** elegância – laçarote
- C** privativa – verdadeira
- D** encanados – espichado

05 O texto de Mário Quintana se baseia em duas oposições: “gente bem” versus “criadas” e “este mundo” versus “o outro mundo”. “O outro mundo” é representado, no texto, por alguns elementos evocados pelo narrador. A expressão que melhor identifica tais elementos é:

- A** ventos encanados
- B** moléstias de senhoras
- C** anúncios farmacêuticos
- D** histórias de assombrações

06 *A não ser através d’ O tico-tico e da poesia de Camões*, (ref.4)

A expressão em destaque torna a frase que ela introduz uma ressalva em relação ao que está enunciado anteriormente. Essa ressalva evidencia que as leituras do poeta lhe davam a seguinte possibilidade:

- A** rever suas crenças arraigadas
- B** interagir com universos diferentes
- C** superar uma alienação do presente
- D** compreender a idealização da morte

07 *Ter enxaqueca não era para todos*, (ref.6)

Considerando que a afirmação acima não pode ser verdadeira, conclui-se que ela é feita para expressar outro sentido, menos literal.

O sentido expresso pela afirmação, no texto, pode ser definido como:

- A** metonímico
- B** hiperbólico
- C** metafórico
- D** irônico

TEXTO PARA AS PRÓXIMAS 2 QUESTÕES:



A perspicácia, de RENÉ MAGRITTE (1936).
<http://rene-magritte-paintings.blogspot.com>

08 O quadro produz um estranhamento em relação ao que se poderia esperar de um pintor que observa um modelo para sua obra. Esse estranhamento contribui para a reflexão principalmente sobre o seguinte aspecto da criação artística:

- A** perfeição da obra
- B** precisão da forma
- C** representação do real
- D** importância da técnica

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

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

- A** destaca a qualidade do traço artístico
- B** mostra o pintor no momento da criação
- C** implica a valorização da arte tradicional
- D** indica a necessidade de inspiração concreta



TEXTO PARA AS PRÓXIMAS 3 QUESTÕES:

Sobre a origem da poesia

A origem da poesia se confunde com a origem da própria linguagem.

Talvez fizesse mais sentido perguntar quando a linguagem verbal deixou de ser poesia. Ou: qual a origem do discurso não poético, já que, restituindo laços mais íntimos entre os signos e as coisas por eles designadas, ¹a poesia aponta para um uso muito primário da linguagem, que parece anterior ao perfil de sua ocorrência nas conversas, nos jornais, nas aulas, conferências, discussões, discursos, ensaios ou telefonemas.

⁴Como se ela restituísse, através de um uso específico da língua, a integridade entre nome e coisa – que o tempo e as culturas do homem civilizado trataram de separar no decorrer da história.

A manifestação do que chamamos de poesia hoje nos sugere mínimos *flashbacks* de uma possível infância da linguagem, antes que a representação rompesse seu cordão umbilical, gerando essas duas metades – significante e significado.

Houve esse tempo? Quando não havia poesia porque a poesia estava em tudo o que se dizia? Quando o nome da coisa era algo que fazia parte dela, assim como sua cor, seu tamanho, seu peso? Quando os laços entre os sentidos ainda não se haviam desfeito, então música, poesia, pensamento, dança, imagem, cheiro, sabor, consistência se conjugavam em experiências inte-grais, associadas a utilidades práticas, mágicas, curativas, religiosas, sexuais, guerreiras?

²Pode ser que essas suposições tenham algo de utópico, projetado sobre um passado pré-babélico, tribal, primitivo. Ao mesmo tempo, cada novo poema do futuro que o presente alcança cria, com sua ocorrência, um pouco desse passado.

Lembro-me de ter lido, certa vez, um comentário de Décio Pignatari, em que ele chamava a atenção para o fato de, tanto em chinês como em tupi, não existir o verbo ser, enquanto verbo de ligação. Assim, o ser das coisas ditas se manifestaria nelas próprias (substantivos), ⁵não numa partícula verbal externa a elas, o que faria delas línguas poéticas por natureza, mais propensas à composição analógica.

³Mais perto do senso comum, podemos atentar para como colocam os índios americanos falando, na maioria dos filmes de *cowboy* – eles dizem

“maçã vermelha”, “água boa”, “cavalo veloz”; em vez de “a maçã é vermelha”, “essa água é boa”, “aquele cavalo é veloz”. Essa forma mais sintética, telegráfica, aproxima os nomes da própria existência – como se a fala não estivesse se referindo àquelas coisas, e sim apresentando-as (ao mesmo tempo em que se apresenta).

⁶No seu estado de língua, no dicionário, as palavras intermedeiam nossa relação com as coisas, impedindo nosso contato direto com elas. ⁷A linguagem poética inverte essa relação, pois, vindo a se tornar, ela em si, coisa, oferece uma via de acesso sensível mais direto entre nós e o mundo.

(...)

Já perdemos a inocência de uma linguagem plena assim. As palavras se desapegaram das coisas, assim como os olhos se desapegaram dos ouvidos, ou como a criação se desapegou da vida.

⁸Mas temos esses pequenos oásis – os poemas – contaminando o deserto da referencialidade.

ARNALDO ANTUNES
www.arnaldoantunes.com.br

10 | *Pode ser que essas suposições tenham algo de utópico, (ref.2)*

Neste fragmento, a expressão em destaque é empregada para formar um conhecido recurso da argumentação. Esse recurso pode ser definido como:

- A** admitir uma hipótese para depois discuti-la
- B** retomar uma informação para depois criticá-la
- C** relativizar um conceito para depois descrevê-lo
- D** apresentar uma opinião para depois sustentá-la

11 | Na coesão textual, ocorre o que se chama catáfora quando um termo se refere a algo que ainda vai ser enunciado na frase. Um exemplo em que o termo destacado constrói uma catáfora é:

- A** Como se ela restituísse, (ref.4)
- B** Pode ser que essas suposições tenham algo de utópico, (ref.2)
- C** não numa partícula verbal externa a elas, (ref.5)
- D** No seu estado de língua, no dicionário, as palavras intermedeiam (ref.6)

12| *Mas temos esses pequenos oásis – os poemas – contaminando o deserto da referencialidade.* (ref.8)

Na frase acima, o emprego das palavras “oásis” e “deserto” configura uma superposição de

figuras de linguagem, recurso frequente em textos artísticos. As figuras de linguagem superpostas na frase são:

- A** metáfora e antítese
- B** ironia e metonímia
- C** elipse e comparação
- D** personificação e hipérbole

GABARITO

01| C

A imagem de uma pessoa sentada no ar contrasta com a apresentação sequencial de ações rotineiras, produzindo surpresa e estranhamento no leitor, como se afirma em [C].

02| B

Ao ampliar a imagem da mulher até o 4º quadro para depois a diminuir até o último, o cartunista Quino imita o procedimento de uma câmera de filmar que capta o movimento da mulher nas suas tarefas domésticas antes de perceber algo estranho lá fora, o que justifica os movimentos posteriores até o espaço externo da casa.

03| A

O narrador, ao evocar o tempo do passado, constata que, contrariamente ao que era comum no momento da enunciação, os adultos não permitiam que as crianças expressassem livremente as suas opiniões (“menino, naqueles tempos, não dava opinião”), por isso limitava-se a fazer conjecturas em silêncio (“ficava a pensar sozinho comigo”).

04| A

Através da memória, o narrador descreve a sociedade da época em que os comportamentos das pessoas diferiam segundo a sua condição de classe. A elegância das senhoras da burguesia (“essas senhoras que tomavam chá com o dedo mindinho espichado”) contrastava com a rudeza das serviçais que lhe contavam histórias de assombrações que, embora o assustassem, também o atraíam e fascinavam (“as criadas, essas me assustavam deliciosamente com histórias de assombrações”).

05| D

A referência a “histórias de assombrações” contadas pelas criadas faz alusão a “outros mundos”, vivências do imaginário infantil evocado pelo narrador, que contrastavam com elementos do mundo real.

06| B

A expressão “A não ser” está relacionada com o período anterior (“Pelo visto, era isso: nunca consegui comunicar-me com este nem com o outro mundo”), introduzindo uma ressalva que evidencia a ligação do narrador com universos fantásticos (“outros mundos”), através da leitura da poesia de Camões e da literatura infantil publicada na revista “O Tico Tico”, primeira a publicar histórias em quadrinhos no Brasil.

07| D

Trata-se de ironia, recurso de retórica que consiste em dizer o contrário daquilo que se pensa, deixando entender uma distância intencional entre aquilo que se diz e aquilo que realmente se pensa.

08| C

À primeira vista o observador parte do princípio que o pintor representará na tela o objeto que observa a seu lado e que lhe serviria de modelo, o que na verdade não acontece. René Magritte provoca estranhamento ao representar uma ave, numa espécie de convite à reflexão por parte de todos aqueles que veem na criação artística uma simples representação do real.

09| B

Metalinguagem é a propriedade que tem as diversas linguagens de se debruçarem sobre si mesmas. Ao representar o pintor pintando-se a si próprio, o quadro “A perspicácia”, de René Magritte, é exemplo de discurso metalinguístico.

10| A

A expressão “pode ser que” expressa uma hipótese sobre a qual o autor discorrerá para fundamentar a sua tese. Arnaldo Antunes admite que as suposições anteriores possam ser fantasiosas e, em seguida, passa a discorrer sobre a possibilidade de serem ou não verdadeiras, como se afirma em [A].

11| D

Se a catáfora ocorre quando um termo se refere a algo que ainda será enunciado na frase, o mesmo acontece com o pronome possessivo “seu” no trecho *No seu estado de língua, no dicionário, as palavras intermedeiam*, ao referir-se ao substantivo “palavras”, como se afirma em [D].

12| A

Existe metáfora na comparação implícita (sem uso de conectivo) entre “poemas” e “oásis”, assim como entre “deserto” e “referencialidade”, que adquire, no contexto, o significado de realidade. Ao opor os dois conjuntos, espaços aprazíveis *versus* espaços áridos, estabelece-se uma antítese.