

LINGUAGENS



3

ROMANTISMO (PROSA)

Há no Romantismo tanto gêneros quanto estilos e técnicas diferentes. Essa estética literária teve, no Brasil, expressões na poesia, no romance e no teatro com diversos autores representando cada um destes gêneros com estilo e técnicas próprias. Após termos mergulhado no universo da poesia romântica, com a leitura de seus grandes nomes, vamos agora percorrer os caminhos da prosa e do teatro românticos. A segunda metade do século XIX apresentou um novo gênero, influenciado pelos romances europeus e pelo surgimento dos jornais: o folhetim, ou seja, capítulos de histórias publicados nos jornais e que compunham um romance. Vamos agora conhecer melhor a prosa romântica.

O ROMANCE ROMÂNTICO

O projeto literário do Romantismo brasileiro é voltado para a construção de uma identidade nacional. Este projeto aparece evidente na poesia da 1ª e da 3ª geração, na qual vimos, respectivamente, a exaltação da pátria e o compromisso com questões relativas à realidade nacional. A prosa romântica dá prosseguimento a construção da identidade nacional, primeiramente nas descrições dos costumes da classe dominante do Rio de Janeiro, revelados no chamado romance urbano, em seguida por revelarem o passado histórico nacional, simbolizado na figura idealizada do índio, presente nos romances indianistas e históricos, e, finalmente, apresentando o Brasil do interior ao Brasil da corte nos romances regionalistas.

O marco inicial, oficial, do romance romântico brasileiro data de 1844, ano em que foi publicada “A Moreninha”, de Joaquim Manuel de Macedo, romance que não foi o primeiro cronologicamente, mas que foi o mais relevante considerando a aceitação do público e as características do gênero. Os principais autores da prosa romântica são: Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar, Manuel Antônio de Almeida e, representando o teatro romântico nacional, Martins Pena.

AUTORES:

Joaquim Manuel de Macedo

Joaquim Manuel de Macedo (1820 – 1882 – Rio de Janeiro). Médico de formação (era chamado o Dr. Macedo) exerceu a carreira por pouco tempo dedicando-se posteriormente à vida literária e ao ensino. É o patrono da cadeira de número vinte da Academia Brasileira de Letras.



Sua importância maior é ter inaugurado o romance romântico brasileiro em termos de temática, estrutura e desenvolvimento do enredo. Seguindo as seguintes partes: descrição do ambiente, surgimento de um conflito, resolução do mistério e restabelecimento do ambiente pacífico inicial. “A Moreninha”, sua principal obra, representa os costumes da elite carioca da década de 1840, festas, tradições e hábitos da vida burguesa da corte são apresentados com extrema fidelidade. Outras obras conhecidas do autor são: “O moço loiro” (1845) e “A luneta mágica” (1869).

A MORENINHA

SINOPSE: Augusto, Filipe e outros dois amigos, estudantes de medicina, fazem uma aposta: Augusto não se apaixonaria por nenhuma moça durante o período em que eles permaneceriam de férias no litoral. Caso o estudante perdesse a aposta, deveria escrever um romance contando a sua história de amor. Na praia, mais especificamente na casa da avó de Filipe, em Paquetá, Augusto acaba se apaixonando por Carolina, irmã de Filipe. Os dois passam a se conhecer melhor e o jovem resiste à paixão, pois se recorda que, quando criança, havia jurado amor a uma menina desconhecida naquela mesma praia. Recorda também que havia dado a ela um camafeu*, isto é, um broche adornado com pedras, como símbolo do verdadeiro amor. Carolina então revela a Augusto que possui um camafeu igual ao descrito pelo moço, o qual havia ganhado de um menino por quem havia se apaixonado e jurado amor quando criança. A coincidência faz com que os dois relembrem da infância e descubram que eram os amantes prometidos. Augusto, então, revive a paixão pela menina e pede Carolina em casamento. Perdida a aposta, Augusto escreve um romance. O título do livro foi dado pelo protagonista fazendo referência aos aspectos físicos de Carolina, e seu apelido carinhoso dado pelas pessoas mais próximas, “A Moreninha”.

* **camafeu:** é um adorno, mais especificamente um broche ou pingente, esculpido em pedra de maneira a formar uma figura em relevo. De origem persa, o artefato foi muito usado pelas classes mais altas da Europa que influenciaram a moda no Rio de Janeiro no século XIX.

TRECHOS SELECIONADOS:

Capítulo I – Aposta Imprudente

(...)

— *Que vaidoso!... te digo eu, exclamou Filipe.*

— *Ora, esta não é má!... Então vocês querem governar o meu coração?...*

— *Não; porém eu torno a afirmar que tu amarás uma de minhas primas durante todo o tempo que for da vontade dela.*

— *Que mimos de amor que são as primas deste senhor!*

— *Eu te mostrarei.*

— *Juro que não.*

Aposto que sim.

— *Aposto que não.*

— *Papel e tinta: escreva-se a aposta.*

— *Mas tu me dás muita vantagem, e eu rejeitarei a menor. Tens apenas duas primas: é um número de feiticeiras muito limitado. Não sejam só elas as únicas magas que em teu favor invoquem para me encantar: meus sentimentos ofendem, talvez, a vaidade de todas as belas; todas as belas, pois, tenham o direito de te fazer ganhar a aposta, meu valente campeão do amor constante!*

— *Como quiseres, mas escreve.*

— *E quem perder?...*

— *Pagará a todos nós um almoço no Pharoux, disse Fabrício.*

Qual almoço! acudiu Leopoldo. Pagará um camarote no primeiro drama novo que representar o nosso João Caetano.

— *Nem almoço, nem camarote, concluiu Filipe; se perderes, escreverás a história da tua derrota; e se ganhares, escreverei o triunfo da tua inconstância.*

— *Bem, escrever-se-á um romance, e um de nós dois, o infeliz, será o autor.*

Augusto escreveu primeira, segunda e terceira vez o termo da aposta; mas depois de longa e vigorosa discussão, em que qualquer dos quatro falou duas vezes sobre a matéria, uma para responder e dez ou doze pela ordem; depois de se oferecerem quinze emendas e vinte artigos aditivos, caiu tudo por grande maioria, e entre bravos, apoiados e aplausos, foi aprovado, salva a redação, o seguinte termo:

"No dia 20 de julho de 18... na sala parlamentar da casa n° ... da rua de..., sendo testemunhas os estudantes Fabrício e Leopoldo, acordaram Filipe e Augusto, também estudantes, que, se até o dia 20 de agosto do corrente ano, o segundo acordante tiver amado a uma só mulher durante quinze dias ou mais, será obrigado a escrever um romance em que tal acontecimento confesse; e, no caso contrário, igual pena sofrerá o primeiro acordante. Sala parlamentar, 20 de julho de 18... Salva a redação".

Como testemunhas — Fabrício e Leopoldo.

Acordantes — Filipe e Augusto.

E eram oito horas da noite quando se levantou a sessão.

(...)

Epílogo

A chegada de Filipe, Fabrício e Leopoldo veio dar ainda mais viveza ao prazer que reinava na gruta. O projeto de casamento de Augusto e d. Carolina não podia ser um mistério para eles, tendo sido, como foi, elaborado por Filipe. de acordo com o pai do noivo, que fizera a proposta, e com o velho amigo, que ainda no dia antecedente viera concluir os ajustes com a senhora d. Ana e portanto, o tempo que se gastaria em explicações passou-se em abraços.



A Moreninha, por Tarsila do Amaral

— *Muito bem! Muito bem! disse por fim Filipe; quem pôs o fogo ao pé da pólvora fui eu, eu que obriguei Augusto a vir passar o dia de Sant'Ana conosco.*

— *Então estás arrependido?...*

— *Não, por certo, apesar de me roubares minha irmã. Finalmente para este tesouro sempre teria de haver um ladrão: ainda bem que foste tu que o ganhaste.*

— *Mas, meu maninho, ele perdeu ganhando...*

— *Como?...*

Estamos no dia 20 de agosto: um mês!

— *E verdade! Um mês!... exclamou Filipe.*

— *Um mês! ... gritaram Fabrício e Leopoldo.*

— *Eu não entendo isto, disse a senhora d. Ana.*

Minha boa avó, acudiu a noiva, isto quer dizer que, finalmente, está presa a borboleta.

— *Minha boa avó, exclamou Filipe, isto quer dizer que Augusto deve-me um romance.*

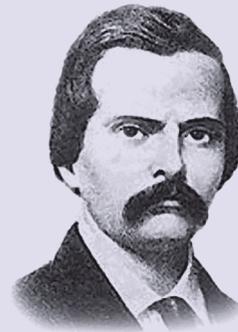
— *Já está pronto, respondeu o noivo.*

— *Como se intitula?*

— *A Moreninha.*

Manuel Antônio de Almeida

Manuel Antônio de Almeida (1830 – 1861) Nasceu no Rio de Janeiro e se formou em medicina, enfrentou dificuldades financeiras que o fizeram dedicar-se ao trabalho de jornalista e escritor, abandonando o ofício de médico para se dedicar às letras, sendo nomeado, posteriormente administrador da Tipografia Nacional, faleceu em Macaé (também no estado do Rio de Janeiro), vítima de um naufrágio.



Autor de uma única obra, “Memórias de um Sargento de Milícias”, escrita anonimamente e publicada em folhetins, usou o pseudônimo de Um Brasileiro quando da publicação em romance no ano de 1854, tendo sua identidade revelada na publicação apenas da 3ª edição já póstuma.

Este romance é uma obra particular, considerada inovadora do gênero, pois rompe com o retrato exclusivo da elite e volta-se para o ambiente e o linguajar do povo. É o relato de um momento histórico, o Rio de D. João VI, apresentando, segundo Bosi, uma visão desenganada da existência, fonte do humor difuso neste seu único romance. “Memórias de um Sargento de Milícias” é uma crônica de costumes, na qual não há nenhuma modelagem sentimental ou heroica, e que é considerado por muitos críticos como um romance pré-realista.

SINOPSE: O romance narra a história de Leonardinho, filho dos portugueses Leonardo Pataca e Maria-da-Hortaliça, que se conhecem na viagem de ambos para o Rio de Janeiro. Na viagem, Leonardo dá uma pisadela em Maria, que retruca com um beliscão. "Nove meses depois, filho de uma pisadela e de um beliscão, nascia Leonardo." Porém, abandonado pelos pais, acaba sendo criado pelo padrinho barbeiro. Largado à vagabundagem, à margem da sociedade, o personagem é o protótipo do malandro brasileiro.

VEJA TRECHO ABAIXO:**Capítulo I – Origem, nascimento e batizado**

(...)

Sua história tem pouca coisa de notável. Fora Leonardo **algibebe** em Lisboa, sua pátria; aborrecera-se porém do negócio, e viera ao Brasil. Aqui chegando, não se sabe por proteção de quem, alcançou o emprego de que o vemos empossado, e que exercia, como dissemos, desde tempos remotos. Mas viera com ele no mesmo navio, não sei fazer o quê, uma certa Maria da horta-lança, quitandeira das praças de Lisboa, **salioia** rechonchuda e bonitona. O Leonardo, fazendo-se-lhe justiça, não era nesse tempo de sua mocidade mal-apessoado, e sobretudo era **maganão**. Ao sair do **Tejo**, estando a Maria encostada à borda do navio, o Leonardo fingiu que passava distraído por junto dela, e com o ferrado sapatão assentou-lhe uma valente pisadela no pé direito. A Maria, como se já esperasse por aquilo, sorriu-se como envergonhada do gracejo, e deu-lhe também em ar de disfarce um tremendo beliscão nas costas da mão esquerda. Era isto uma declaração em forma, segundo os usos da terra: levaram o resto do dia de namoro cerrado; ao anoitecer passou-se a mesma cena de pisadela e beliscão, com a diferença de serem desta vez um pouco mais fortes; e no dia seguinte estavam os dois amantes tão extremosos e familiares, que pareciam sê-lo de muitos anos.

Quando saltaram em terra começou a Maria a sentir certos enojos: foram os dois morar juntos: e daí a um mês manifestaram-se claramente os efeitos da pisadela e do beliscão; sete meses depois teve a Maria um filho, formidável menino de quase três palmos de comprido, gordo e vermelho, cabeludo, esperneador e chorão; o qual, logo depois que nasceu, mamou duas horas seguidas sem largar o peito. E este nascimento é certamente de tudo o que temos dito o que mais nos interessa, porque o menino de quem falamos é o herói desta história.

(...)

Capítulo II – Primeiros Infortúnios

(...)

Logo que pôde andar e falar tornou-se um flagelo; quebrava e rasgava tudo que lhe vinha à mão. Tinha uma paixão decidida pelo chapéu armado do Leonardo; se este o deixava por esquecimento em algum lugar ao seu alcance, tomava-o imediatamente, espanava com ele todos os móveis, punha-lhe dentro tudo que encontrava, esfregava-o em uma parede, e acabava por varrer com ele a casa; até que a Maria, exasperada pelo que aquilo lhe havia custar aos ouvidos, e talvez às costas, arrancava-lhe das mãos a vítima infeliz. Era, além de traquinias, guloso; quando não traquinava, comia. A Maria não lhe perdoava; trazia-lhe bem maltratada uma região do corpo; porém ele não se emendava, que era também teimoso, e as travessuras começavam mal acabava a dor das palmadas.

Assim chegou aos 7 anos.

Afinal de contas a Maria sempre era **salioia**, e o Leonardo começava a arrepender-se seriamente de tudo que tinha feito por ela e com ela. E tinha razão, porque, digamos depressa e sem mais cerimônias, havia ele desde certo tempo concebido fundadas suspeitas de que era **atraídoado**. Havia alguns meses atrás tinha notado que um certo sargento passava-lhe muitas vezes pela porta, e enfiava olhares curiosos através das **rótulas**: uma ocasião, recolhendo-se, parecera-lhe que o vira encostado à janela. Isto porém passou sem mais novidade.

Depois começou a estranhar que um certo colega seu o procurasse em casa, para tratar de negócios do ofício, sempre em horas desconhecidas: porém isto também passou em breve. Finalmente aconteceu-lhe por três ou quatro vezes esbarrar-se junto de casa com o capitão do navio em que tinha vindo de Lisboa, e isto causou-lhe sérios cuidados. Um dia de manhã entrou sem ser esperado pela porta adentro; alguém que estava na sala abriu precipitadamente a janela, saltou por ela para a rua, e desapareceu.

À vista disto nada havia a duvidar: o pobre homem perdeu, como se costuma dizer, as **estribeiras**; ficou cego de ciúme. Largou apressado sobre um banco uns autos que trazia embaixo do braço, e endireitou para a Maria com os punhos cerrados.

— Grandessíssima!...

E a injúria que ia soltar era tão grande que o engasgou... e pôs-se a tremer com todo o corpo.

A Maria recuou dois passos e pôs-se em guarda, pois também não era das que se receava com qualquer coisa.

— Tira-te lá, ó Leonardo!

— Não chames mais pelo meu nome, não chames... que tranco-te essa boca a socos...

— Safe-se daí! Quem lhe mandou pôr-se aos namoricos comigo a bordo?

Isto exasperou o Leonardo; a lembrança do amor aumentou-lhe a dor da traição, e o ciúme e a raiva de que se achava possuído transbordaram em socos sobre a Maria, que depois de uma tentativa inútil de resistência desatou a correr, a chorar e a gritar:

— Ai... ai... acuda, Sr. compadre... Sr. compadre!...

Porém o compadre ensaboava nesse momento a cara de um freguês, e não podia largá-lo. Portanto a Maria pagou caro e por junto todas as contas. Encolheu-se a choramingar em um canto.

O menino assistira a toda essa cena com imperturbável sangue-frio: enquanto a Maria apanhava e o Leonardo esbravejava, este ocupava-se tranquilamente em rasgar as folhas dos autos que este tinha largado ao entrar, e em fazer delas uma grande coleção de cartuchos.

Quando, esmorecida a raiva, o Leonardo pôde ver alguma coisa mais do que seu ciúme, reparou então na obra meritória em que se ocupava o pequeno. Enfurece-se de novo: suspendeu o menino pelas orelhas, fê-lo dar no ar uma meia-volta, ergue o pé direito, assenta-lhe em cheio sobre os glúteos, atirando-o sentado a quatro braças de distância.

— És filho de uma pisadela e de um beliscão; mereces que um pontapé te acabe a casta.

(...)

Vocabulário:

algibebe — negociante de roupas feitas.

saloiá — pessoa que vive no campo.

maganão — malicioso, travesso.

Tejo — rio que banha a Península Ibérica.

atraídoado — traído, enganado.

rótulas — grade de madeira que ocupa o vão de uma janela.

perder as estribeiras — atrapalhar-se.

José de Alencar

José de Alencar (1829 – 1877) — Nasceu em Messejana, no Ceará, e faleceu no Rio de Janeiro. Participou ativamente da vida política do país, tendo sido Deputado Provincial pelo Ceará (1868-70), foi advogado, jornalista e romancista, teve papel fundamental para o desenvolvimento do romance e do pensamento intelectual no Brasil do século XIX. É patrono número vinte e três da Academia Brasileira de Letras por escolha de Machado de Assis.



Alencar estreia como romancista aos 27 anos com a publicação de “Cinco Minutos”, série de folhetins do Correio Mercantil, em que esboça o primeiro dos “poemas da vida real” que pretendia fazer ao modo dos franceses. Escreveu romances urbanos, históricos, indianistas e regionalistas, além de ocupar-se do teatro de 1857 a 1860, voltando ao romance em 1862. Seus romances denotam uma capacidade de fabulação e segurança narrativa que até hoje nos prendem.

Segundo Antônio Candido, podemos falar na existência de três Alencares: o Alencar dos rapazes, heroico, altissonante; o Alencar das mocinhas, gracioso, às vezes pelintra, outras, quase trágico e o Alencar dos adultos, formado por uma série de elementos pouco heroicos e pouco elegantes, mas denotadores dum senso artístico e humano que dá contorno aquilino a alguns perfis de homem e de mulher.

No geral, suas obras costumam ser divididas em quatro fases:

- **Urbana ou social:** Cinco Minutos (1856), A viuvinha (1860), Lucíola (1862), Diva (1864), A pata da gazela (1870), Sonhos d'ouro (1872), Senhora (1875), Encarnação (1893);
- **Indianista:** O Guarani (1857), Iracema (1865), Ubirajara (1874);
- **Histórico:** As Minas de Prata (1865), Guerra dos Mascates (1873);
- **Regionalista:** O gaúcho (1870), O Tronco do Ipê (1871), Til (1872), O Sertanejo (1875);

Vamos agora conhecer as principais características de suas produções e algumas de suas principais obras.

Romances urbanos ou sociais

- Apresentam final feliz ou trágico, de acordo com os valores burgueses;
- O amor sempre vence;
- As personagens femininas são idealizadas;
- Faz um retrato das relações familiares dentro de um ambiente doméstico;
- O casamento é o fim último da relação amorosa;
- Discute e apresenta questões financeiras como heranças, dotes, títulos, falências, etc.

Os romances mais representativos desse grupo são os que formam a trilogia perfis de mulheres: “Lucíola” (1862), “Diva” (1864) e “Senhora” (1875), nos quais aparece a elegante sociedade burguesa carioca empenhada em seguir o modelo europeu, com relação às vestimentas e à vida cultural.

Romances indianistas

- São nacionalistas;
- Exaltam a natureza;
- O índio é idealizado, europeizado, quase um cavaleiro medieval;
- Apresentam temas históricos;
- Resgatam e criam lendas;
- Apresentam o contato do índio com o europeu colonizador de forma harmônica.

Os romances mais conhecidos desse grupo são: “O Guarani” (1857), “Iracema” (1865) e “Ubirajara” (1874), nos quais nota-se a busca de identidade nacional mediante a construção de um herói nacional na figura do índio, o personagem ideal por ser quem primeiro expressou amor às terras brasileiras, defendendo seu território e seu povo contra os colonizadores europeus.

Romances históricos

- Romances de fundo histórico;
- Retratam o período colonial brasileiro;
- Propõe uma nova interpretação para fatos marcantes do período colonial do século XVII, como a busca por ouro e as lutas pela expansão territorial;
- Enredos que denotam nacionalismo exaltado e a importância da construção histórica da pátria através da literatura.

Os principais títulos desse grupo são: “As Minas de Prata” (1865) cuja edição original possui cinco volumes, em um total de mil páginas, que retrata a busca pelo roteiro das minas de prata e a corrida por metais preciosos e “A guerra dos Mascates” (1873) que trata dos conflitos entre as cidades históricas de Olinda e Recife.

Romances regionalistas

- Experiência nova: não havia modelos europeus;
- Apresentam a diversidade brasileira e as regiões que se encontravam distantes da corte e das principais cidades que receberam forte influência europeia.
- O autor desejava cobrir os territórios de maneira a mostrar como a vida de seus habitantes estava intimamente ligada ao meio físico no qual travavam contato.
- Nesses romances, os homens recebem os papéis de destaque, em detrimento das personagens femininas, diversamente retratadas nos romances urbanos e sociais.

Os romances mais conhecidos desta fase são: O gaúcho (1870), O Tronco do Ipê (1871), Til (1872) e O Sertanejo (1875).

FRAGMENTOS DE ALGUMAS OBRAS DE JOSÉ DE ALENCAR PARA CONHECIMENTO, LEITURA E ANÁLISE:**SENHORA**

VIII

Sucedem-se no procedimento de Aurélia atos inexplicáveis e tão contraditórios, que derrotam a perspicácia do mais profundo fisiologista.

Convencido de que também o coração tem uma lógica, embora diferente da que rege o espírito, bem desejava o narrador deste episódio perscrutar a razão dos singulares movimentos que se produzem n'alma de Aurélia.

Como porém não foi dotado com a lucidez precisa para o estudo dos fenômenos psicológicos, limita-se a referir o que sabe, deixando à sagacidade de cada um atinar com a verdadeira causa de impulsos tão encontrados.

Remontemos pois o curso dessa nova existência de Aurélia até à noite de seu casamento, quando a exaltação que a animava durante a cena passada com Seixas, abatendo de repente, a deixou prostrada no tapete da câmara nupcial.

Não foi propriamente um desmaio que a tomou, ou este não passou de breve síncope. Mas o resto da noite, ela o passou ali, sem forças nem resolução de erguer-se, em um torpor intenso, que se não lhe apagava de todo os espíritos, os sopitava em uma modorra pesada.

Tinha a consciência de sua dor; sofria acerbamente; porém faltava-lhe naquele instante a lucidez para discriminar a causa de seu desespero e avaliar da situação que ela própria havia —criado.

Pela madrugada o sono, embora agitado, trouxe um breve repouso à sua angústia. Dormiu cerca de uma hora, tendo por leito o chão, e com a cabeça apoiada nesse mesmo estrado, que devia servir de degrau à sua felicidade.

A claridade da manhã que filtrava pela cassa das cortinas, despertou-a. Ergueu-se arreatadamente e ao impulso de uma idéia terrível, que atravessara como um raio de luz a sombra confusa de suas reminiscências.

Correu à porta por onde saíra Seixas, e escutou presa de viva inquietação. Por vezes levou a mão à chave, e retirou-a assustada. Volveu a esmo os passos rápidos pela casa; afinal aproximou-se da janela, sem intenção, automaticamente.

Foi nessa ocasião que viu Seixas atravessar o jardim furtivamente e entrar em casa. Ainda reinava o silêncio por toda essa parte da habitação, de modo que ela pôde ouvir o leve rumor dos passos do marido no próximo aposento.

Um riso de acre desprezo crispou-lhe os lábios.

— É um covarde!

(http://www3.universia.com.br/conteudo/literatura/Senhora_de_jose_de_alencar.pdf)

LUCÍOLA

Desde que os meus escrúpulos desapareciam com a posição que tomara, não havia motivo para deixar de beber a longo trago na taça do prazer, que Lúcia me apresentava sorrindo. Passava todo o meu tempo em sua casa e ao seu lado; conversávamos, ríamos, colhíamos as flores que a mocidade espargia em nosso caminho; e assim corriam as horas tecidas a fio de ouro e púrpura.

Às vezes lia para ela ouvir algum romance, ou a Bíblia, que era o seu livro favorito. Lúcia conservava de tempos passados o hábito da leitura e do estudo; raro era o dia em que não se distraía uma hora pelo menos com o primeiro livro que lhe caía nas mãos. Dessas leituras rápidas e sem método provinha a profusão de noções variadas e imperfeitas que ela adquirira e se revelavam na sua conversação. As segundas e quintas-feiras eu saía; mas apenas tinha comprado algumas galantarias que lhe destinava, já os pés me pruriam para tomar o caminho de sua casa. Depois de três ou quatro horas inutilmente desperdiçadas, voltava ao meu berço de rosas; e por mais cedo que chegasse, sempre chegava tarde para ela, e para mim.

Lúcia tinha a poesia da voluptuosidade.

Fazer nascer um desejo, nutri-lo, desenvolvê-lo, engrandecê-lo, irritá-lo, afinal satisfazê-lo, diz Balzac, é um poema completo.: Ela compunha esses poemas divinos com um beijo, um olhar, um sorriso, um gesto. Que de harmonias sublimes não arrancava da lira do amor com aquelas notas de sua chave voluptuosa! E a sua beleza admirável, como a sua graça infinita, davam sempre àqueles hinos do prazer uns retoques originais.

(<http://www3.universia.com.br/conteudo/livros/Luciola.pdf>)

DIVA

Essa moça tinha desde tenros anos o espírito mais cultivado do que faria supor o seu natural acanhamento. Lia muito, e já de longe penetrava o mundo com olhar perspicaz, embora através das ilusões douradas. Sua imaginação fora a tempo educada: ela desenhava bem, sabia música e a executava com mestria; excedia-se em todos os mimosos labores de agulha, que são prendas da mulher.

—Eu nasci artista!... me disse ela muitas vezes sorrindo.

E realmente, havia em sua alma a centelha divina que forma essas grandes artistas de sala, que nós chamamos senhoras elegantes: artistas que por cinzelarem imagens vivas e talharem em seda e veludo, não são menos sublimes que o escultor quando talha no mármore a beleza inanimada.

Mas faltava ainda à inteligente menina o tato fino e o suave colorido que o pintor só adquire na tela e a mulher na sala, a qual também é tela para o painel de sua formosura. Foi nas reuniões de D. Matilde que Emília deu os últimos toques à sua especial elegância.

Não copiou, nem imitou. Começando a aparecer em casa da tia pouco tempo antes da minha volta, ela observava. Seu bom gosto se apurou; um belo dia surgiu outra; a elegância teve nela um molde seu, próprio e original.

Quando aos dezoito anos ela pôs o remate a esse primor de escultura viva e poliu a estátua de sua beleza, havia atingido ao sublime da arte. Podia então, e devia, ter o nobre orgulho do gênio criador.

Ela criara o ideal da Vênus moderna, a diva dos salões, como Fídias tinha criado o tipo da Vênus primitiva.

(<http://www3.universia.com.br/conteudo/livros/Diva.pdf>)

O GUARANI

X

AO ALVORECER

No dia seguinte, ao raiar da manhã, Cecília abriu a portinha do jardim e aproximou-se da cerca.

— Peri! disse ela.

O índio apareceu à entrada da cabana; correu alegre, mas tímido e submisso.

Cecília sentou-se num banco de relva; e a muito custo conseguiu tomar um arzinho de severidade, que de vez em quando quase traía-se por um sorriso teimoso que lhe queria fugir dos lábios.

Fitou um momento no índio os seus grandes olhos azuis com uma expressão de doce repreensão; depois disse-lhe em um tom mais de queixa do que de rigor:

— Estou muito zangada com Peri! O semblante do selvagem anuviou-se.

— Tu, senhora, zangada com Peri! Por quê?

— Porque Peri é mau e ingrato; em vez de ficar perto de sua senhora, vai caçar em risco de morrer! disse a moça ressentida.

— Ceci desejou ver uma onça viva!

— Então não posso gracejar? Basta que eu deseje uma coisa para que tu corras atrás dela como um louco?

— Quando Ceci acha bonita uma flor, Peri não vai buscar? perguntou o índio.

— Vai, sim. — Quando Ceci ouve cantar o sofrer, Peri não o vai procurar?

— Que tem isso? — Pois Ceci desejou ver uma onça, Peri a foi buscar.

Cecília não pôde reprimir um sorriso ouvindo esse silogismo rude, a que a linguagem singela e concisa do índio dava uma certa poesia e originalidade.

Mas estava resolvida a conservar a sua severidade, e ralhar com Peri por causa do susto que lhe havia feito na véspera.

— Isto não é razão, continuou ela; porventura um animal feroz é a mesma coisa que um pássaro, e apanha-se como uma flor?

— Tudo é o mesmo, desde que te causa prazer, senhora.

— Mas então, exclamou a menina com um assomo de impaciência, se eu te pedisse aquela nuvem?...

E apontou para os brancos vapores que passavam ainda envolvidos nas sombras pálidas da noite.

— Peri ia buscar.

— A nuvem? perguntou a moça admirada.

— Sim, a nuvem.

Cecília pensou que o índio tinha perdido a cabeça; ele continuou:

— Somente como a nuvem não é da terra e o homem não pode tocá-la, Peri morria e ia pedir ao Senhor do céu a nuvem para dar a Ceci.

Estas palavras foram ditas com a simplicidade com que fala o coração.

(http://www3.universia.com.br/conteudo/literatura/O_guarani_de_jose_de_alencar.pdf)

TIL

XXXI

Alma sóror

Descamba o sol.

Berta sentada à sombra do oitão da casa de nhá Tudinha, deitou sobre os joelhos a camisa que estava cosendo para Jão, e embebeu no azul diáfano do horizonte um olhar profundo, coalhado de lágrimas.

A seus pés, Zana agachada na esteira, contempla extática o rosto da menina; e de vez em quando o prazer íntimo que ela sente, derrama-se em sua fisionomia, e banha-lhe o rosto de um riso baço.

Ao lado, o Brás contempla Til com surda inquietação, que se trai a espaço pela contração dos músculos faciais e pela extrema mobilidade da pupila espantada.

Algumas braças distante, Jão curvado sobre a enxada, carpa a terra preparando as leiras para a plantação do feijoad. De vez em quando pára um instante, enxuga com a manga da camisa o suor abundante que lhe escorria da testa, e sopra os calos de que o trabalho já lhe encruou as mãos. Nessa ocasião crava com desassossego um olhar em Berta.

Miguel assomou à porta da casa, e despreendendo-se do estreito abraço em que o cingia a mãe lacrimosa, dirige-se para o lugar onde estava a menina.

[...]

Berta desprende-se dos braços do moço:

— Não, Miguel. Lá todos são felizes! Meu lugar é aqui, onde todos sofrem.

E rompendo o doce enlevo que a prendia um momento antes, soluçou:

— Adeus!...

Correu então para o mísero idiota e sentando-se na grama para deitá-lo ao colo, ocupou-se em afagá-lo.

Quando moderou o acesso e que ele pode ouvi-la, falou-lhe com profunda comoção:

— Eu sou Til!... Til só!...

Compreendeu Brás a significação destas palavras, e adivinhou quanta sublime abnegação exprimiam elas?

[...]

Entrou em casa para consolar nhá Tudinha; e instantes depois se restabeleceu a cena plácida e melancólica do começo da tarde.

Quando o sol escondeu-se além, na cúpula da floresta, Berta ergueu-se ao doce lume do crepúsculo, e com os olhos engolfados na primeira estrela, rezou a ave-maria, que repetiam, ajoelhados a seus pés, o idiota, a louca e o facínora remido.

Como as flores que nascem nos despenhadeiros e algares, onde não penetram os esplendores da natureza, a alma de Berta fora criada para perfumar os abismos da miséria, que se cavam nas almas, subvertidas pela desgraça.

Era a flor da caridade, alma sóror.

O TEATRO ROMÂNTICO

Gonçalves de Magalhães, como na poesia, é o precursor do teatro romântico brasileiro, com a peça “Antônio José ou o Poeta e a Inquisição”. Até então, o teatro no Brasil era proveniente da Europa e voltado exclusivamente às elites brasileiras que faziam das apresentações meros eventos sociais. Coube a Martins Pena, em conjunto com o ator João Caetano, a popularização do teatro brasileiro. Suas divertidas comédias de costumes, em linguagem coloquial, o tornaram o maior comediógrafo do século XIX.

Martins Pena

Luís Carlos Martins Pena nasceu no Rio de Janeiro, em 1815 e faleceu em Lisboa, em 1848. De família humilde, frequentou aula de Comércio e chegou por esforço próprio a dominar o francês e o italiano. Pôs-se muito cedo a escrever comédias, estimulado por João Caetano. Morreu aos 33 anos de idade, vítima de tuberculose.



Suas peças mais famosas são: “O juiz de paz na roça” (1842), “Casadas solteiras” (1845) e “Os dois ou o inglês maquinista” (1871).

Veja um trecho da peça *“Os dois ou o inglês maquinista”*:

CENA VII – Felício e Gainer

FELÍCIO – Estou admirado! Excelente ideia! Bela e admirável máquina!

GAINER (contente) – Admirável, sim.

FELÍCIO – Deve dar muito interesse.

GAINER – Muita interêsse o fabricante. Quanto este máquina tiver acabada, não precisa mais de cozinheiro, de sapateira e de outras muitas ofícias.

FELÍCIO – Então a máquina supre todos estes ofícios?

GAINER – Oh, sim! Eu bota a máquina aqui no meio da sala, manda vir um boi, bota a boi na buraco da maquine e depois de meia hora sai por outra banda da maquine tudo já feita.

FELÍCIO – Mas explique-me bem isto.

GAINER – Olha. A carne do boi sai feita em beef, em roast-beef, em fricandó e outras muitas; do couro sai sapatatas, botas...

FELÍCIO (com muita seriedade) – Envernizadas?

GAINER – Sim, também pode ser. Das chifres sai bocetas, pentes e cabo de faca; das ossas sai marcas...

FELÍCIO (no mesmo) – Boa ocasião para aproveitar os ossos para o seu açúcar.

GAINER – Sim, sim, também sai açúcar, balas da Porto e amêndoas.

FELÍCIO – Que prodígio! Estou maravilhado! Quando pretende fazer trabalhar a máquina?

GAINER – Conforme; falta ainda alguma dinheira. Eu queria fazer uma empréstima. Se o senhor quer fazer seu capital render cinqüenta por cento dá a mim para acabar a maquina, que trabalha depois por nossa conta.

FELÍCIO (à parte) – Assim era eu tolo... (Para Gainer:) Não sabe quanto sinto não ter dinheiro disponível. Que bela ocasião de triplicar, quadruplicar, quintuplicar, que digo, centuplicar o meu capital em pouco! Ah!

GAINER (à parte) – Destes tolas eu quero muito.

FELÍCIO – Mas veja como os homens são maus. Chamarem ao senhor, que é o homem o mais filantrópico e desinteressado e amicíssimo do Brasil, especulador de dinheiros alheios e outros nomes mais.

GAINER – A mim chama especuladora? A mim? By God! Quem é a atrevido que me dá esta nome?

FELÍCIO – É preciso, na verdade, muita paciência. Dizerem que o senhor está rico com espertezas!

GAINER – Eu rica! Que calúnia! Eu rica? Eu está pobre com minhas projetos pra bem do Brasil.

FELÍCIO (à parte) – O bem do brasileiro é o estribilho destes malandros... (Para Gainer:) Pois não é isto que dizem. Muitos crêem que o senhor tem um grosso capital no Banco de Londres; e além disto, chamam-lhe de velhaco.

GAINER (desesperado) – Velhaca, velhaca! Eu quero mete uma bala nos miolos deste patifa. Quem é estes que me chama velhaca?

FELÍCIO – Quem? Eu lho digo: ainda não há muito que o Negreiro assim disse.

GAINER – Negreira disse? Oh, que patifa de meia-cara... Vai ensina ele... Ele me paga. Goddam!

FELÍCIO – Se lhe dissesse tudo quanto ele tem dito...

GAINER – Não precisa dize; basta chama velhaca a mim pra eu mata ele. Oh, que patifa de meia-cara! Eu vai dize a commander do brigue Wizart que este patifa é meia-cara; pra segura nos navios dele. Velhaca! Velhaca! Goddam! Eu vai mata ele!

Oh! (Sai desesperado.)

(<http://www.bdteatro.ufu.br/download.php?pid=TT00169>)

R EXERCÍCIOS RESOLVIDOS

01| UNICAMP Em uma passagem célebre de Memórias de um sargento de milícias, pode-se ler, a respeito da personagem de Leonardo Pataca, que “o homem era romântico, como se diz hoje, e babão, como se dizia naquele tempo”.

(Manuel Antônio de Almeida, Memórias de um sargento de milícias. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978, p. 19.)

- A** De que maneira a passagem acima explicita o lugar peculiar ocupado pelo livro de Manuel Antônio de Almeida no Romantismo brasileiro?
- B** Como essa peculiaridade do livro se manifesta, de maneira geral, na caracterização das personagens e na construção do enredo?

Resolução:

- A** *Através do trecho destacado podemos perceber uma ruptura das características românticas feitas pelo narrador. O uso da ironia é utilizado aqui como forma de ridicularizar a emoção em excesso, que era típica do Romantismo. Ao se referir ao homem como “babão”, por estar apaixonado, percebemos também os elementos estranhos ao painel literário da época.*
- B** *Diferentemente do Romantismo, em que as personagens são representações de uma classe social mais elevada, com padrões morais e éticos elevados, aqui, percebemos uma representação alegórica da classe média-baixa, apresentando desvios de caráter e um padrão moral duvidoso, que procura superar as dificuldades da vida cotidiana. A mudança do foco narrativo, a metalinguagem, a aproximação com o leitor, a linguagem objetiva, que dá um teor jornalístico e a quebra na sequência narrativa dão o tom humorístico à novela.*

02| UNEAL A voz da moça tomara o timbre cristalino, eco da rispidez e aspereza do sentimento que lhe sublevava o seio, e que parecia ringir-lhe nos lábios como aço.

— Aurélia! Que significa isto?

— Representamos uma comédia, na qual ambos desempenhamos o nosso papel com perícia consumada.

Podemos ter esse orgulho, que os melhores atores não nos excederiam. Mas é tempo de pôr termo a esta cruel mistificação, com que nos estamos escarnecendo mutuamente, senhor. Entretemos na realidade por mais triste que ela seja; e resigne-se cada um ao que é, eu, uma mulher traída; o senhor, um homem vendido.

— Vendido! Exclamou Seixas ferido dentro d'alma.

— Vendido sim; não tem outro nome. Sou rica, muito rica, sou milionária; precisava de um marido, traste indispensável às mulheres honestas. O senhor estava no mercado; comprei-o. Custou-me cem mil cruzeiros, foi barato; não se fez valer. Eu daria o dobro, o triplo, toda a minha riqueza por este momento.

Aurélia proferiu estas palavras desdobrando um papel no qual Seixas reconheceu a obrigação por ele passada ao Lemos.

(José de Alencar, Senhora)

O texto acima está contido na primeira parte do romance Senhora, de José de Alencar. Sobre o trecho e sobre esse romance, analise os enunciados abaixo.

- I. O livro se divide em quatro partes, sendo a primeira delas intitulada "O Preço", de onde foi retirado o texto; nela, Aurélia revela a Fernando Seixas que o comprou pelo valor de um dote.
- II. As partes intituladas "O Preço", "Quitação", "Posse" e "Resgate" remetem o leitor ao universo capitalista de mercado e compreendem, ao mesmo tempo, a história do romance, ao sugerir que as relações sociais são mediadas pelo valor de troca.

- III. No texto, ao dizer a Seixas que os dois estão representando uma comédia, Aurélia demonstra sua lucidez por meio do sarcasmo: como todos no meio social, ela e o esposo representarão felicidade para os demais, apesar de não se sentirem felizes.
- IV. Embora analise as relações sociais sob uma perspectiva mais realista, o romance Senhora trai sua condição romântica, na medida em que, no desfecho, a protagonista esquece o passado em nome do verdadeiro amor.

Estão corretas:

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

Resolução:

Alternativa D

Todos os itens estão corretos. a pertinência desse exercício consiste em que o aluno conheça mais detalhes sobre a obra em questão.

03 | UFMG Leia esta passagem:

"Quem observasse Aurélia naquele momento, não deixaria de notar a nova fisionomia que tomara o seu belo semblante e que influía em toda a sua pessoa.

Era uma expressão fria, pausada, inflexível, que jaspeava sua beleza, dando-lhe quase a gelidez da estátua. Mas no lampejo de seus grandes olhos pardos brilhavam irradiações da inteligência. Operava-se nela uma revolução. O princípio vital da mulher abandonava seu foco natural, o coração, para concentrar-se no cérebro, onde residem as faculdades especulativas do homem."

ALENCAR, José de. "Senhora". São Paulo: DCL, 2005. p.14.

(Grandes Nomes da Literatura)

A partir da leitura dessa passagem e com base no enredo do romance, REDIJA um texto, EXPLICANDO como convivem, em Aurélia, o "princípio vital da mulher" e as "faculdades especulativas do homem".

Resolução:

Por ser mulher, a personagem responde a um princípio vital da mulher, segundo o contexto da época, ou seja, a emoção, porém, luta constantemente para que a razão, parte da faculdade especulativa do homem, a defina.

F EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

01 | PUC Texto 1

Beije na areia os sinais de teus passos, beije os meus braços que tu havias apertado, beije a mão que te ultrajara num momento de loucura, e os meus próprios lábios que roçaram tua face num beijo de perdão.

Que suprema delícia, meu Deus, foi para mim a dor que me causavam os meus pulsos magoados pelas tuas mãos! Como abençoei este sofrimento!... Era alguma cousa de ti, um ímpeto de tua alma, a tua cólera e indignação, que tinham ficado em minha pessoa e entravam em mim para tomar posse do que te pertencia. Pedi a Deus que tornasse indelével esse vestígio de tua ira, que me santificara como uma cousa tua!

Quero guardar-me toda só para ti. Vem, Augusto: eu te espero. A minha vida terminou; começo agora a viver em ti.

(José de Alencar. "Diva". Rio de Janeiro: Ediouro, 1996. p.121.)

O texto acima é um trecho do último capítulo de "Diva", romance de Alencar que, ao lado de "Senhora" e "Lucíola", forma a trilogia de "perfis femininos". Trata-se de uma carta escrita por Emília, protagonista da estória, ao jovem médico Augusto. A partir da leitura do texto, indique as características românticas presentes no fragmento, justificando com exemplos.

02 | FUVEST Leia com atenção o trecho de Til, de José de Alencar, para responder ao que se pede.

[Berta] — Agora creio em tudo no que me disseram, e no que se pode imaginar de mais horrível. Que assassines por paga a quem não te fez mal, que por vingança pratiques crueldades que espantam, eu concebo; és como a suçuarana, que às vezes mata para estancar a sede, e outras por desfastio entra na mangueira e estraçalha tudo. Mas que te vendas para assassinar o filho de teu benfeitor, daquele em cuja casa foste criado, o homem de quem recebeste o sustento; eis o que não se compreende; porque até as feras lembram-se do benefício que se lhes fez, e têm um faro para conhecerem o amigo que as salvou.

[Jão] — Também eu tenho, pois aprendi com elas; respondeu o bugre; e sei me sacrificar por aqueles que me querem. Não me torno, porém, escravo de um homem, que nasceu rico, por causa das sobras que me atirava, como atiraria a qualquer outro, ou a seu negro. Não foi por mim que ele fez isso; mas para se mostrar ou por vergonha de enxotar de sua casa a um pobre-diabo. A terra nos dá de comer a todos e ninguém se morre por ela.

[Berta] — Para ti, portanto, não há gratidão?

[Jão] — Não sei o que é; demais, Galvão já pôs-me quites dessa dívida da farinha que lhe comi. Estamos de contas justas! acrescentou Jão Fera com um suspiro profundo.

A Nesse trecho, Jão Fera refere-se de modo acerbo a uma determinada relação social (aquela que o vinculara, anteriormente, ao seu “benfeitor”, conforme diz Berta), revelando o mal-estar que tal relação lhe provoca. Que relação social é essa e em que consiste o mal-estar que lhe está associado?

B A fala de Jão Fera revela que, no contexto sócio-histórico em que estava inserido, sua posição social o fazia sentir-se ameaçado de ser identificado com um outro tipo social — identificação, essa, que ele considera intolerável. De que identificação se trata e por que Jão a abomina? Explique sucintamente.

03| UNICAMP Leia.

- (...) Quando o Bugre sai da furna, é mau sinal: vem ao faro do sangue como a onça. Não foi de balde que lhe deram o nome que tem. E faz garbo disso!
 - Então você cuida que ele anda atrás de alguém?
 - Sou capaz de apostar. É uma coisa que toda a gente sabe. Onde se encontra Jão Fera, ou houve morte ou não tarda.
- Estremeceu Inhá com um ligeiro arrepio, e volvendo em torno a vista inquieta, aproximou-se do companheiro para falar-lhe em voz submissa:
- Mas eu tenho-o encontrado tantas vezes, aqui perto, quando vou à casa de Zana, e não apareceu nenhuma desgraça.
 - É que anda farejando, ou senão deram-lhe no rasto e estão-lhe na cola.
 - Coitado! Se o prendem!
 - Ora qual. Dançará um bocadinho na corda!
 - Você não tem pena?
 - De um malvado, Inhá!
 - Pois eu tenho!

(José de Alencar, Til, em Obra completa, vol. III. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958, p. 825.)

O trecho do romance Til transcrito acima evidencia a ambivalência que caracteriza a personagem Jão Fera ao longo de toda a narrativa.

A Explícite quais são as duas faces dessa ambivalência.

B Exemplifique cada face dessa ambivalência com um episódio do romance.

04| UFSCAR

Iracema, de José de Alencar.

Foi rápido, como o olhar, o gesto de Iracema. A flecha embebida no arco partiu. Gotas de sangue borbulham na face do desconhecido.

De primeiro ímpeto, a mão lesta caiu sobre a cruz da espada; mas logo sorriu. O moço guerreiro aprendeu na religião de sua mãe, onde a mulher é símbolo de ternura e amor. Sofreu mais d'alma que da ferida.

(...)

A mão que rápida ferira, estancou mais rápida e compassiva o sangue que gotejava. Depois Iracema quebrou a flecha homicida; deu a haste ao desconhecido, guardando consigo a ponta farpada.

O guerreiro falou:

- Quebras comigo a flecha da paz?
- Quem te ensinou, guerreiro branco, a linguagem de meus irmãos? Donde vieste a estas matas, que nunca viram outro guerreiro como tu?
- Venho de bem longe, filha das florestas. Venho das terras que teus irmãos já possuíram, e hoje têm os meus.
- Bem-vindo seja o estrangeiro aos campos dos tabajaras, senhores das aldeias, e à cabana de Araquém, pai de Iracema.

Em "Iracema", Alencar traz como personagem central uma índia.

A Como se define a personagem Iracema, mulher e índia, em relação ao movimento literário a que pertenceu Alencar?

B Os vocativos presentes nas falas de Iracema e do moço desconhecido permitem analisar como cada um deles concebia o outro. Transcreva esses vocativos do texto e explique a imagem que Iracema tinha do desconhecido e a imagem que ele tinha de Iracema.

T ENEM E VESTIBULARES

TEXTO PARA AS QUESTÕES 01, 02, 03 E 04

Um sarau é o bocado mais delicioso que temos, de telhado abaixo. Em um sarau todo o mundo tem que fazer. O diplomata ajusta, com um copo de champagne na mão, os mais intrincados negócios; todos murmuram, e não há quem deixe de ser murmurado. O velho lembra-se dos minuetes e das cantigas do seu tempo, e o moço goza todos os regalos da sua época; as moças são no sarau

como as estrelas no céu; estão no seu elemento: aqui uma, cantando suave cavatina, eleva-se vaidosa nas asas dos aplausos, por entre os quais surge, às vezes, um bravíssimo inopinado, que solta de lá da sala do jogo o parceiro que acaba de ganhar sua partida no écarté, mesmo na ocasião em que a moça se espicha completamente, desafinando um sustenido; daí a pouco vão outras, pelos braços de seus pares, se deslizando pela sala e marchando em seu passeio, mais a compasso que

qualquer de nossos batalhões da Guarda Nacional, ao mesmo tempo que conversam sempre sobre objetos inocentes que movem olhaduras e risadinhas apreciáveis. Outras criticam de uma gorducha vovó, que ensaca nos bolsos meia bandeja de doces que veio para o chá, e que ela leva aos pequenos que, diz, lhe ficaram em casa. Ali vê-se um ataviado dandy que dirige mil finezas a uma senhora idosa, tendo os olhos pregados na sinhá, que senta-se ao lado. Finalmente, no sarau não é essencial ter cabeça nem boca, porque, para alguns é regra, durante ele, pensar pelos pés e falar pelos olhos.

E o mais é que nós estamos num sarau. Inúmeros batéis conduziram da corte para a ilha de... senhoras e senhores, recomendáveis por caráter e qualidades; alegre, numerosa e escolhida sociedade enche a grande casa, que brilha e mostra em toda a parte borbulhar o prazer e o bom gosto.

Entre todas essas elegantes e agradáveis moças, que com aturado empenho se esforçam para ver qual delas vence em graças, encantos e donaires, certo sobrepuja a travessa Moreninha, princesa daquela festa.

(Joaquim Manuel de Macedo. A Moreninha, 1997.)

01 | UNIFESP Levando em conta o contexto em que floresceu a literatura romântica, as informações textuais refletem, com

- A** ufanismo, uma vida social de bem-aventurança.
- B** desprezo, a cultura de uma sociedade poderosa.
- C** entusiasmo, uma sociedade frívola e hipócrita.
- D** nostalgia, os valores de uma sociedade decadente.
- E** amenidade, uma visão otimista da realidade social.

02 | UNIFESP Assinale a alternativa em que a eliminação do pronome em destaque implica, contextualmente, mudança do sujeito do verbo.

- A** Ali vê-se um ataviado dandy [...].
- B** [...] aqui uma, cantando suave cavatina, eleva-se vaidosa nas asas dos aplausos [...].
- C** O velho lembra-se dos minuetes e das cantigas do seu tempo [...].
- D** [...] mesmo na ocasião em que a moça se espicha completamente [...].
- E** [...] daí a pouco vão outras, pelos braços de seus pares, se deslizando pela sala [...].

03 | UNIFESP A forma como se dá a construção do texto revela que ele é predominantemente

- A** dissertativo, com o objetivo de analisar criticamente o que é um sarau.

- B** descritivo, com o objetivo de mostrar o sarau como uma festa fútil e sem atrativos.
- C** narrativo, com o objetivo de contar fatos inusitados ocorridos em um sarau.
- D** descritivo, com o objetivo de apresentar as características de um sarau.
- E** dissertativo, com o objetivo de relatar as experiências humanas em um sarau.

04 | UNIFESP Considerando os papéis desempenhados pelas personagens no texto, é correto afirmar que

- A** o diplomata é oportunista; o velho, conservador; os rapazes usufruem exageradamente os prazeres da vida; e as moças são frívolas.
- B** o diplomata é astuto; o velho, intimista; os rapazes usufruem a vida dentro de suas possibilidades; e as moças vivem de sonhos.
- C** o diplomata é perspicaz; o velho, saudosista; os rapazes usufruem prazerosamente a vida; e as moças encantam a todos.
- D** o diplomata é trapaceiro; o velho, desencantado; os rapazes usufruem a vida de modo fútil; e as moças investem tão-somente na beleza exterior.
- E** o diplomata é esperto; o velho, avançado; os rapazes usufruem a vida com parcimônia; e as moças vivem de devaneios.

TEXTO PARA AS QUESTÕES 05, 06, 07, 08, 09 E 10

Tornando da malograda espera do tigre, 1 alcançou o capanga um casal de velhinhos, 2 que seguiam diante dele o mesmo caminho, e conversavam acerca de seus negócios particulares. Das poucas palavras que apanhara, percebeu João Fera 3 que destinavam eles uns cinquenta mil-réis, tudo quanto possuíam, à compra de mantimentos, a fim de fazer um moquirão, com que pretendiam abrir uma boa roça.*

— Mas chegará, homem? perguntou a velha.

— Há de se espichar bem, mulher!

Uma voz os interrompeu:

— Por este preço dou eu conta da roça!

— Ah! É nhô João!

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.

Acompanhou-os João Fera; porém, 4 mal seus olhos descobriram entre os utensílios a enxada, a qual ele esque-

cera 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.

* moquirão = mutirão (mobilização coletiva para auxílio mútuo, de caráter gratuito).

05| FUVEST Considerada no contexto histórico-social figurado no romance Til, a brusca reação de Jão Fera, narrada no final do excerto, explica-se

- A** pela ambição ou ganância que, no período, caracterizava os homens livres não proprietários.
- B** por sua condição de membro da Guarda Nacional, que lhe interditava o trabalho na lavoura.
- C** pela indolência atribuída ao indígena, da qual era herdeiro o “bugre”.
- D** pelo estigma que a escravidão fazia recair sobre o trabalho braçal.
- E** pela ojeriza ao labor agrícola, inerente a sua condição de homem letrado.

06| FUVEST As práticas de Jão Fera que permitem ao narrador classificá-lo como “capanga” assemelham-se, sobretudo, às da personagem citadina do

- A** valentão Chico-Juca, nas Memórias de um sargento de milícias.
- B** malandro Prudêncio, nas Memórias póstumas de Brás Cubas.
- C** arrivista Miranda, em O cortiço.
- D** agregado Zé Fernandes, em A cidade e as serras.
- E** soldado amarelo, em Vidas secas.

07| FUVEST Considerada no contexto histórico a que se refere Til, a desenvoltura com que os escravos, no excerto, se entregam à dança é representativa do fato de que

- A** a escravidão, no Brasil, tal como ocorreu na América do Norte e no Caribe, foi branda.
- B** se permitia a eles, em ocasiões especiais e sob vigilância, que festejassem a seu modo.
- C** teve início nas fazendas de café o sincretismo das culturas negra e branca, que viria a caracterizar a cultura brasileira.
- D** o narrador entendia que o samba de terreiro era, em realidade, um ritual umbandista disfarçado.
- E** foi a generalização, entre eles, do alcoolismo, que tornou antieconômica a exploração da mão de obra escrava nos cafezais paulistas.

08| FUVEST Para adequar a linguagem ao assunto, o autor lança mão também de um léxico popular, como atestam todas as palavras listadas na alternativa

- A** saracoteio, brasido, rabanar, senzalas.
- B** esperneiam, senzalas, pincham, delírio.
- C** saracoteio, rabanar, cangote, pincham.
- D** fazenda, rabanar, cinzas, esperneiam.
- E** delírio, cambalhotas, cangote, fazenda.

09| FUVEST Na composição do texto, foram usados, reiteradamente,

- I. sujeitos pospostos;
- II. termos que intensificam a ideia de movimento;
- III. verbos no presente histórico.

Está correto o que se indica em

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

10| FUVEST Ao comentar o romance Til e, inclusive, a cena do capítulo “O samba”, aqui reproduzida, Araripe Jr., parente do autor e estudioso de sua obra, observou que esses são provavelmente os textos em que Alencar “mais se quis aproximar dos padrões” de uma “nova escola”, deixando, neles, reconhecível que, “no momento” em que os escreveu, “algum livro novo o impressionara, levando-o pelo estímulo até superfetar* a sua verdadeira índole de poeta”. Alguns dos procedimentos estilísticos empregados na cena aqui reproduzida indicam que a “nova escola” e o “livro novo” a que se refere o crítico pertencem ao que historiadores da literatura chamaram de

(* “superfetar” = exceder, sobrecarregar, acrescentar-se (uma coisa a outra).

- A** Romantismo-Condoreirismo.
- B** Idealismo-Determinismo.
- C** Realismo-Naturalismo.
- D** Parnasianismo-Simbolismo.
- E** Positivismo-Impressionismo.

11| UFRGS Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas do enunciado abaixo, na ordem em que aparecem.

O projeto literário de _____ consistia em “radiografar” o Brasil em sua totalidade. Assim, narrou o passado indígena, em _____, a sociedade burguesa fluminense do século XIX, em _____, e o mundo rural em _____.

- A** José de Alencar – A Moreninha – Til – Iracema
- B** Joaquim Manuel de Macedo – Iracema – Senhora – A Moreninha
- C** Joaquim Manuel de Macedo – Iracema – A Moreninha – Til
- D** José de Alencar – Til – A Moreninha – Senhora
- E** José de Alencar – Iracema – Senhora – Til

12| UFSM Partes da obra de José de Alencar e de Gonçalves Dias contribuem para criar uma imagem do indígena brasileiro, da sua relação com o colonizador português e das consequências dessa relação. Tal imagem, no entanto, nem sempre é clara e única, permitindo diferentes interpretações.

Sendo assim, todas as interpretações a seguir são plausíveis, EXCETO:

- A** A maneira como a conversão de Poti à religião cristã é representada, no final de Iracema, explicita uma avaliação negativa da sujeição dos indígenas à religião católica, como se tal aceitação resultasse na corrupção moral do indígena.
- B** Quando Iracema afirma “Tu és Moacir, o nascido do meu sofrimento”, pode estar sugerindo que, para um povo mestiço nascer, fruto da união de duas raças e duas culturas, foi necessário o sacrifício e o sofrimento de nativos brasileiros.
- C** O narrador exalta, em Iracema e Poti, a face “civilizada” dos nativos, fiéis, hospitaleiros e amigos do branco europeu, mas não deixa de destacar também a coragem e a bravura daqueles que lutam por suas terras e pela tradição indígena, opondo-se ao invasor português, como Irapuã.
- D** O poema “Marabá”, em que uma mestiça, filha de índio e branco, lamenta o desprezo dos homens de sua tribo por não possuir o padrão de beleza que eles valorizam, sugere o conflito, o sentimento de inadequação daqueles que nasceram dessa fusão de traços étnicos e culturais distintos.
- E** Gonçalves Dias constrói uma imagem idealizada do indígena, muito próxima dos modelos heroicos do medievalismo europeu, e não deixa de criticar indiretamente, em alguns dos seus poemas, a invasão do colonizador e as consequências desastrosas dela para o colonizado.

13| UCS José de Alencar, um dos mais importantes ficcionistas brasileiros do século XIX, escreveu romances históricos, regionais, urbanos e indianistas. Leia o fragmento do romance O Guarani, de José de Alencar.

Caía a tarde.

No pequeno jardim da casa do Paquequer, uma linda moça se embalançava indolentemente numa rede de palha presa aos ramos de uma acácia silvestre [...].

Os grandes olhos azuis, meio cerrados, às vezes se abriam languidamente como para se embeberem de luz [...].

Os lábios vermelhos e úmidos pareciam uma flor da gardênia dos nossos campos, orvalhada pelo sereno da noite [...].

Os longos cabelos louros, enrolados negligentemente em ricas tranças, descobriam a fronte alva, e caíam em volta do pescoço presos por uma rendinha finíssima de fios de palha cor de ouro. [...]

Esta moça era Cecília.

(ALENCAR, José de. O guarani. 25. ed. São Paulo: Ática, 2001. p. 32.)

Em relação à obra O Guarani, ou ao fragmento acima descrito, assinale a alternativa correta.

- A** Neste trecho, a descrição de Cecília revela um ideal de beleza típico da sociedade do Brasil colonial.
- B** A visão de mundo realista está posta no retrato harmonioso entre a beleza da jovem e a beleza da natureza brasileira.
- C** No romance, um dos triângulos amorosos é formado por Cecília, Loredano e Isabel.
- D** No fragmento, a languidez dos olhos de Cecília sugere um certo erotismo, desvinculando a obra do movimento romântico.
- E** Na obra, além da idealização da mulher, há elementos da idealização do índio, personificado na figura de Peri.

14| UFPR “Incompreensível mulher! / A noite a vira bacante infrene, calcando aos pés lascivos o pudor e a dignidade, ostentar o vício na maior torpeza do cinismo, com toda a hediondez de sua beleza. A manhã a encontrava tímida menina, amante casta e ingênua, bebendo num olhar a felicidade que dera, e suplicando o perdão da felicidade que recebera.” (José de Alencar, em Lucíola)

Em relação ao romance Lucíola, considere as seguintes afirmativas:

1. Para Lúcia, a prostituição funciona como autopunição, na medida em que reforça o sentimento de culpa pela pureza perdida e valorizada.

2. O idealismo romântico convive com a aguda percepção da importância da posição social, do conflito entre dinheiro e virtude e com o realismo das descrições sem reticências.
3. O romance de Alencar coloca a literatura em relevo, através das obras citadas, da crítica de Lúcia à Dama das Camélias e da referência às leituras permitidas às mulheres.
4. O abandono da vida anterior não é purificação suficiente, razão pela qual o corpo manchado pelo vício deve morrer junto com o fruto do amor impossível.

Assinale a alternativa correta.

- A** Somente as afirmativas 1 e 2 são verdadeiras.
- B** Somente as afirmativas 1, 2 e 3 são verdadeiras.
- C** Somente as afirmativas 2, 3 e 4 são verdadeiras.
- D** Somente as afirmativas 3 e 4 são verdadeiras.
- E** As afirmativas 1, 2, 3 e 4 são verdadeiras.

15| UFRGS A protagonista de *Lucíola*, romance de José de Alencar,

- A** recusa-se a receber Paulo em seus aposentos, pois quer evitar o ciúme de seus pretendentes e de seus clientes.
- B** assume o papel de mulher fatal, a fim de garantir que o homem que desonrou sua família seja punido e abandonado pela esposa.
- C** participa de urna orgia em que se embebada, canta canções obscenas e ofende os convidados com insinuações sobre a honra masculina.
- D** evita casar com Couto, com o propósito de preservar o patrimônio da família dele, pois ela não controlava seu ímpeto de consumo e de ostentação.
- E** apaixona-se por Paulo – que retribui o sentimento –, abandona a prostituição e vem a morrer nos braços de seu amado.

16| FUVEST Considerando-se o intervalo entre o contexto em que transcorre o enredo da obra *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, e a época de sua publicação, é correto afirmar que a esse período corresponde o processo de

- A** reforma e crise do Império Português na América.
- B** triunfo de uma consciência nativista e nacionalista na colônia.
- C** Independência do Brasil e formação de seu Estado nacional.

- D** consolidação do Estado nacional e de crise do regime monárquico brasileiro.
- E** Proclamação da República e instauração da Primeira República.

17| UFRGS Considere as seguintes afirmações sobre o romance *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida.

- I. O romance está integrado à estética romântica: o protagonista, Leonardo, é um herói nacional virtuoso e sem desvios de caráter.
- II. O livro é narrado em primeira pessoa por Leonardo: trata-se de suas memórias desde o abandono da terra natal – Lisboa – até a nomeação como Sargento de Milícias no Rio de Janeiro.
- III. Personagens como o compadre, a comadre e a vizinha são representantes da classe popular – a base constitutiva do romance – que, além do mais, está escrito em tom humorístico.

Quais estão corretas?

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

18| ENEM *FABIANA*, arrependendo-se de raiva — Hum! Ora, eis aí está para que se casou meu filho, e trouxe a mulher para minha casa. É isto constantemente. Não sabe o senhor meu filho que quem casa quer casa... Já não posso, não posso, não posso! (Batendo com o pé). Um dia arrebento, e então veremos!

PENA, M. Quem casa quer casa. www.dominiopublico.gov.br. Acesso em: 7 dez. 2012.

As rubricas em itálico, como as trazidas no trecho de Martins Pena, em uma atuação teatral, constituem

- A** necessidade, porque as encenações precisam ser fiéis às diretrizes do autor.
- B** possibilidade, porque o texto pode ser mudado, assim como outros elementos.
- C** preciosismo, porque são irrelevantes para o texto ou para a encenação.
- D** exigência, porque elas determinam as características do texto teatral.
- E** imposição, porque elas anulam a autonomia do diretor.

REALISMO

As lutas abolicionistas e republicanas que moveram os poetas da 3ª Geração Romântica também marcam a 2ª metade do século XIX, momento de grandes descobertas científicas, de uma industrialização crescente e do predomínio do Positivismo, é esse o palco no qual estreia o *Realismo*. A burguesia, cuja mentalidade se mostra consolidada, continua sendo tema da Literatura, no entanto, o viés agora é outro. O Realismo opta por representar a realidade de forma mais objetiva, chegando a propor, em suas formas mais extremadas na França, uma narrativa que servisse como “fotografia” da realidade, imaginando ser possível a impessoalidade completa do autor.

Podemos falar em diferentes manifestações do Realismo, vejamos: o Realismo interior que é o Realismo propriamente dito e que no Brasil se manifestará no microrrealismo machadiano, o Realismo exterior conhecido como Naturalismo de caráter mais cientificista, e a expressão lírica do Realismo conhecida como Parnasianismo. Esta última expressão, o Parnasianismo, será estudado em nosso próximo caderno.

Segundo Eça de Queirós, escritor realista português, “o Romantismo era a apoteose do sentimento, o Realismo é a anatomia do caráter. É a crítica do homem. É a arte que nos pinta a nossos próprios olhos para nos reconhecemos, para que saibamos se somos verdadeiros ou falsos, para condenar o que houver de mal em nossa sociedade”.

No Brasil, o Realismo tem como marco inicial a publicação de “Memórias Póstumas de Brás Cubas”, de Machado de Assis, em 1881.

As principais características desse movimento literário no Brasil, influenciado pelo Positivismo de Auguste Comte, são: a representação mais fiel da realidade, a oposição à idealização romântica, a crítica às instituições burguesas, como o casamento, a denúncia da hipocrisia e da corrupção moral da sociedade. Do ponto de vista formal, teremos uma narrativa minuciosa e detalhista e a composição de personagens considerando o viés psicológico. O grande nome do Realismo brasileiro é, sem dúvida, Machado de Assis, mas podemos citar ainda Raul Pompéia, embora esse escritor mantenha-se no limiar entre o Realismo propriamente dito e o Naturalismo, com nítidos traços impressionistas.

MACHADO DE ASSIS

A prosa machadiana é dividida pela crítica em duas fases. Uma considerada romântica, na qual o amor e os relacionamentos amorosos são a principal temática, à qual pertencem as obras: “Ressurreição” (1872), “A Mão e a Luva” (1874), “Helena” (1876) e “Iaiá Garcia” (1878). E outra fase, em que o autor realmente se consagra, a fase realista, na qual apresenta uma profunda análise do ser humano, dando ênfase psicológica na composição de suas personagens. As principais obras desta fase são: “Memórias Póstumas de Brás Cubas” (1881), “Quincas Borba” (1892), “Dom Casmurro” (1900) e “Memorial de Aires” (1908).

NATURALISMO

Considerado o “Realismo exterior”, o Naturalismo tem como marco inicial, no Brasil, a publicação de “O Mulato”, de Aluísio de Azevedo, no ano de 1882. Esta estética caracteriza-se por um intenso cientificismo, manifesto no desejo de fazer “ciência” por meio da Literatura (Romance de Tese). Se por um lado o Realismo dedicou-se às classes privilegiadas da sociedade, o Naturalismo volta-se às classe mais baixas e propõe um mergulho pelos aspectos mais sombrios da experiência humana.

Os romances naturalistas vão explorar os fenômenos sociais considerando um ponto de vista científico, em conformidade com as teorias científicas em voga, em especial com o Determinismo e o Darwinismo, procurando provar empiricamente as mesmas segundo as determinações do Positivismo. (Vide quadro)

Um traço comum aos escritores brasileiros dessa época é a produção do chamado Romance de Tese, ou seja, a produção de uma obra que se propõe a descrever, por um método objetivo, quase científico, a luta vã do ser humano contra as forças da natureza, do instinto e do ambiente degradado e degradante. Pode-se notar essa linha de construção literária em Júlio Ribeiro, “A Carne”, Adolfo Caminha, “Bom Criolo”, Inglês de Sousa, “O Missionário”, Domingos Olímpio, “Luzia-Homem”, e com maestria em Aluísio de Azevedo na obra “O Cortiço”.

TEXTO COMPLEMENTAR

TEORIAS CIENTÍFICAS

- **Positivismo** – doutrina filosófica e científica fundamentada sobre o que é real, aquilo que pode ser observado pela experiência. O pai da filosofia positivista foi o pensador francês Augusto Comte (1798–1857).
- **Determinismo** – tese do historiador e crítico literário francês Hipólito Adolfo Taine (1828–1893) que apresenta a tese da tríade "raça, meio e momento" como condicionante do comportamento humano e, por extensão, da confecção artística da personagem de ficção.
- **EVOLUCIONISMO (DARWINISMO) cultural** – é uma teoria que visa explicar a natureza e a diversidade das sociedades humanas como produtos de um processo único de desenvolvimento. Ele está intimamente ligado à doutrina da evolução biológica, que foi uma disciplina fundamental dos estudos antropológicos do século passado. O teorizador mais famoso do Evolucionismo foi o cientista inglês Charles Robert Darwin (1809–1882).

(http://pt.wikisource.org/wiki/Dicion%C3%A1rio_de_Cultura_B%C3%A1sica)

MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS – MACHADO DE ASSIS

AO LEITOR

Que Stendhal confessasse haver escrito um de seus livros para cem leitores, coisa é que admira e consterna. O que não admira, nem provavelmente consternará é se este outro livro não tiver os cem leitores de Stendhal, nem cinquenta, nem vinte e, quando muito, dez. Dez? Talvez cinco. Trata-se, na verdade, de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne, ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo. Pode ser. Obra de finado. Escrevi-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia, e não é difícil antever o que poderá sair desse conúbio. Acresce que a gente grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele o seu romance usual; ei-lo aí fica privado da estima dos graves e do amor dos frívolos, que são as duas colunas máximas da opinião.

Mas eu ainda espero angariar as simpatias da opinião, e o primeiro remédio é fugir a um prólogo explícito e longo. O melhor prólogo é o que contém menos coisas, ou o que as diz de um jeito obscuro e truncado. Conseqüentemente, evito contar o processo extraordinário que empreguei na composição destas Memórias, trabalhadas cá no outro mundo. Seria curioso, mas nimiamente extenso, e aliás desnecessário ao entendimento da obra. A obra em si mesma é tudo: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agradar, pago-te com um piparote, e adeus.

Brás Cubas.

CAPÍTULO PRIMEIRO / ÓBITO DO AUTOR

Algum tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte. Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço; a segunda é que o escrito ficaria assim mais galante e mais novo. Moisés, que também contou a sua morte, não a pôs no introito, mas no cabo: diferença radical entre este livro e o Pentateuco.

Dito isto, expirei às duas horas da tarde de uma sexta-feira do mês de agosto de 1869, na minha bela chácara de Catumbi. Tinha uns sessenta e quatro anos, rijos e prósperos, era solteiro, possuía cerca de trezentos contos e fui acompanhado ao cemitério por onze amigos. Onze amigos! Verdade é que não houve cartas nem anúncios. Acresce que chovia — peneirava uma chuvinha miúda, triste e constante, tão constante e tão triste, que levou um daqueles fiéis da última hora a intercalar esta engenhosa ideia no discurso que proferiu à beira de minha cova: — “Vós, que o conhecestes, meus senhores, vós podeis dizer comigo que a natureza parece estar chorando a perda irreparável de um dos mais belos caracteres que têm honrado a humanidade. Este ar sombrio, estas gotas do céu, aquelas nuvens escuras que cobrem o azul como um crepe funéreo, tudo isso é a dor crua e má que lhe rói à Natureza as mais íntimas entranhas; tudo isso é um sublime louvor ao nosso ilustre finado.”

Bom e fiel amigo! Não, não me arrependo das vinte apólices que lhe deixei. E foi assim que cheguei à cláusula dos meus dias; foi assim que me encaminhei para o undiscovered country de Hamlet, sem as ânsias nem as dúvidas do moço príncipe, mas pausado e trôpego como quem se retira tarde do espetáculo. Tarde e aborrecido. Viram-me ir umas nove ou dez pessoas, entre elas três senhoras, minha irmã Sabina, casada com o Cotrim, a filha, — um lírio do vale, — e... Tenham paciência! daqui a

pouco lhes direi quem era a terceira senhora. Contentem-se de saber que essa anônima, ainda que não parenta, padeceu mais do que as parentas. É verdade, padeceu mais. Não digo que se carpisse, não digo que se deixasse rolar pelo chão, convulsa. Nem o meu óbito era coisa altamente dramática... Um solteirão que expira aos sessenta e quatro anos, não parece que reúna em si todos os elementos de uma tragédia. (...)

(<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/romance/marmos5.pdf>)

O CORTIÇO – ALUÍSIO DE AZEVEDO

III

Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo, não os olhos, mas a sua infinidade de portas e janelas alinhadas.

Um acordar alegre e farto de quem dormiu de uma assentada sete horas de chumbo. Como que se sentiam ainda na indolência de neblina as derradeiras notas da última guitarra da noite antecedente, dissolvendo-se à luz loura e tenra da aurora, que nem um suspiro de saudade perdido em terra alheia.

A roupa lavada, que ficara de véspera nos coradouros, umedecia o ar e punha-lhe um farto acre de sabão ordinário. As pedras do chão, esbranquiçadas no lugar da lavagem e em alguns pontos azuladas pelo anil, mostravam uma palidez grisalha e triste, feita de acumulações de espumas secas.

Entretanto, das portas surgiam cabeças congestionadas de sono; ouviam-se amplos bocejos, fortes como o marulhar das ondas; pigarreava-se grosso por toda a parte; começavam as xícaras a tilintar; o cheiro quente do café aquecia, suplantando todos os outros; trocavam-se de janela para janela as primeiras palavras, os bons-dias; reatavam-se conversas interrompidas à noite; a pequenada cá fora traquinava já, e lá dentro das casas vinham choros abafados de crianças que ainda não andam. No confuso rumor que se formava, destacavam-se risos, sons de vozes que altercavam, sem se saber onde, grasnar de marrecos, cantar de galos, cacarejar de galinhas. De alguns quartos saíam mulheres que vinham pendurar cá fora, na parede, a gaiola do papagaio, e os louros, à semelhança dos donos, cumprimentavam-se ruidosamente, espantando-se à luz nova do dia.

Daí a pouco, em volta das bicas era um zunzum crescente; uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas. Uns, após outros, lavavam a cara, incomodamente, debaixo do fio de água que escorria da altura de uns cinco palmos. O chão inundava-se. As mulheres precisavam já prender as saias entre as coxas para não as molhar; via-se-lhes a tostada nudez dos braços e do pescoço, que elas despiam, suspendendo o cabelo todo para o alto do casco; os homens, esses não se preocupavam em não molhar o pêlo, ao contrário metiam a cabeça bem debaixo da água e esfregavam com força as ventas e as barbas, fossando e fungando contra as palmas da mão. As portas das latrinas não descansavam, era um abrir e fechar de cada instante, um entrar e sair sem tréguas. Não se demoravam lá dentro e vinham ainda amarrando as calças ou as saias; as crianças não se davam ao trabalho de lá ir, despachavam-se ali mesmo, no capinzal dos fundos, por detrás da estalagem ou no recanto das hortas. (...)

(http://www3.universia.com.br/conteudo/literatura/O_cortico_de_aluisio_de_azevedo.pdf)

R EXERCÍCIOS RESOLVIDOS

01| PUCRJ

Leia.

As crônicas da vila de Itaguaí dizem que em tempos remotos vivera ali um certo médico, o Dr. Simão Bacamarte, filho da nobreza da terra e o maior dos médicos do Brasil, de Portugal e das Espanhas. Estudara em Coimbra e Pádua. Aos trinta e quatro anos regressou ao Brasil, não podendo el-rei alcançar dele que ficasse em Coimbra, regendo a universidade, ou em Lisboa, expedindo os negócios da monarquia.

– A ciência, disse ele a Sua Majestade, é o meu emprego único; Itaguaí é o meu universo.

Dito isto, meteu-se em Itaguaí, e entregou-se de corpo e alma ao estudo da ciência, alternando as curas com as leituras, e demonstrando os teoremas com cataplasmas. Aos quarenta anos casou com D. Evarista da

Costa e Mascarenhas, senhora de vinte e cinco anos, viúva de um juiz de fora, e não bonita nem simpática. Um dos tios dele, caçador de pacas perante o Eterno, e não menos franco, admirou-se de semelhante escolha e disse-lho. Simão Bacamarte explicou-lhe que D. Evarista reunia condições fisiológicas e anatômicas de primeira ordem, digeriria com facilidade, dormia regularmente, tinha bom pulso, e excelente vista; estava assim apta para dar-lhe filhos robustos, são e inteligentes. Se além dessas prendas, – únicas dignas da preocupação de um sábio, – D. Evarista era mal composta de feições, longe de lastimá-lo, agradecia-o a Deus, porquanto não corria o risco de preterir os interesses da ciência na contemplação exclusiva, miúda e vulgar da consorte.

D. Evarista mentiu às esperanças do Dr. Bacamarte, não lhe deu filhos robustos nem mofinos. A índole natural da ciência é a longanimidade; o nosso médico esperou

três anos, depois quatro, depois cinco. Ao cabo desse tempo fez um estudo profundo da matéria, releu todos os escritores árabes e outros, que trouxera para Itaguaí, enviou consultas às universidades italianas e alemãs, e acabou por aconselhar à mulher um regime alimentício especial. A ilustre dama, nutrida exclusivamente com a bela carne de porco de Itaguaí, não atendeu às admoestações do esposo; e à sua resistência, – explicável mas inqualificável, – devemos a total extinção da dinastia dos Bacamartes.

Mas a ciência tem o inefável dom de curar todas as mágoas; o nosso médico mergulhou inteiramente no estudo e na prática da medicina. Foi então que um dos recantos desta lhe chamou especialmente a atenção, – o recanto psíquico, o exame de patologia cerebral. Não havia na colônia, e ainda no reino, uma só autoridade em semelhante matéria, mal explorada, ou quase inexplorada. Simão Bacamarte compreendeu que a ciência lusitana, e particularmente a brasileira, podia cobrir-se de “louros imarcescíveis”, – expressão usada por ele mesmo, mas em um arroubo de intimidade doméstica; exteriormente era modesto, segundo convém aos sabedores.

– A saúde da alma, bradou ele, é a ocupação mais digna do médico.

ASSIS, Machado de. O alienista. São Paulo: Ática, 1982, pp. 9-10.

- A** A compreensão do jogo entre o narrador, as personagens e o leitor é um dos procedimentos críticos necessários à análise da obra literária. Comente, utilizando as suas próprias palavras, a problemática

do foco narrativo no conto “O alienista” tendo como referência o início do texto.

- B** Dois dos mais significativos aspectos da obra do autor de “Dom Casmurro” estão relacionados ao seu ceticismo e à crítica corrosiva e sarcástica da sociedade brasileira do seu tempo. Publicado entre outubro de 1881 e março de 1882, O alienista narra a trajetória de Simão Bacamarte, médico voltado para a pesquisa, entendimento e cura dos males do espírito. Tomando por base o fragmento selecionado, comente criticamente a visão de Machado de Assis sobre os postulados do pensamento positivista e da ideologia do progresso tão valorizados no fim do século XIX.

Resolução:

- A** *O narrador, por ser onisciente, tem conhecimento de todos os fatos, sentimentos e pensamentos das personagens. Porém, ao citar “As Crônicas da Vila de Itaguaí”, o narrador mistura ficção à história, incluindo outros narradores e gerando incredibilidade ao foco narrativo*
- B** *A ironia marca a descrição da chegada do médico à cidade e a saga pela escolha de sua futura esposa. Na chegada à vila, dá-se através da ideia passada de progresso pela atividade científica. No que diz respeito à Dona Evarista, esta é escolhida por suas “condições físicas e anatômicas”, quebrando com a ideia comum de amor e beleza.*

F EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

01| FUVEST Responda ao que se pede.

Qual é a relação entre o “sistema de filosofia” do “Humanitismo”, tal como figurado nas Memórias póstumas de Brás Cubas, de Machado de Assis, e as correntes de pensamento filosófico e científico presentes no contexto histórico-cultural em que essa obra foi escrita? Explique resumidamente.

02| FUVEST No excerto abaixo, narra-se parte do encontro de Brás Cubas com Quincas Borba, quando este, reduzido à miséria, mendigava nas ruas do Rio de Janeiro:

Tirei a carteira, escolhi uma nota de cinco mil-réis, – a menos limpa, – e dei-lha [a Quincas Borba]. Ele recebeu-me com os olhos cintilantes de cobiça. Levantou a nota ao ar, e agitou-a entusiasmado.

– In hoc signo vinces!* bradou.

E depois beijou-a, com muitos ademanos de ternura, e tão ruidosa expansão, que me produziu um sentimento misto de nojo e lástima. Ele, que era arguto, entendeu-me; ficou sério, grotescamente sério, e pediu-me

desculpa da alegria, dizendo que era alegria de pobre que não via, desde muitos anos, uma nota de cinco mil-réis.

– Pois está em suas mãos ver outras muitas, disse eu.

– Sim? acudiu ele, dando um bote para mim.

– Trabalhando, concluí eu.

* “In hoc signo vinces!”: citação em latim que significa “Com este sinal vencerás” (frase que teria aparecido no céu, junto de uma cruz, ao imperador Constantino, antes de uma batalha).

Machado de Assis, Memórias póstumas de Brás Cubas.

- A** Tendo em vista a autobiografia de Brás Cubas e as considerações que, ao longo de suas Memórias póstumas, ele tece a respeito do tema do trabalho, comente o conselho que, no excerto, ele dá a Quincas Borba: “– Trabalhando, concluí eu”.

- B** Tendo, agora, como referência, a história de D. Plácida, contada no livro, discuta sucintamente o mencionado conselho de Brás Cubas.

03 | UNB

O emplasto

Um dia de manhã, estando a passear na chácara, ³pendurou-se-me uma ideia no trapézio que eu tinha no cérebro.

Uma vez pendurada, entrou a bracejar, a pernear, a fazer as mais ¹arrojadas cambalhotas. Eu deixei-me estar a contemplá-la. Súbito, deu um grande salto, estendeu os braços e as pernas, ⁴até tomar a forma de um X: decifra-me ou devoro-te.

Essa ideia era nada menos que a invenção de um medicamento sublime, um emplasto anti-hipocondríaco, destinado a aliviar a nossa melancólica humanidade.

⁶Na petição de privilégio que então redigi, chamei a atenção do governo para esse resultado, verdadeiramente cristão. Todavia, não neguei aos amigos as vantagens pecuniárias que deviam resultar da distribuição de um produto de tamanhos e tão profundos efeitos. Agora, porém, que estou cá do outro lado da vida, posso confessar ⁷tudo: o que me influiu principalmente foi o gosto de ⁹ver impressas nos jornais, mostradores, folhetos, esquinas e, enfim, nas caixinhas do remédio, ⁸estas três palavras: Emplasto Brás Cubas. Para que negá-lo? Eu tinha a paixão do arruído, do cartaz, do foguete de lágrimas. Talvez os ¹¹modestos me arguam esse defeito; fio, porém, que esse talento me ¹⁰hão de reconhecer os ¹²hábeis. Assim, ⁵a minha ideia trazia duas faces, como as medalhas, uma virada para o público, outra para mim. De um lado, filantropia e lucro; de outro, ²sede de nomeada. Digamos: — amor da glória.

Um tio meu, cônego de prebenda inteira, costumava dizer que o amor da glória temporal era a perdição das almas, que só devem cobiçar a glória eterna. ¹³Ao que retorquia outro tio, oficial de um dos antigos terços de infantaria, que o amor da glória era a coisa mais verdadeiramente humana que há no homem e, conseqüentemente, a sua mais genuína feição.

Decida o leitor entre o militar e o cônego; eu volto ao emplasto.

Machado de Assis. Memórias póstumas de Brás Cubas. Obra completa, v. I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992, p. 514-5 (com adaptações).

Com relação ao texto acima, à obra Memórias Póstumas de Brás Cubas e a aspectos por eles suscitados, julgue os itens subsequentes.

A O compromisso do narrador com a verdade dos fatos, honestidade decorrente da vida além-túmulo, e o seu interesse pela ciência e pela filosofia aproximam a narrativa de Memórias Póstumas de Brás Cubas da forma de narrar do Naturalismo, ou seja, da descrição objetiva da realidade.

B As “arrojadas cambalhotas” (ref. 1) da ideia inventiva de Brás Cubas relacionam-se à forma como Machado de Assis compôs esse romance, no qual o narrador intercala a narrativa de suas memórias com divagações acerca de temas diversos, o que produz constante vaivém na condução do enredo.

C A narrativa das diferentes faces de uma mesma ideia expressa a singularidade do realismo machadiano, que ultrapassa as convenções realistas — focadas em desvelar as razões econômicas das causas humanitárias — e alcança dimensão mais profunda: a de desnudar o cinismo com que filantropia e lucro são reduzidos a caprichos do defunto autor em sua “sede de nomeada” (ref. 2).

D A partir de Memórias Póstumas de Brás Cubas, o conjunto da obra machadiana divide-se em duas fases: a primeira é constituída por obras em que o foco narrativo é em terceira pessoa e o tema revela interesse pela sorte dos pobres, como em Helena, por exemplo; a segunda é formada de obras construídas a partir da perspectiva do narrador-personagem associado à classe dominante local, a exemplo de Dom Casmurro.

E No trecho “pendurou-se-me uma ideia no trapézio que eu tinha no cérebro” (ref. 3), a combinação dos pronomes “se” e “me” exemplifica a variante padrão da língua portuguesa à época do texto. No que se refere ao português contemporâneo, uma estrutura equivalente que manteria a ênfase no sujeito da oração e a correção gramatical seria a seguinte: uma ideia pendurou-se no trapézio que eu tinha em meu cérebro.

F Se considerada a noção de signo linguístico no trecho “até tomar a forma de um X: decifra-me ou devoro-te” (ref. 4), observa-se uma relação não arbitrária entre o significado de “X” e o seu significante, assim como acontece com o signo “ideia” no trecho “a minha ideia trazia duas faces, como as medalhas” (ref. 5).

G No trecho “Na petição de privilégio que então redigi” (ref. 6), o pronome tem a função de complemento do verbo.

H O termo “tudo” (ref. 7) especifica e resume as ideias evocadas na estrutura após o sinal de dois-pontos.

I O termo “estas três palavras” (ref. 8) é complemento direto de “ver” (ref. 9) e sintetiza o termo coordenado que antecede essa expressão.

J Em “hão de reconhecer” (ref. 10), o verbo auxiliar denota tempo futuro e de obrigatoriedade de ação, o que ratifica, no nível estrutural, a oposição postulada pelo autor entre “modestos” (ref. 11) e “hábeis” (ref. 12).

K No texto, o vocábulo “sede” (ref. 2) significa ânsia, desejo e distingue-se de sede, local onde funciona a representação principal de firma ou empresa. No que se refere a esses dois vocábulos, o acento tônico é o recurso da língua com capacidade de discriminar os significados distintos.

L No trecho “Ao que retorquia outro tio, oficial” (ref. 13), observa-se oração adjetiva como elemento modificador do aposto, que inicia o período.

04| UNICAMP Os trechos abaixo foram extraídos de Dom Casmurro, de Machado de Assis.

Eu, leitor amigo, aceito a teoria do meu velho Marcolini, não só pela verossimilhança, que é muita vez toda a verdade, mas porque a minha vida se casa bem à definição. Cantei um duo terníssimo, depois um trio, depois um quatuor...

Nada se emenda bem nos livros confusos, mas tudo se pode meter nos livros omissos. Eu, quando leio al-

gum desta outra casta, não me aflijo nunca. O que faço, em chegando ao fim, é cerrar os olhos e evocar todas as cousas que não achei nele. Quantas ideias finas me acodem então! Que de reflexões profundas! Os rios, as montanhas, as igrejas que não vi nas folhas lidas, todos me aparecem agora com as suas águas, as suas árvores, os seus altares, e os generais sacam das espadas que tinham ficado na bainha, e os clarins soltam as notas que dormiam no metal, e tudo marcha com uma alma imprevisita.

É que tudo se acha fora de um livro falho, leitor amigo. Assim preencho as lacunas alheias; assim podes também preencher as minhas.

(Machado de Assis, Dom Casmurro. Cotia: Ateliê Editorial, 2008, p. 213.)

- A** Como a narrativa de Bento Santiago pode ser relacionada com a afirmação de que a verossimilhança é “muita vez toda a verdade”?
- B** Considerando essa relação, explicita o desafio que o segundo trecho propõe ao leitor.

T ENEM E VESTIBULARES

01| ENEM Talvez pareça excessivo o escrúpulo do Cotrim, a quem não souber que ele possuía um caráter ferozmente honrado. Eu mesmo fui injusto com ele durante os anos que se seguiram ao inventário de meu pai. Reconheço que era um modelo. Arguiam-no de avareza, e cuido que tinham razão; mas a avareza é apenas a exageração de uma virtude, e as virtudes devem ser como os orçamentos: melhor é o saldo que o déficit. Como era muito seco de maneiras, tinha inimigos que chegavam a acusá-lo de bárbaro. O único fato alegado neste particular era o de mandar com frequência escravos ao calabouço, donde eles desciam a escorrer sangue; mas, além de que ele só mandava os perversos e os fujões, ocorre que, tendo longamente contrabandeado em escravos, habituara-se de certo modo ao trato um pouco mais duro que esse gênero de negócio requeria, e não se pode honestamente atribuir à índole original de um homem o que é puro efeito de relações sociais. A prova de que o Cotrim tinha sentimentos pios encontrava-se no seu amor aos filhos, e na dor que padecia quando morreu Sara, dali a alguns meses; prova irrefutável, acho eu, e não única. Era tesoureiro de uma confraria, e irmão de várias irmandades, e até irmão remido de uma destas, o que não se coaduna muito com a reputação da avareza; verdade é que o benefício não caíra no chão: a irmandade (de que ele fora juiz) mandara-lhe tirar o retrato a óleo.

ASSIS, M. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

Obra que inaugura o Realismo na literatura brasileira, *Memórias póstumas de Brás Cubas* condensa uma expressividade que caracterizaria o estilo machadiano: a ironia. Descrevendo a moral de seu cunhado, Cotrim, o narrador-personagem Brás Cubas refina a percepção irônica ao

- A** acusar o cunhado de ser avarento para confessar-se injustiçado na divisão da herança paterna.
- B** atribuir a “efeito de relações sociais” a naturalidade, com que Cotrim prendia e torturava os escravos.
- C** considerar os “sentimentos pios” demonstrados pelo personagem quando da perda da filha Sara.
- D** menosprezar Cotrim por ser tesoureiro de uma confraria e membro remido de várias irmandades.
- E** insinuar que o cunhado era um homem vaidoso e egocêntrico, contemplado com um retrato a óleo.

02| UFRGS Considere o seguinte trecho de *Esau e Jacó*.

_____ não tinha as mesmas expansões. Era alto, e o ar sossegado dava um bom aspecto de governo. Só lhe faltava ação, mas a mulher podia inspirar-lhe; nunca deixou de consultá-la nas crises da presidência. Agora mesmo, se lhe desse ouvidos já teria ido pedir alguma coisa ao governo, mas neste ponto era firme, de uma firmeza que nascia da fraqueza: “Hão de chamar-me, deixa estar”, dizia ele a _____, quando aparecia algu-

ma vaga de governo provincial. Certo é que ele sentia a necessidade de tornar à vida ativa. Nele a Política era menos uma opinião que uma sarna; precisava coçar-se a miúdo e com força.

Assinale a alternativa que preenche correta e respectivamente as lacunas do texto acima.

- A Gouveia – D. Rita
- B Nóbrega – D. Rita
- C Batista – D. Rita
- D Nóbrega – D. Cláudia
- E Batista – D. Cláudia

03| UFSM Em *Várias Histórias*, Machado de Assis faz uma espécie de radiografia da alma, parece decifrar o coração de suas personagens, decompondo seus caracteres e revelando seus sentimentos secretos.

Em “A causa secreta”, que sentimentos caracterizam Fortunato?

- A O tratamento dedicado a um ferido desconhecido, com quem casualmente se depara na rua, demonstra solidariedade e preocupação com o outro.
- B O exame obcecado da anatomia de animais revela sua vocação médica e seu interesse verdadeiro pela ciência.
- C Os esforços médicos e o acompanhamento dedicado à doença e ao sofrimento da esposa redimem a personagem, indicando afeição, comoção e tristeza.
- D A descoberta dos sentimentos secretos que o amigo Garcia nutria por sua esposa causa ciúme e desespero em Fortunato.
- E O interesse por uma peça teatral com cenas de violência e lances dolorosos sugere seu prazer e satisfação diante da dor e do sofrimento alheios.

04| UPF Leia as seguintes afirmações sobre a obra *Quincas Borba* de Machado de Assis.

- I. O autor realiza uma profunda análise social, revelando ceticismo em relação à sociedade de seu tempo e em relação à espécie humana.
- II. Sofia é uma personagem ambígua, astuciosa e cerebral, que se distancia da fragilidade das heroínas românticas.
- III. A afeição de Sofia por Rubião, principalmente no final da narrativa, deixa transparecer a preocupação universal diante da dor humana.

Está correto apenas o que se afirma em:

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

05| UFRGS Considere as seguintes afirmações sobre *Esau e Jacó*, de Machado de Assis.

- I. Pedro e Paulo, os filhos gêmeos do casal Santos, odeiam-se desde o ventre materno, fato insinuado pela cabocla do morro do Castelo e percebido por sua mãe, Natividade, o que caracteriza uma disposição hereditária que alinha o romance com a tendência naturalista e determinista da época.
- II. Os longos trechos digressivos da narrativa estão em sintonia com as intervenções do Conselheiro Aires e marcados por comentários repletos de ironia, erudição e humor; comentários que podem incidir inclusive sobre as expectativas do público leitor, como fica claro no capítulo XXVII, *De uma reflexão intempestiva*.
- III. O Conselheiro Aires mantém uma relação polida com o banqueiro Santos, a quem considera intelectualmente limitado e moralmente condenável, embora Aires reconheça sua dedicação à família, que o leva a tentar amenizar a hostilidade entre os filhos e a auxiliar com estímulos financeiros os parentes pobres.

Quais estão corretas?

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

06| ENEM

Capítulo LIV — A pêndula

Saí dali a saborear o beijo. Não pude dormir; estirei-me na cama, é certo, mas foi o mesmo que nada. Ouvi as horas todas da noite. Usualmente, quando eu perdia o sono, o bater da pêndula fazia-me muito mal; esse tique-taque soturno, vagaroso e seco parecia dizer a cada golpe que eu ia ter um instante menos de vida. Imaginava então um velho diabo, sentado entre dois sacos, o da vida e o da morte, e a contá-las assim:

— Outra de menos...

- Outra de menos...
- Outra de menos...
- Outra de menos...

O mais singular é que, se o relógio parava, eu dava-lhe corda, para que ele não deixasse de bater nunca, e eu pudesse contar todos os meus instantes perdidos. Invenções há, que se transformam ou acabam; as mesmas instituições morrem; o relógio é definitivo e perpétuo. O derradeiro homem, ao despedir-se do sol frio e gasto, há de ter um relógio na algibeira, para saber a hora exata em que morre.

Naquela noite não padeci essa triste sensação de enfado, mas outra, e deleitosa. As fantasias tumultuavam-me cá dentro, vinham umas sobre outras, à semelhança de devotas que se abalroam para ver o anjo-cantor das procissões. Não ouvia os instantes perdidos, mas os minutos ganhos.

ASSIS, M. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992 (fragmento).

O capítulo apresenta o instante em que Brás Cubas revive a sensação do beijo trocado com Virgília, casada com Lobo Neves. Nesse contexto, a metáfora do relógio desconstroi certos paradigmas românticos, porque

- A** o narrador e Virgília não têm percepção do tempo em seus encontros adúlteros.
- B** como “defunto autor”, Brás Cubas reconhece a inutilidade de tentar acompanhar o fluxo do tempo.
- C** na contagem das horas, o narrador metaforiza o desejo de triunfar e acumular riquezas.
- D** o relógio representa a materialização do tempo e redireciona o comportamento idealista de Brás Cubas.
- E** o narrador compara a duração do sabor do beijo à perpetuidade do relógio.

07 | FUVEST Em quatro das alternativas abaixo, registram-se alguns dos aspectos que, para bem caracterizar o gênero e o estilo das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o crítico J. G. Merquior pôs em relevo nessa obra de Machado de Assis. A única alternativa que, invertendo, aliás, o juízo do mencionado crítico, aponta uma característica que **NÃO** se aplica à obra em questão é:

- A** ausência praticamente completa de distanciamento enobecedor na figuração das personagens e de suas ações.
- B** mistura do sério e do cômico, de que resulta uma abordagem humorística das questões mais cruciais.
- C** ampla liberdade do texto em relação aos ditames da verossimilhança.

- D** emprego de uma linguagem que evita chamar a atenção sobre si mesma, apagando-se, assim, por detrás da coisa narrada.
- E** uso frequente de gêneros intercalados — por exemplo, cartas ou bilhetes, historietas etc. — embutidos no conjunto da obra global.

TEXTO PARA AS QUESTÕES 08, 09, 10, E 11

CAPÍTULO 73 – O Luncheon*

O despropósito fez-me perder outro capítulo. Que melhor não era dizer as coisas lisamente, sem todos estes solavancos! Já comparei o meu estilo ao andar dos ébrios. Se a ideia vos parece indecorosa, direi que ele é o que eram as minhas refeições com Virgília, na casinha da Gamboa, onde às vezes fazíamos a nossa patuscada, o nosso luncheon. Vinho, frutas, compotas. Comíamos, é verdade, mas era um comer virgulado de palavrinhas doces, de olhares ternos, de criancices, uma infinidade desses apartes do coração, aliás o verdadeiro, o ininterrupto discurso do amor. Às vezes vinha o arrufo temperar o nímio adocicado da situação. Ela deixava-me, refugiava-se num canto do canapé, ou ia para o interior ouvir as denguiques de Dona Plácida. Cinco ou dez minutos depois, reatávamos a palestra, como eu reato a narração, para desatá-la outra vez. Note-se que, longe de termos horror ao método, era nosso costume convidá-lo, na pessoa de Dona Plácida, a sentar-se conosco à mesa; mas Dona Plácida não aceitava nunca.

Machado de Assis, *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

(*) Luncheon (Ing.): lanche, refeição ligeira, merenda.

08 | FGVRJ Considere as seguintes afirmações sobre o excerto das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, obra fundamental da literatura brasileira:

- I. Depois de haver comparado seu estilo ao andar dos ébrios, o narrador resolve compará-lo também ao “luncheon”, penitenciando-se, assim, dos vícios que praticara em vida – entre eles, o do alcoolismo.
- II. Nas comparações com o “luncheon”, presentes no excerto, o narrador revela ser o capricho (ou arbítrio) o móvel dominante tanto de seu estilo quanto das ações que relata.
- III. Na autocrítica do narrador, realizada com ingenuidade no excerto, oculta-se a crítica do realista Machado de Assis ao Naturalismo dominante em sua época.

Está correto o que se afirma em

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

09| FGVRJ No trecho, revelam, respectivamente, um parentesco e um afastamento em relação às Memórias de um sargento de milícias, de Manuel Antônio de Almeida, o termo

- A “despropósito” e as intenções moralizantes do narrador.
- B “solavancos” e a sentimentalidade romântica dos amantes.
- C “luncheon” e a intimidade erótica do casal.
- D “patuscada” e o contexto de classe de pretensões elegantes.
- E “criancices” e o anticlericalismo latente.

10| FGVRJ Uma palavra, própria da língua escrita, foi empregada figuradamente, no texto, para caracterizar uma ação não verbal. Ela aparece no seguinte trecho:

- A “Já comparei o meu estilo”.
- B “era um comer virgulado”.
- C “desses apartes do coração”.
- D “o ininterrupto discurso do amor”.
- E “reatávamos a palestra”.

11| FGVRJ No trecho “se a ideia vos parece indecorosa”, revela-se

- A o grau de desfaçatez e até de impudência que o narrador imprime a sua relação com o leitor.
- B que o narrador substitui uma comparação inapropriada e até chula, por uma comparação propriamente decorosa.
- C que o narrador censura o pundonor exagerado e deslocado da personagem Dona Plácida.
- D o peso da censura que, na sociedade patriarcal do século XIX, recaía sobre a prática do adultério.
- E que o narrador reforma seu estilo por respeito à leitora elegante, pertencente às classes superiores, cujos interesses Machado de Assis defendia.

TEXTO PARA AS QUESTÕES 12, E 13

— Mas que *Humanitas* é esse?

— *Humanitas* é o princípio. Há nas coisas todas certa substância recôndita e idêntica, um princípio único, universal, eterno, comum, indivisível e indestrutível, — ou, para usar a linguagem do grande Camões:

*Uma verdade que nas coisas anda,
Que mora no visível e invisível.*

Pois essa substância ou verdade, esse princípio indestrutível é que é Humanitas.

Assim lhe chamo, porque resume o universo, e o universo é o homem. Vais entendendo?

— Pouco; mas, ainda assim, como é que a morte de sua avó...

— Não há morte. O encontro de ditas expansões, ou a expansão de duas formas, pode determinar a supressão de uma delas; mas, rigorosamente, não há morte, há vida, porque a supressão de uma é a condição da sobrevivência da outra, e a destruição não atinge o princípio universal e comum. Daí o caráter conservador e benéfico da guerra. Supõe tu um campo de batatas e duas tribos famintas. As batatas apenas chegam para alimentar uma das tribos, que assim adquire forças para transpor a montanha e ir à outra vertente, onde há batatas em abundância; mas, se as duas tribos dividirem em paz as batatas do campo, não chegam a nutrir-se suficientemente e morrem de inanição. A paz, nesse caso, é a destruição; a guerra é a conservação. Uma das tribos extermina a outra e recolhe os despojos. Daí a alegria da vitória, os hinos, aclamações, recompensas públicas e todos demais efeitos das ações bélicas. Se a guerra não fosse isso, tais demonstrações não chegariam a dar-se, pelo motivo real de que o homem só comemora e ama o que lhe é aprazível ou vantajoso, e pelo motivo racional de que nenhuma pessoa canoniza uma ação que virtualmente a destrói. Ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas.

(ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Quincas Borba. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. p. 648-649.)

12| INSPER Nesse excerto, Quincas Borba explica a base de sua teoria humanista, finalizando com a máxima “Ao vencedor, as batatas”. O personagem apresenta, em seu discurso, uma concepção

- A subjetiva, tipicamente romântica, que revela uma visão idealizada da guerra.
- B maniqueísta, tipicamente parnasiana, que vê o mundo dividido entre o bem e o mal.
- C ingênua, tipicamente determinista, que expressa uma visão destituída de valores morais.
- D pragmática, tipicamente naturalista, que expressa um olhar impassível diante de vitórias ou mortes.
- E estereotipada, tipicamente realista, que enxerga os homens como seres movidos por instintos primitivos.

13| INSPER As imagens abaixo fazem parte do game “Filosophighters”. Inspirado em jogos de lutas, ele propõe uma batalha verbal entre importantes filósofos. Nele os argumentos dos pensadores valem como golpes, conforme se verifica na ilustração abaixo.

! VALE-TUDO NO VALE-TUDO?

O GOLPE BAIXO DO EXISTENCIALISMO!

ARISTÓTELES X SARTRE



Somos realmente livres? Dois filósofos testam todos os limites da liberdade.

- Aristóteles dizia que o homem é livre, desde que não tenha obstáculos para exercer a liberdade. Ou seja, assim como no vale-tudo não vale furar olho, o homem é livre só dentro das regras.
- Mas Jean-Paul Sartre contra-ataca: para ele, somos tão livres, que podemos até escolher furar as regras, porque podemos nos responsabilizar pelas consequências e ser punidos. Quer dizer, furo nos zoio do Aristóteles.

★★★★ A LUTA DO BOM CONTRA O MAU

ROUSSEAU X HOBBS



O homem nasce bom e a sociedade o estraga? Ou a espécie humana não tem jeito?

- Na floresta, o homem era bom e vivia da natureza, sem guerras. Até que alguém criou a propriedade privada e a sociedade. Daí para frente, ficamos competitivos e egoístas. Pelo menos é o que dizia Jean-Jacques Rousseau.
- Mas Thomas Hobbes acaba de vez com a luta: para ele, a competição e a noção de que o mais forte vence são inerentes da natureza humana. Por isso, não poderíamos ter criado um mundo sem brigas.

O BOM SELVAGEM CONTRA O MONSTRO LEVIATÃ!

(adaptado: <http://superabril.com.br/blogs/newsgames/tag/filosofighters/>)

Relacione as teorias dos pensadores citados ao excerto de Machado de Assis. Por defender posição similar, infere-se que, no jogo, o “filósofo” Quincas Borba **NÃO** poderia ser adversário de

- A** Aristóteles, pois ao definir a paz como “destruição” e a guerra como “conservação”, Quincas Borba recupera a ideia de que “o homem é livre só dentro de regras”.
- B** Jean Paul-Sartre, pois, assim como o filósofo existencialista, o mentor do Humanitismo mostra que a necessidade de alimentação determina a obediência ou a violação às regras.

- C** Hobbes, pois a tese do Humanitismo reafirma a ideologia do autor de “Leviatã”, entendendo que o estado natural é o conflito.
- D** Rousseau, pois defende os mesmos princípios do filósofo iluminista, mostrando que, embora pareça ser uma solução, a guerra traz grandes prejuízos à humanidade.
- E** nenhum dos pensadores citados, pois Quincas Borba, ao contrário deles, prevê um destino promissor para a humanidade.

14| ITA O texto abaixo é o início da obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis.

Uma noite dessas, vindo da cidade para o Engenho Novo, encontrei no trem da Central um rapaz aqui do bairro, que eu conheço de vista e de chapéu. Cumprimentou-me, sentou-se ao pé de mim, falou da lua e dos ministros, e acabou recitando-me versos. A viagem era curta, e os versos pode ser que não fossem inteiramente maus. Sucedeu, porém, que, como eu estava cansado, fechei os olhos três ou quatro vezes; tanto bastou para que ele interrompesse a leitura e metesse os versos no bolso.

[...] No dia seguinte entrou a dizer de mim nomes feios, e acabou alcunhando-me Dom Casmurro. Os vizinhos, que não gostam dos meus hábitos reclusos e calados, deram curso à alcunha, que afinal pegou.

[...] Não consulte dicionários. *Casmurro* não está aqui no sentido que eles lhe dão, mas no que lhe pôs o vulgo de homem calado e metido consigo. Dom veio por ironia, para atribuir-me fumos de fidalgo. Tudo por estar cochilando! Também não achei melhor título para a minha narração; se não tiver outro daqui até ao fim do livro, vai este mesmo.

Considere as afirmações abaixo referentes ao trecho, articuladas ao romance:

- I. O narrador já apresenta seu estilo irônico de narrar.
- II. O narrador assume uma alcunha que o caracteriza ao longo do enredo.
- III. Os eventos narrados no trecho inicial desencadeiam o conflito central da obra.
- IV. O título *Dom Casmurro* não caracteriza adequadamente o personagem Bentinho.

Estão corretas apenas

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

15| UFRN A passagem transcrita abaixo faz parte do capítulo IX (“Transição”), de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*:

E vejam agora com que destreza, com que arte faço eu a maior transição deste livro. Vejam: o meu delírio começou em presença de Virgília; Virgília foi meu grão pecado da juventude; não há juventude sem meninice; meninice supõe nascimento; e eis aqui como chegamos nós, sem esforço, ao dia 20 de outubro de 1805, em que nasci. Viram? Nenhuma juntura aparente, nada que divirta a atenção pausada do leitor: nada.

(ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ática, 2000.)

Este fragmento ilustra bem o estilo narrativo da obra, que é marcada pela

- A** liberdade técnica com que se encadeiam os eventos da história.
- B** rigidez da técnica narrativa, indispensável à Escola Realista.
- C** fidelidade à ordem cronológica linear dos acontecimentos.
- D** negação da cientificidade narrativa típica da Escola Romântica.

16| MACK *Jesus, filho de Sirach, se soubesse dos meus primeiros ciúmes, dir-me-ia, como no seu cap.IX, vers. 1: “Não tenhas ciúmes de tua mulher, para que ela não se meta a enganar-te com a malícia que aprender de ti”. Mas eu creio que não, ¹e tu concordarás comigo; se te lembras bem da Capitu menina, há de reconhecer que uma estava dentro da outra, ²como a fruta dentro da casca.*

Machado de Assis, D.Casmurro

Considerado o fragmento no contexto do romance, assinale a alternativa correta.

- A** O narrador onisciente, ao confirmar sua insegurança afetiva, dá pistas ao leitor de que *Capitu*, mesmo adulta, manteve o comportamento ingênuo da infância, tendo na verdade sido vítima da malícia do amigo *Escobar*.
- B** O narrador protagonista, buscando a cumplicidade do leitor (*e tu concordarás comigo*, ref. 1), afirma sua convicção de que a esposa, já falecida, desde muito jovem já manifestara indícios de um comportamento suspeito.
- C** A ambiguidade do discurso de *Bento Santiago* converge para a expressão como a fruta dentro da casca (ref. 2) que pode ser lida tanto como prova da inocência da esposa como, ao contrário, prova de sua culpa.
- D** Valendo-se de um discurso tendencioso, o advogado *Bento Santiago* evita ressalvas e modalizações na fala, expondo ao leitor inquestionáveis indícios da traição de sua mulher *Capitu*.

- E** O discurso bíblico citado no início do fragmento revela que o narrador, preocupado em caracterizar o comportamento da esposa infiel, omite informações importantes acerca de si próprio.

17| UPF Leia as seguintes afirmações sobre a obra *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis:

- I. A idealização das personagens é um traço significativo do romance.
- II. Constata-se, na narrativa, uma ruptura com os lugares-comuns que caracterizavam a linguagem no Romantismo.
- III. No romance, destaca-se a presença de um narrador que é também o protagonista da história e que se apresenta como defunto autor.

Qual(is) está(ão) correta(s)?

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

18| UCS *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, inaugura a chamada segunda fase da produção literária do autor. A esse momento está também ligada a obra *Dom Casmurro*.

Em relação ao romance *Dom Casmurro*, analise a veracidade (V) ou a falsidade (F) das proposições abaixo.

- () A ambiguidade e a incerteza permeiam as ações dos protagonistas e isso não é amenizado nem mesmo no desfecho.
- () *Capitu*, *Bentinho*, *Sancha* e *Escobar* formam os pares românticos da trama, marcada pela busca de ascensão social.
- () O motivo principal que inicialmente impede *Bentinho* de namorar *Capitu* é o fato de ela pertencer a uma classe social inferior à dele.

Assinale a alternativa que preenche corretamente os parênteses, de cima para baixo.

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

19| UFRGS Considere as seguintes afirmações sobre o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis.

- I. Quando filiado a uma ordem religiosa, Brás contrariou sua natureza interesseira e sentiu-se verdadeiramente recompensado ao diminuir a desgraça alheia.
- II. Baseado na constatação de que, ao olhar para o próprio nariz, o indivíduo deixa de invejar o que é dos outros, Brás teoriza sobre a utilidade da ponta do nariz para o equilíbrio das sociedades.
- III. A teoria do Humanitismo de Quincas Borba foi fundamentada no episódio da borboleta negra, que morreu nas mãos do protagonista por não ser azul e bela.

Quais estão corretas?

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

20| ESPM CAPÍTULO IV / UM DEVER AMARÍSSIMO

José Dias amava os superlativos. Era um modo de dar feição monumental às ideias; não as havendo, servir a prolongar as frases.

(Machado de Assis, *Dom Casmurro*)

José Dias, caracterizado como o homem dos superlativos, é uma paródia, uma caricatura da expressão verbal pomposa e oca, da sublitteratura dos salões. Sua retórica exagerada configura um discurso redundante, reduto de clichês, lugares comuns, adjetivos e advérbios inexpressivos (Fernando Teixeira). Das frases proferidas pela personagem, assinale a que não necessariamente se enquadra na definição acima:

- A) “Sua mãe é uma santa, seu tio é um cavalheiro perfeitíssimo.” (XXV)
- B) “... e vale sempre entrar no mundo ungido com os santos óleos da teologia...” (LXI)
- C) “A viagem à Europa é o que é preciso, mas pode fazer-se daqui a um ou dois anos...” (LXI)
- D) “... que vai pedir para sua mãe terníssima e dulcíssima a dispensa de Deus.” (XCV)
- E) “... uma grande alma, espírito ativo, coração reto, amigo, bom amigo, digno da esposa amantíssima que Deus lhe dera...” (CXXVI)

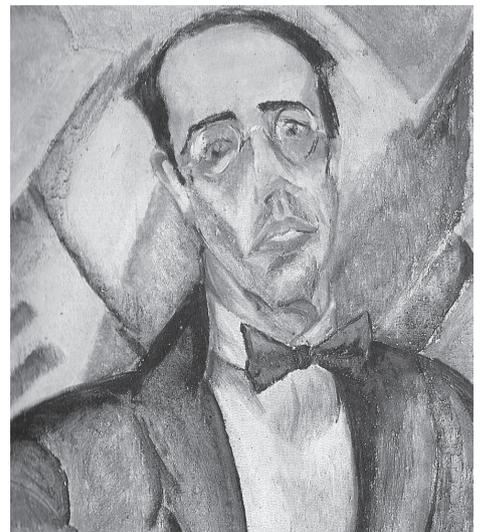
MODERNISMO

O século XX, como vimos no capítulo das Vanguardas Europeias, inaugurou diferentes concepções de arte em várias partes da Europa, contudo, o início desse século ainda era marcado pelas velhas tradições literárias no Brasil. Vejamos como, gradualmente, acontece a renovação das formas artísticas no país.

Em 1912, Oswald de Andrade tem contato com o Futurismo em uma viagem à Europa e este contato reverberará em suas futuras produções poéticas. Ronald de Carvalho, poeta e político brasileiro, participa da fundação da revista *Orpheu*, que marca o início da vanguarda modernista portuguesa. O ano de 1916 é marcado pela fundação da *Revista do Brasil*, por Júlio de Mesquita e Monteiro Lobato, que se propunha a discutir e divulgar obras e autores com uma linha crítica e nacionalista.

Assim, pouco a pouco, foram se unindo diferentes escritores que tencionavam uma renovação de nossa literatura. Não havia ainda o uso da palavra modernista para definir o que esses novos autores propunham, eles se intitulavam *futuristas*, mesmo sem se identificarem com todas as ideias de Marinetti, segundo Douglas Tufano, o ser futurista desses poetas revelava-se no ser contrário à arte acadêmica e passadista, ser adepto de ideias renovadoras e arrojadas, ao passo que para os tradicionalistas da época, ser futurista era ser “extravagante”.

Outro fato marcante deste período foi a polêmica em torno da exposição de Anita Malfatti. A jovem artista, recém-chegada de uma viagem de estudos pela Europa, expôs, na cidade de São Paulo, em 12 de dezembro de 1917, seus quadros com nítida influência expressionista. A exposição recebeu críticas e elogios e um severo artigo, escrito por Monteiro Lobato, então crítico de arte do jornal *O Estado de São Paulo*. Nesse artigo, intitulado “Paranoia ou Mistificação?”, Lobato ridiculariza a exposição de Anita Malfatti e deixa claro que para ele só a arte dos grandes mestres era válida. Esse artigo atingiu em cheio a artista tendo em vista que vários quadros vendidos foram devolvidos após sua publicação.



Mario de Andrade I. 1921-22. óleo s/ tela (51x41). Col. Particular, SP

A grande repercussão da crítica de Lobato moveu outros intelectuais e artistas que aproximaram-se dela e uniram-se em defesa das novas formas de expressão artística. Desta forma, segundo Mario de Andrade, foram os quadros de Anita Malfatti “que nos deram uma primeira consciência de revolta e de coletividade em luta pela modernização das artes brasileiras”.

Em 1919, outro artista é descoberto pelo grupo dos modernistas: Victor Brecheret. Um jovem artista de 25 anos, cujas arrojadas esculturas se tornam o centro das atenções do grupo. Para Mário de Andrade, “Victor Brecheret era no mínimo gênio. Este o mínimo com que podíamos nos contentar, tais os entusiasmos a que ele nos sacudia”.

Até mesmo Monteiro Lobato se rendeu ao talento de Brecheret e, quando o escultor venceu um concurso internacional em Paris, os modernistas exultaram considerando o fato uma vitória para as ideias de renovação que propunham.

Em janeiro de 1921, Menotti del Picchia publica no jornal *Correio Paulistano*, um texto no qual expõe os princípios do novo grupo de escritores. Mario da Silva Brito resumiu assim estes princípios:

- O rompimento com o passado, ou seja, a repulsa às concepções românticas, parnasianas e realistas;
- A independência mental brasileira, abandonando-se as sugestões europeias, sobretudo as lusitanas e gaulesas;
- Uma nova técnica para a representação da vida em vista de que os processos antigos ou conhecidos não aprendem mais o problemas contemporâneos;
- Outra expressão verbal para a criação literária, que não é mais a mera transcrição naturalista mas recriação artística, transcrição para o plano da arte das realidades virtuais.

Toda essa movimentação culminou com o desejo de uma exposição coletiva de arte moderna, sugerida por Di Cavalcanti, apoiada por Graça Aranha e patrocinada por Paulo Prado, realizada nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo, com a adesão da alta sociedade paulistana que resolveu prestigiara o evento e provocou o interesse da imprensa em divulgá-lo.

A SEMANA DE ARTE MODERNA

Segundo Marcos Augusto Gonçalves, autor do livro “1922: a semana que não terminou”, é difícil precisar quem participou da récita literária e quem leu o que nas noites do evento. Os testemunhos variam, os historiadores divergem e os jornais da época pareciam não se entender com nomes pouco conhecidos. No entanto, é certo que houve uma conferência proferida por Graça Aranha, “Emoção estética na obra de arte”, propondo uma renovação das artes e das letras, e que Ronald de Carvalho leu o poema “Os Sapos”, de Manuel Bandeira, entre urros, assobios e gritos entoando o “foi! Não foi!” refrão do poema que transcrevemos a seguir:

Os Sapos

(Manuel Bandeira)

Enfunando os papos,
Saem da penumbra,
Aos pulos, os sapos.
A luz os deslumbra.

Em ronco que aterra,

Berra o sapo-boi:

- "Meu pai foi à guerra!"

- "Não foi!" – "Foi!" – "Não foi!".

O sapo-tanoeiro,

Parnasiano aguado,

Diz: – "Meu cancionero

É bem martelado.



Vede como primo
Em comer os hiatos!
Que arte! E nunca rimo
Os termos cognatos.

O meu verso é bom
Frumento sem joio.
Faço rimas com
Consoantes de apoio.

Vai por cinquenta anos
Que lhes dei a norma:
Reduzi sem danos
A fôrmas a forma.

Clame a saparia
Em críticas cétricas:
Não há mais poesia,
Mas há artes poéticas..."

Urra o sapo-boi:
- "Meu pai foi rei!"- "Foi!"
- "Não foi!" — "Foi!" — "Não foi!".

Brada em um assomo
O sapo-tanoeiro:
- A grande arte é como
Lavor de joalheiro.

Ou bem de estatuário.
Tudo quanto é belo,
Tudo quanto é vário,
Canta no martelo".

Outros, sapos-pipas
(Um mal em si cabe),
Falam pelas tripas,
- "Sei!" — "Não sabe!" — "Sabe!".

Longe dessa grita,
Lá onde mais densa
A noite infinita
Veste a sombra imensa;

Lá, fugido ao mundo,
Sem glória, sem fé,
No perau profundo
E solitário, é

Que soluças tu,
Transido de frio,
Sapo-cururu
Da beira do rio...

O poeta Manuel Bandeira não esteve presente na Semana de Arte Moderna, mas seu poema *Os sapos*, de 1918, provocou tumulto porque zombava dos poetas parnasianos e do excesso de regras que sufocavam a espontaneidade poética.

(TUFANO, Douglas. *O Modernismo*)

A *Semana de Arte Moderna*, apesar das críticas que recebeu, atingiu seu objetivo: divulgar a existência de uma nova geração de artistas, escritores e intelectuais que lutavam pela renovação da arte brasileira e pela atualização da nossa cultura.

A PRIMEIRA FASE DO MODERNISMO (1922-1930)

Inaugurada com A Semana de Arte Moderna, a primeira fase do modernismo brasileiro caracteriza-se por seu aspecto combativo e destruidor. Nesse primeiro momento, os artistas, intelectuais e escritores, vinculados ao modernismo, não hesitam em criticar violentamente a tradição literária vigente até então. Surgem, inicialmente, diferentes revistas de arte, todas com curta circulação, e diferentes grupos e tendências com diferentes propostas quanto à renovação da nossa literatura.

PRINCIPAIS REVISTAS:

- **Klaxon** (1922, São Paulo);
- **Estética** (1924, Rio de Janeiro);
- **Revista** (1925, Minas Gerais);
- **Terra roxa e outras terras** (1926, São Paulo);
- **Festa** (1928, Rio de Janeiro).

PRINCIPAIS TENDÊNCIAS MODERNISTAS:

▪ Movimento Pau-Brasil

Caracterizado por uma posição primitivista, buscava uma poesia ingênua e a redescoberta do Brasil e do mundo. Foi lançado em 1924 por Oswald de Andrade e exaltava o progresso e a era presente, combatendo a linguagem retórica e vazia. Tarsila do Amaral e Paulo Prado também participaram desse movimento.

▪ Movimento Verde-Amarelo e Grupo da Anta

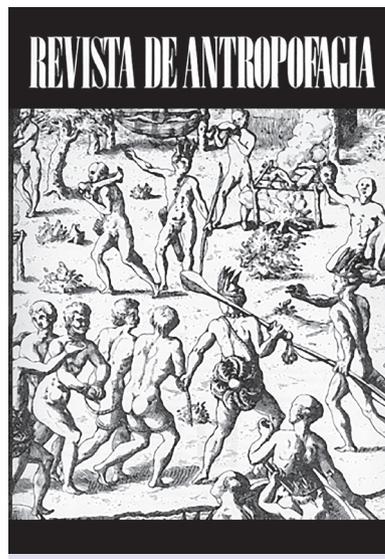
Caracterizado por um nacionalismo ufanista, que recusava qualquer influência europeia, esse movimento acabou resvalando para uma política nitidamente de direita, da qual sairia, em 1930, o Integralismo de Plínio Salgado. Participaram desse movimento Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia, Plínio Salgado, entre outros.

▪ Movimento Antropofágico

Desdobramento do primitivismo do movimento Pau-Brasil. Lançado pela Revista de Antropofagia, esse movimento propunha uma reação ao nacionalismo exagerado do grupo Verde-Amarelo. A proposta de Oswald de Andrade consistia em uma “atitude brasileira de devoração ritual dos valores europeus, a fim de superar a civilização patriarcal e capitalista, com as suas normas rígidas no plano social e os seus recalques impostos no plano psicológico” (Antônio Candido e José Aderaldo Castello).



Abaporu – Tarsila do Amaral (1928)



Capa da Revista de Antropofagia, onde o "manifesto" foi publicado.

Leia na íntegra o Manifesto Pau-Brasil

"A poesia existe nos fatos. Os casebres de açafreão e de ocre nos verdes da Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos.

O Carnaval no Rio é o acontecimento religioso da raça. Pau-Brasil. Wagner submerge ante os cordões de Botafogo. Bárbaro e nosso. A formação étnica rica. Riqueza vegetal. O minério. A cozinha. O vatapá, o ouro e a dança.

Toda a história bandeirante e a história comercial do Brasil. O lado doutor, o lado citações, o lado autores conhecidos. Co-movente. Rui Barbosa: uma cartola na Senegâmbia. Tudo revertendo em riqueza. A riqueza dos bailes e das frases feitas. Negras de Jockey. Odaliscas no Catumbi. Falar difícil.

O lado doutor. Fatalidade do primeiro branco aportado e dominando politicamente as selvas selvagens. O bacharel. Não podemos deixar de ser doutos. Doutores. Pais de dores anônimas, de doutores anônimos. O Império foi assim. Eruditamos tudo. Esquecemos o gavião de penacho.

A nunca exportação de poesia. A poesia anda oculta nos cipós maliciosos da sabedoria. Nas lianas da saudade universitária. Mas houve um estouro nos aprendimentos. Os homens que sabiam tudo se deformaram como borrachas sopradas. Rebentaram. A volta à especialização. Filósofos fazendo filosofia, críticos, crítica, donas de casa tratando de cozinha.

A Poesia para os poetas. Alegria dos que não sabem e descobrem.

Tinha havido a inversão de tudo, a invasão de tudo : o teatro de tese e a luta no palco entre morais e imorais. A tese deve ser decidida em guerra de sociólogos, de homens de lei, gordos e dourados como Corpus Juris.

Ágil o teatro, filho do saltimbanco. Ágil e ilógico. Ágil o romance, nascido da invenção. Ágil a poesia.

A poesia Pau-Brasil. Ágil e cândida. Como uma criança.

Uma sugestão de Blaise Cendrars : — Tendes as locomotivas cheias, ides partir. Um negro gira a manivela do desvio rotativo em que estais. O menor descuido vos fará partir na direção oposta ao vosso destino.

Contra o gabinetismo, a prática culta da vida. Engenheiros em vez de juriconsultos, perdidos como chineses na genealogia das idéias.

A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos.

Não há luta na terra de vocações acadêmicas. Há só fardas. Os futuristas e os outros.

Uma única luta — a luta pelo caminho. Dividamos: Poesia de importação. E a Poesia Pau-Brasil, de exportação.

Houve um fenômeno de democratização estética nas cinco partes sábias do mundo. Instituíra-se o naturalismo. Copiar. Quadros de carneiros que não fosse lã mesmo, não prestava. A interpretação no dicionário oral das Escolas de Belas Artes que-ria dizer reproduzir igualzinho... Veio a pirogravura. As meninas de todos os lares ficaram artistas. Apareceu a máquina fotográfica. E com todas as prerrogativas do cabelo grande, da caspa e da misteriosa genialidade de olho virado — o artista fotógrafo.

Na música, o piano invadiu as saletas nuas, de folhinha na parede. Todas as meninas ficaram pianistas. Surgiu o piano de manivela, o piano de patas. A pleyela. E a ironia eslava compôs para a pleyela. Stravinski.

A estatuária andou atrás. As procissões saíram novinhas das fábricas.

Só não se inventou uma máquina de fazer versos — já havia o poeta parnasiano.

Ora, a revolução indicou apenas que a arte voltava para as elites. E as elites começaram desmanchando. Duas fases: 1ª) a de-formação através do impressionismo, a fragmentação, o caos voluntário. De Cézanne e Malarmé, Rodin e Debussy até agora. 2ª) o lirismo, a apresentação no templo, os materiais, a inocência construtiva.

O Brasil profiteur. O Brasil doutor. E a coincidência da primeira construção brasileira no movimento de reconstrução geral. Poesia Pau-Brasil.

Como a época é miraculosa, as leis nasceram do próprio rotamento dinâmico dos fatores destrutivos.

A síntese

O equilíbrio

O acabamento de carrosserie

A invenção

A surpresa

Uma nova perspectiva

Uma nova escala.

Qualquer esforço natural nesse sentido será bom. Poesia Pau-Brasil

O trabalho contra o detalhe naturalista — pela síntese; contra a morbidez romântica — pelo equilíbrio geométrico e pelo acabamento técnico; contra a cópia, pela invenção e pela surpresa.

Uma nova perspectiva.

A outra, a de Paolo Uccello criou o naturalismo de apogeu. Era uma ilusão ética. Os objetos distantes não diminuam. Era uma lei de aparência. Ora, o momento é de reação à aparência. Reação à cópia. Substituir a perspectiva visual e naturalista por uma perspectiva de outra ordem: sentimental, intelectual, irônica, ingênua.

Uma nova escala:

A outra, a de um mundo proporcionado e catalogado com letras nos livros, crianças nos colos. O redame produzindo letras maiores que torres. E as novas formas da indústria, da viação, da aviação. Postes. Gasômetros Rails.

Laboratórios e oficinas técnicas. Vozes e tics de fios e ondas e fulgurações. Estrelas familiarizadas com negativos fotográficos. O correspondente da surpresa física em arte.

A reação contra o assunto invasor, diverso da finalidade. A peça de tese era um arranjo monstruoso. O romance de idéias, uma mistura. O quadro histórico, uma aberração. A escultura eloquente, um pavor sem sentido.

Nossa época anuncia a volta ao sentido puro.

Um quadro são linhas e cores. A estatuária são volumes sob a luz.

A Poesia Pau-Brasil é uma sala de jantar domingueira, com passarinhos cantando na mata resumida das gaiolas, um sujeito magro compondo uma valsa para flauta e a Maricota lendo o jornal. No jornal anda todo o presente.

Nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo. Ver com olhos livres.

Temos a base dupla e presente — a floresta e a escola. A raça crédula e dualista e a geometria, a álgebra e a química logo depois da mamadeira e do chá de erva-doce. Um misto de "dorme nenê que o bicho vem pegá" e de equações.

Uma visão que bata nos cilindros dos moinhos, nas turbinas elétricas; nas usinas produtoras, nas questões cambiais, sem perder de vista o Museu Nacional. Pau-Brasil.

Obuses de elevadores, cubos de arranha-céus e a sábia preguiça solar. A reza. O Carnaval. A energia íntima. O sabiá. A hospitalidade um pouco sensual, amorosa. A saudade dos pajés e os campos de aviação militar. Pau-Brasil.

O trabalho da geração futurista foi ciclópico. Acertar o relógio império da literatura nacional.

Realizada essa etapa, o problema é outro. Ser regional e puro em sua época.

O estado de inocência substituindo o estado de graça que pode ser uma atitude do espírito.

O contrapeso da originalidade nativa para inutilizar a adesão acadêmica.

A reação contra todas as indigestões de sabedoria. O melhor de nossa tradição lírica. O melhor de nossa demonstração moderna.

Apenas brasileiros de nossa época. O necessário de química, de mecânica, de economia e de balística. Tudo digerido. Sem meeting cultural. Práticos. Experimentais. Poetas. Sem reminiscências livrescas. Sem comparações de apoio. Sem pesquisa etimológica. Sem ontologia.

Bárbaros, crédulos, pitorescos e meigos. Leitores de jornais. Pau-Brasil. A floresta e a escola. O Museu Nacional. A cozinha, o minério e a dança. A vegetação. Pau-Brasil."

CARACTERÍSTICAS DA 1ª GERAÇÃO MODERNISTA:

- Rompimento com as estruturas do passado;
- Pesquisa de fontes quinhentistas (volta às origens brasileiras)
- Valorização do índio genuinamente brasileiro;
- Nacionalismo (crítico na vertente antropofágica e ufanista na vertente Verde-Amarela)
- Procura de uma "língua brasileira" (a língua falada pelo povo nas ruas)
- Uso da paródia, humor, ironia e sarcasmo;
- Questionamento do status quo.

A PRODUÇÃO LITERÁRIA DOS AUTORES DA 1ª GERAÇÃO:

OSWALD DE ANDRADE (1890-1853)

Formado em Direito, foi poeta, romancista, ensaísta e teatrólogo. Sua obra é marcada por irreverência, coloquialismo, nacionalismo, exercício de demolição e crítica. *Incomodar os acomodados, estimular o leitor através de palavras de coragem eram constantes preocupações desse autor.*

Produziu uma obra de influência cubista chamada “Memórias Sentimentais de João Miramar” (1924), um romance caleidoscópico que rompe com todos os modelos de escrita realista.

Fragmento:

“Beiramávamos em auto pelo espelho de aluguel arborizado das avenidas marinhas sem sol. / Losango, tênues de ouro bandeiranacionalizavam o verde dos montes interiores. / No outro lado azul da baía a Serra dos Órgãos serrava. / Barcos. E o passado voltava na brisa de baforadas gostosas. Tolah ia vinha derrapava entrava em túneis. / Copacabana em um duelo arrepiado na luminosa noite varada pelas frestas da cidade.”

Memórias Sentimentais de João Miramar.

Com a crise econômica de 1929, Oswald passa por difíceis condições financeiras e se vê obrigado a conjugar o verbo “crakar”

“Eu empobreço de repente / Tu enriqueces por minha causa / Ele azula para o sertão / Nós entramos em concordata / Vós protestais por preferência / Eles escafedem a massa / Sê pirata / Sede trouxas / Abrindo o pala / Pessoal sarado / Oxalá eu tivesse sabido que esse verbo era irregular.”

Memórias Sentimentais de João Miramar

OBRAS PRINCIPAIS:

- Pau-Brasil (1925) – Poesia
- Primeiro Caderno de Poesia do Aluno Oswald de Andrade (1927) – Poesia
- Memórias Sentimentais de João Miramar (1924) – Romance cubista
- Serafim Ponte Grande (1933) – Romance modernista
- O Rei da Vela (1937) – Teatro

Alguns poemas modernistas do livro “Pau-Brasil”:

Pronominais

Dê-me um cigarro
 Diz a gramática
 Do professor e do aluno
 E do mulato sabido
 Mas o bom negro e o bom branco
 Da nação brasileira
 Dizem todos os dias
 Deixa disso camarada
 Me dá um cigarro

O Capoeira

- Qué apanhá sordado?
 - O quê?
 - Qué apanhá?
 Pernas e cabeças na calçada

Relicário

No baile da corte
 Foi o conde d'Eu quem disse
 Pra Dona Benvinda
 Que farinha de Suruí
 Pinga de Parati
 Fumo de Baependi
 É comê bebê pitá e caí

Canção de Regresso à Pátria

Minha terra tem palmares
Onde gorjeia o mar
Os passarinhos daqui
Não cantam como os de lá

Minha terra tem mais rosas
E quase que mais amores
Minha terra tem mais ouro
Minha terra tem mais terra

Ouro terra amor e rosas
Eu quero tudo de lá
Não permita Deus que eu morra
Sem que eu volte para lá

Não permita Deus que eu morra
Sem que eu volte para São Paulo
Sem que eu veja a rua 15
E o progresso de São Paulo

(Oswald de Andrade – Pau-Brasil)

MÁRIO DE ANDRADE (1893 – 1945)

Foi poeta, escritor, crítico literário, musicólogo, folclorista e ensaísta. De certa forma, é Mário de Andrade quem promove a consolidação do Modernismo, em razão de apresentar um projeto mais consistente de renovação da arte literária. Esse autor acreditava na arte como instrumento de debate e combate, como se percebe no prefácio de “Pauliceia Desvairada”, obra que fornece um panorama da cidade de São Paulo e de sua vida. Seu primeiro romance foi “Amar, verbo intransitivo”, no qual revela os bastidores da família burguesa, sua moral e seus preconceitos. Cria um anti-herói, que sintetiza o povo brasileiro de forma irônica e crítica, em “Macunaíma, o herói sem nenhum caráter”(1928). Terminou sua vida como diretor-fundador do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo, papel que coadunou com sua trajetória como catalisador da modernidade artística do país.

OBRAS PRINCIPAIS

- Há uma Gota de Sangue em casa Poema (1917) – Poesia
- Paulicéia Desvairada (1922) – Poesia
- Clã do Jabuti (1927) – Poesia
- Remate de males (1930) – Poesia
- Contos Novos (1946) – Contos
- Amar, Verbo Intransitivo (1927) – Romance
- Macunaíma (1928) – Romance
- A Escrava que não é Isaura (1925) – Ensaio

Poema do livro “Pauliceia Desvairada”:

Ode ao burguês

Eu insulto o burguês! O burguês-níquel
o burguês-burguês!
A digestão bem-feita de São Paulo!
O homem-curva! O homem-nádegas!
O homem que sendo francês, brasileiro, italiano,
é sempre um cauteloso pouco-a-pouco!
Eu insulto as aristocracias cautelosas!

Os barões lampiões! Os condes Joões! Os duques zurros!
Que vivem dentro de muros sem pulos,
e gemem sangue de alguns mil-réis fracos
para dizerem que as filhas da senhora falam o francês
e tocam os “Printemps” com as unhas!

Eu insulto o burguês-funesto!
O indigesto feijão com toucinho, dono das tradições!
Fora os que algarismam os amanhãs!
Olha a vida dos nossos setembros!
Fará sol? Choverá? Arlequinal!
Mas as chuvas dos rosais
O êxtase fará sempre Sol!

Morte à gordura!
Morte às adiposidades cerebrais!
Morte ao burguês-mensal!
Ao burguês-cinema! Ao burguês-tiuguiri!

Padaria Suíssa! Morte viva ao Adriano!
_ Ai, filha, que te darei pelos teus anos?
_ Um colar... _ Conto e quinhentos!!!
_ Más nós morremos de fome!

Come! Come-te a ti mesmo, oh! Gelatina pasma!
Oh! Purée de batatas morais!
Oh! Cabelos na ventas! Oh! Carecas!
Ódio aos temperamentos regulares!
Ódio aos relógios musculares! Morte á infâmia!
Ódio à soma! Ódio aos secos e molhados
Ódios aos sem desfalecimentos nem arrependimentos,
sempiternamente as mesmices convencionais!

De mãos nas costas! Marco eu o compasso! Eia!
Dois a dois! Primeira posição! Marcha!
Todos para a central do meu rancor inebriante!
Ódio e insulto! Ódio e raiva! Ódio e mais ódio!
Morte ao burguês de gíolhos,
cheirando religião e que não crê em Deus!
Ódio vermelho! Ódio fecundo! Ódio cíclico!
Ódio fundamento, sem perdão!
Fora! Fu! Fora o bom burguês!...

MANUEL BANDEIRA (1886-1968)

Uma das figuras mais importantes da poesia brasileira e um dos iniciadores do Modernismo. Manuel Bandeira começa a escrever poemas numa perspectiva parnasiano-simbolista e atravessa todas as gerações do modernismo para produzir, na década de 60 do século XX, experiências concretistas. Diagnosticado com tuberculose ainda muito jovem, acabou sobrevivendo à doença e produzindo literatura intensamente. Morte e infância são temas recorrentes em sua obra. Além de poeta fenomenal, foi ensaísta, cronista e tradutor.

OBRAS PRINCIPAIS:

- A Cinza das Horas (1917) – Poesia
- Carnaval (1919) – Poesia
- O Ritmo Dissoluto (1924) – Poesia
- Libertinagem (1930) – Poesia
- Estrela da Manhã (1936) – Poesia
- Lira dos Cinquent'Anos (1940) – Poesia
- Belo, Belo (1948) – Poesia
- Mafuá do Malungo (1948) – Poesia
- Opus 10 (1952) – Poesia
- Estrela da Tarde (1963) – Poesia

Alguns poemas da 1ª geração modernista do autor:

Pneumotórax

Febre, hemoptise, dispneia e suores noturnos.

A vida inteira que podia ter sido e que não foi.

Tosse, tosse, tosse.

Mandou chamar o médico:

— Diga trinta e três.

— Trinta e três... trinta e três... trinta e três...

— Respire.

— O senhor tem uma escavação no pulmão esquerdo e o pulmão direito infiltrado.

— Então, doutor, não é possível tentar o pneumotórax?

— Não. A única coisa a fazer é tocar um tango argentino.

Andorinha

Andorinha lá fora está dizendo:

— “Passei o dia à toa, à toa!”

Andorinha, andorinha, minha cantiga é mais triste!

Passei a vida à toa, à toa...

Poética

Estou farto do lirismo comedido

Do lirismo bem comportado

Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente
protocolo e manifestações de apreço ao sr. diretor.

Estou farto do lirismo que para e vai averiguar no dicionário
o cunho vernáculo de um vocábulo.

Abaixo os puristas

Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais

Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção

Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis

Estou farto do lirismo namorador

Político

Raquítico

Sifilítico

De todo lirismo que capitula ao que quer que seja
fora de si mesmo
De resto não é lirismo
Será contabilidade tabela de co-senos secretário do amante
exemplar com cem modelos de cartas e as diferentes
maneiras de agradar às mulheres, etc
Quero antes o lirismo dos loucos
O lirismo dos bêbedos
O lirismo difícil e pungente dos bêbedos
O lirismo dos clowns de Shakespeare
— Não quero mais saber do lirismo que não é libertação.

CASSIANO RICARDO (1895-1974)

Jornalista, poeta e ensaísta. Deixou obra marcada seriamente pelas tendências modernistas, das quais se destacam “Vamos caçar papagaios” (1926), “Borrões de verde e amarelo” (1927) e “Martim Cererê” (1928). Em 1960, entra para a corrida vanguardista com experimentalismo e franca adesão ao Concretismo e à Poesia Praxis.

Um exemplo da poesia modernista de Cassiano Ricardo:

Papagaio Gaio

Papagaio insensato,
que te fêz assim?
Que não sabes falar
brasileiro
e já sabes latim?

Papagaio insensato,
ave agreste, do mato,
que diabo em ti existe,
verde-gaio,
que nunca estás triste?

Papagaio do mato,
se nunca estás triste,
quem foi que te ensinou,
por maldade,
a palavra saudade?

Papagaio triste,
papagaio gaio,
quem te fêz tão triste
e tão gaio,
triste mas verde-gaio?

Papagaio gaio,
quem te ensinou,
em mais
do mato, a repetir,
papagaio,
tanto nome feio?

Gaio papagaio,
gaio, gaio, gaio,
que repetes tudo...
Antes fosses
um pássaro mundo.

Papagaio do mato,
se nunca estás triste,
quem foi que te ensinou,
por maldade,
a palavra saudade?

Papagaio gaio.
Gaio, gaio, gaio.

FRAGMENTO DO POEMA “MARTIM CERERÊ”:

a noite africana

O inhambú chororó chorou
o sacy pererê assobiou
e a Uiára que nunca ouvira
declaração de amor tão cheia
de rouxinóis e outras espécies de mentira
assim falou, ao novo pretendente:

— A manhã é muito clara...
ha cochichos no mato...
todo cheio de bichos.

(Pois de primeira era só dia,
noite não havia)

Não ha noite na terra e, francamente,
sem noite não me caso com você
porque faz muito sol...
o dia espia a gente
pelo vãos da folhagem...
as jaçanans da madrugada cantaram
agora mesmo pedindo mais sol!

Só casarei cm aquelle que primeiro
me trazer a Noite..
Vá buscar a Noite".

Então o marujo
partiu em seu navio aventureiro
e foi buscar a Noite...

R EXERCÍCIOS RESOLVIDOS

01| UFRJ

AMOR humor

(ANDRADE, Oswald de. "Poesias reunidas" (org. Haroldo de Campos). 5a edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.)

O texto acima constitui forte expressão da estética modernista.

Explore essa afirmativa com base em elementos textuais relativos (I) à forma e (II) ao conteúdo.

Resolução:

Há vários elementos que constituem a estética modernista, dentre eles, podemos citar: a expressão máxima de síntese ao fazer o uso de par mínimo (duas formas que se diferenciam por um único elemento sonoro). O título é outro ponto chave para a significação do texto. Já o conteúdo presente na obra gera uma aproximação que quebra expectativas do leitor, pois aproximam dois campos semânticos distintos. Também não há foco na relação amorosa ou nas personagens envolvidas na relação.

02| UFU Considere os textos a seguir.

TEXTO A

"Estou farto do lirismo comedido
Do lirismo bem comportado
[...]
Quero antes o lirismo dos loucos
O lirismo dos bêbedos
O lirismo difícil e pungente dos bêbedos
O lirismo dos clowns de Shakespeare
— Não quero mais saber do lirismo que não é libertação."

Manuel Bandeira. "Poética".

TEXTO B

"Assim eu queria o meu último poema

Que fosse terno dizendo as coisas mais simples e menos intencionais

Que fosse ardente como um soluço sem lágrimas

Que tivesse a beleza das flores quase sem perfume

A pureza da chama em que se consomem os diamantes mais límpidos

A paixão dos suicidas que se matam sem explicação."

Manuel Bandeira. "O último poema".

Tendo em vista os trechos acima, faça o que se pede.

- A Cite e comente uma proposta poética que apareça tanto no texto A quanto no B.
- B A partir da proposta poética apresentada, aponte dois recursos formais que confirmam esta proposta, comentando-os.

Resolução:

- A *Manuel Bandeira, tendo pertencido a primeira fase do Modernismo, apresenta em seus poemas uma liberdade poética no que diz respeito à métrica e rima, representando um combate ao rigor Parnasiano.*
- B *Nos dois textos percebemos a liberdade na forma poética: versos sem métrica (livres), versos brancos (sem rima) e uma linguagem simples. Elementos característicos do Modernismo brasileiro.*

F EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

01| PUC Vou-me embora pra Pasárgada

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

Vou-me embora pra Pasárgada
Aqui eu não sou feliz
Lá a existência é uma aventura
De tal modo inconsequente

Que Joana a Louca de Espanha
Rainha e falsa demente
Vem a ser contraparente
Da nora que nunca tive

E como farei ginástica
Andarei de bicicleta
Montarei em burro brabo
Subirei no pau-de-sebo
Tomarei banhos de mar!
E quando estiver cansado

Deito na beira do rio
Mando chamar a mãe-d'água
Pra me contar as histórias
Que no tempo de eu menino
Rosa vinha me contar
Vou-me embora pra Pasárgada

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

E quando eu estiver mais triste
Mas triste de não ter jeito
Quando de noite me der
Vontade de me matar
- Lá sou amigo do rei –
Terei a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada.

BANDEIRA, Manuel. Estrela da vida inteira. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973, pp.127-8.

- A** Um dos aspectos mais significativos da poesia é a criação de imaginários específicos. A partir dos seguintes versos (“Lá a existência é uma aventura/De tal modo inconsequente”), comente com suas próprias palavras o lugar que Pasárgada ocupa como espaço de ressignificação da existência do eu.
- B** Indique o gênero literário predominante no poema de Bandeira, justificando com aspectos que o caracterizam.

02| UEG Analise o poema para responder aos itens abaixo.

Poema tirado de uma notícia de jornal

Manuel Bandeira

João Gostoso era carregador de feira livre e morava no morro da Babilônia num barracão sem número

Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro

Bebeu

Cantou

Dançou

Depois se atirou na Lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.

Estrela da vida inteira. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993. p.136.

Com base na análise do poema,

- A** transcreva dois versos cujo conteúdo indique ação.
- B** O poema contém, além de lirismo, elementos narrativos e descritivos. Transcreva um verso que apresente elementos descritivos.

03| UFBA De outras e muitas grandezas vos poderíamos ilustrar, senhoras Amazonas, não fora perlongar demasiado esta epístola; todavia, com afirmar-vos que esta é, por sem dúvida, a mais bela cidade terráquea, muito hemos feito em favor destes homens de prol. Mas cair-nos-íam as faces, si ocultáramos no silêncio, uma curiosidade original deste povo. Ora sabereis que a sua riqueza de expressão intelectual é tão prodigiosa, que falam numa língua e escrevem noutra. Assim chegado a estas plagas hospitalares, nos demos ao trabalho de bem nos inteirarmos da etnologia da terra, e dentre muita surpresa e assombro que se nos deparou, por certo não foi das menores tal originalidade linguística. Nas conversas utilizam-se os paulistanos dum linguajar bárbaro e multifário, crasso de feição e impuro na vernaculidade, mas que não deixa de ter o seu sabor e força nas apóstrofes, e também nas vozes do brincar. Destas e daquelas nos inteiramos, solícito; e nos será grata empresa vê-las ensinarmos aí chegado. Mas si de tal desprezível língua se utilizam na conversação os naturais desta terra, logo que tomam da pena, se despojam de tanta asperidade, e surge o Homem Latino, de Lineu, exprimindo-se numa outra linguagem, mui próxima da vergiliana, no dizer dum panegirista, meigo idioma, que, com imperecível galhardia, se intitula: língua de Camões! [...]

ANDRADE, Mário de. Macunaíma: o herói sem nenhum caráter. 4. reimpressão. Rio de Janeiro: Agir, 2008. p. 107-108.

“multifário” (ref. 1): que se apresenta sobre vários aspectos.

“crasso” (ref. 2): grosseiro, grande.

“apóstrofes” (ref. 3): interpretação direta e imprevista do orador, que se dirige a alguém.

A partir da realidade linguística explicitada por Macunaíma no texto “Carta para Icamabás”, comente o ponto de vista dessa personagem sobre a língua no Brasil.

04| ITA Leia com atenção os textos abaixo.

IRACEMA – CAPÍTULO II

Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira.

O favo da jati não era doce como o seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como o seu hálito perfumado.

Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.

(JOSÉ DE ALENCAR)

MACUNAÍMA – CAPÍTULO I

No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto e retinto e filho do medo da noite. Houve momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uiracoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma.

Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro passou mais de seis anos não falando. Se o incitavam a falar exclamava:

– Ai! que preguiça...

(MÁRIO DE ANDRADE)

- A** Romantismo e Modernismo são dois movimentos literários de fundo nacionalista. Com base nessa afirmação, indique pontos de contato entre as obras "Iracema" e "Macunaíma" que podem ser comprovados pelos excertos acima.
- B** Encontre nos textos, ao menos, uma diferença entre o estilo de Mário de Andrade e o de José de Alencar.

TEXTO PARA AS QUESTÕES 05 E 06

TEXTO I

Abriam-se os braços do guerreiro adormecido e seus lábios; o nome da virgem ressoou docemente.

A juruti, que divaga pela floresta, ouve o terno arrulho do companheiro; bate as asas, e voa ao aconchegar-se

ao tépido ninho. Assim a virgem do sertão aninhou-se nos braços do guerreiro.

Quando veio a manhã, ainda achou Iracema ali debruçada, qual borboleta que dormiu no seio do formoso cacto. Em seu lindo semblante acendia o pejo vivos rubores; e como entre os arrebóis da manhã cintila o primeiro raio do sol, em suas faces incendiadas rutilava o primeiro sorriso da esposa, aurora de fruído amor.

(ALENCAR, José de. Iracema, 1865)

TEXTO II

A primeira vez que vi Teresa

Achei que ela tinha pernas estúpidas

Achei também que a cara parecia uma perna

Quando vi Teresa de novo

Achei que os olhos eram muito mais velhos que o resto do corpo

(Os olhos nasceram e ficaram dez anos esperando que o resto do corpo nascesse)

Da terceira vez não vi mais nada

Os céus se misturaram com a terra

E o espírito de Deus voltou a se mover sobre a face das águas.

(BANDEIRA, Manuel. Libertinagem, 1960)

05 | UFRJ A que estilos literários pertencem os textos I e II e como se caracteriza a relação amorosa em cada um deles?

06 | UFRJ Qual a mudança que se constata na forma como é vista a mulher na terceira estrofe do texto II, em relação às duas primeiras?

T ENEM E VESTIBULARES

01 | UNESP Em 1924, uma caravana formada por Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e o poeta franco-suíço Blaise Cendrars, entre outros, percorreu as cidades históricas mineiras e acabou entrando para os anais do Modernismo.

O movimento deflagrado em 1922 estava se reconfigurando.

MARQUES, Ivan. "Trem da modernidade". Revista de História da Biblioteca Nacional, fevereiro de 2012. Adaptado.

Entre as características da "reconfiguração" do Modernismo, citada no texto, podemos incluir

- A** a politização do movimento, o resgate de princípios estéticos do parnasianismo e o indigenismo.
- B** a retomada da tradição simbolista, a defesa da internacionalização da arte brasileira e a valorização das tradições orais.
- C** a incorporação da estética surrealista, o apoio ao movimento tenentista e a defesa do verso livre.
- D** a defesa do socialismo, a crítica ao barroco brasileiro e a revalorização do mundo rural.
- E** a maior nacionalização do movimento, o declínio da influência futurista e o aumento da preocupação primitivista.

02| ENEM Camelôs

Abençoado seja o camelô dos brinquedos de tostão:

O que vende balões de cor

O macaquinho que trepa no coqueiro

O cachorrinho que bate com o rabo

Os homenzinhos que jogam boxe

A perereca verde que de repente dá um pulo que engraçado

E as canetinhas-tinteiro que jamais escreverão coisa alguma.

Alegria das calçadas

Uns falam pelos cotovelos:

— “O cavaleiro chega em casa e diz: Meu filho, vai buscar um pedaço de banana para eu [acender o charuto.

Naturalmente o menino pensará: Papai está malu...”

Outros, coitados, têm a língua atada.

Todos porém sabem mexer nos cordéis como o tino ingênuo de demiurgos de inutilidades.

E ensinam no tumulto das ruas os mitos heroicos da meninice...

E dão aos homens que passam preocupados ou tristes uma lição de infância.

BANDEIRA, M. Estrela da vida inteira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

Uma das diretrizes do Modernismo foi a percepção de elementos do cotidiano como matéria de inspiração poética. O poema de Manuel Bandeira exemplifica essa tendência e alcança expressividade porque

- A** realiza um inventário dos elementos lúdicos tradicionais da criança brasileira.
- B** promove uma reflexão sobre a realidade de pobreza dos centros urbanos.
- C** traduz em linguagem lírica o mosaico de elementos de significação corriqueira.
- D** introduz a interlocução como mecanismo de construção de uma poética nova.
- E** constata a condição melancólica dos homens distantes da simplicidade infantil.

03| PUCRS Leia o poema “Elegia de agosto”, de Manuel Bandeira.

A nação elegeu-o seu Presidente

Certo de que jamais ele a decepcionaria.

De fato,

Durante seis meses,

O eleito governou com honestidade,

Com desvelo,

Com bravura.

Mas um dia,

De repente,

Lhe deu a louca

E ele renunciou.

Renunciou sem ouvir ninguém.

Renunciou sacrificando o seu país e os seus amigos.

Renunciou carismaticamente, falando nos pobres e humildes que é tão difícil ajudar.

Explicou: “Não nasci presidente.

Nasci com a minha consciência.

Quero ficar em paz com a minha consciência.”

Agora vai viajar.

Vai viajar longamente no exterior.

Está em paz com a sua consciência.

Ouviram bem?

ESTÁ EM PAZ COM A SUA CONSCIÊNCIA

E que se danem os pobres e humildes que é tão difícil ajudar.

Com base no poema, afirma-se:

- I. Os versos abordam uma temática prosaica, de aparente simplicidade, muito presente na totalidade da obra de Manuel Bandeira.
- II. Uma certa melancolia, associada ao sentimento de conformismo diante da realidade, é perceptível ao longo do poema.
- III. O poema apresenta um traço narrativo, trazendo, inclusive, uma fala registrada em discurso direto.
- IV. As marcas de oralidade e a presença de adjetivos evidenciam o lirismo exacerbado que caracteriza o sentimento de mundo do poeta.

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.

TEXTO PARA AS QUESTÕES 04, 05 E 06

Tapuia

As florestas ergueram braços peludos para esconder-te com ciúmes do sol.

E a tua carne triste se desabotoa nos seios, recém-chegados do fundo das selvas.

Pararam no teu olhar as noites da Amazônia, mornas e imensas.

No teu corpo longo ficou dormindo a sombra das cinco estrelas do Cruzeiro.

O mato acorda no teu sangue sonhos de tribos desaparecidas – filha de raças anônimas que se misturaram em grandes adultérios!

E erras sem rumo assim, pelas beiras do rio, que teus antepassados te deixaram de herança.

O vento desarruma os teus cabelos soltos e modela um vestido na intimidade do teu corpo exato.

À noite o rio te chama e então te entregas à água preguiçosamente, como uma flor selvagem ante a curiosidade das estrelas.

(Raul Bopp apud Mário da Silva Brito. "Tapuia". In: Poesia do Modernismo, 1968.)

04| UEA No verso E erras sem rumo assim, pelas beiras do rio, a ideia expressa pelo verbo destacado está de acordo com a seguinte afirmação:

- A** Os indígenas erram ainda hoje, quando confiam nas promessas do homem branco.
- B** Explorados e expulsos de suas terras, os indígenas vagueiam pelas florestas que sobraram.
- C** Em função dos sucessivos ataques do homem branco, os indígenas lamentam os erros cometidos.
- D** Ao caminhar pelas margens do rio, os indígenas já não têm o senso de direção de seus antepassados.
- E** Remanescentes de tribos dizimadas, os indígenas continuam sofrendo pelos erros dos brancos.

05| UEA A metáfora é uma figura de linguagem em que um termo substitui outro, em vista de uma relação de semelhança entre os elementos designados por tais termos. Essa figura ocorre no verso:

- A** que se misturaram em grandes adultérios!
- B** O vento desarruma os teus cabelos soltos
- C** As florestas ergueram braços peludos para esconder-te
- D** e então te entregas à água preguiçosamente,
- E** E erras sem rumo assim, pelas beiras do rio,

06| UEA À noite o rio te chama

No verso, o eu lírico dirige-se a um interlocutor no singular. Se esse interlocutor estivesse no plural, o verso estaria corretamente reescrito, conservando-se o mesmo modo e tempo verbais, em

- A** À noite o rio vos chamou.
- B** À noite o rio vos chamam.
- C** À noite o rio vos chamais.
- D** À noite o rio vos chama.
- E** À noite o rio vos chamastes.

07| ENEM

brasilidade em construção



O poema de Oswald de Andrade remonta à ideia de que a brasilidade está relacionada ao futebol. Quanto à questão da identidade nacional, as anotações em torno dos versos constituem

- A** direcionamentos possíveis para uma leitura crítica de dados histórico-culturais.
- B** forma clássica da construção poética brasileira.
- C** rejeição à ideia do Brasil como o país do futebol.
- D** intervenções de um leitor estrangeiro no exercício de leitura poética.
- E** lembretes de palavras tipicamente brasileiras substitutivas das originais.

08| CFTMG Leia.

“Abelardo I (Sentado em conversa com o Cliente. Aperta um botão, ouve-se um forte barulho de campainha.) — Vamos ver...

Abelardo II (Veste botas e um completo domador de feras. Usa pastinha e enormes bigodes retorcidos. Monóculo. Um revólver à cinta.) — Pronto Seu Abelardo.

Abelardo I — Traga o dossier desse homem.

Abelardo II — Pois não! O seu nome?

Cliente (Embaraçado, o chapéu na mão, uma gravata de corda no pescoço magro.) — Manoel Pitanga de Moraes.”

ANDRADE, Oswald. O rei da vela. São Paulo: Globo, 1994. p. 39.

O fragmento organiza-se segundo o modelo do gênero literário que se define por

- A** ser produzido para a encenação pública.
- B** narrar os fatos notáveis da história de um povo.
- C** expressar as emoções e estados de alma do autor.
- D** ridicularizar os vícios e atitudes reprováveis dos seres humanos.

09| IBMECRJ A Semana de Arte Moderna foi um movimento definidor da concepção contemporânea de “cultura brasileira”, quando foram propostas pela primeira vez muitas das ideias ainda correntes sobre a relação do país com a tradição nacional e as influências estrangeiras. Neste ano de 2012, esse movimento completa 90 anos. Da Semana participaram jovens artistas como os escritores Oswald de Andrade, Anita Malfati, Mario de Andrade e Manuel Bandeira, esses dois últimos autores dos poemas abaixo.

Texto I**VOU ME EMBORA**

Mario de Andrade

(Fragmento)

Vou-me embora, vou-me embora

Vou-me embora pra Belém

Vou colher cravos e rosas

Volto a semana que vem

(...)

Vou-me embora paz na terra

Paz na terra repartida

Uns têm terra, muita terra

Outros nem pra uma dormida

Não tenho onde cair morto

Fiz gorar a inteligência

Vou reentrar no meu povo

Reprincipiar minha ciência

(...)

Texto II**VOU-ME EMBORA PRA PASÁRGADA**

Manuel Bandeira

(Fragmento)

Vou-me embora pra Pasárgada

Lá sou amigo do rei

Lá tenho a mulher que eu quero

Na cama que escolherei

Vou-me embora pra Pasárgada

Vou-me embora pra Pasárgada

Aqui não sou feliz

(...)

Expressões e palavras assumem diferentes significados dependendo do contexto em que estão sendo utilizadas. A expressão “Vou-me embora” assume, nos textos I e II, os seguintes sentidos de busca, respectivamente:

- A** da independência financeira e da liberdade condicional
- B** da expressão nacionalista e do paraíso perdido
- C** do conhecimento da pátria e da independência financeira
- D** do conhecimento do povo e da liberdade de expressão linguística
- E** da felicidade e do conhecimento da cultura popular

10| PUCRS Leia o excerto do poema “Poemeto erótico”, de Manuel Bandeira, e as afirmativas.

Teu corpo claro e perfeito,

– Teu corpo de maravilha,

Quero possuí-lo no leito

Estreito da redondilha...

(...)

É puro como nas fontes

A água clara que serpeja,

Que em cantigas se derrama...

(...)

Teu corpo é tudo o que brilha,
Teu corpo é tudo o que cheira...
Rosa, flor de laranjeira...

Considere as afirmativas a seguir:

- I. O poema apresenta forte densidade erótica através da utilização de imagens da natureza, tais como fontes, água clara, rosa, flor de laranjeira.
- II. O eu lírico idealiza um corpo desprovido de máculas e imperfeições.
- III. O eu lírico não cobiça carnalmente um corpo, pois o amor é sublimado fora dos desejos terrenos.

A(s) afirmativa(s) correta(s) é(são)

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

TEXTO PARA AS QUESTÕES 11 E 12

CRUCIFIXO

É um crucifixo de marfim
Ligeiramente amarelado,
Pátina do tempo escoado.
Sempre o vi patinado assim.

Mãe, irmã, pai meus estreitado
Tiveram-no ao chegar o fim.
Hoje, em meu quarto colocado,
Ei-lo velando sobre mim.

E quando se cumprir aquele
Instante, que tardando vai,
De eu deixar esta vida, quero

Morrer agarrado com ele.
Talvez me salve. Como – espero –
Minha mãe, minha irmã, meu pai.

BANDEIRA, Manuel. Estrela da vida inteira. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993. p. 270.

11| UEG Em relação à sua estrutura, o poema apresenta

- A versos heptassílabos ou heptassilábicos.
- B versos octossílabos ou octossilábicos.
- C rimas esdrúxulas na primeira estrofe.
- D rimas esdrúxulas na segunda estrofe.

12| UEG No poema, o eu lírico

- A está certo da salvação de sua alma, caso esteja segurando o crucifixo à hora de sua morte.
- B se ressentido do fato de ter sobrevivido à morte de todos os seus familiares.
- C transmite a impressão de que o momento de sua morte está demorando a ocorrer.
- D vê-se acometido por um sentimento de nostalgia em relação ao seu passado familiar.

TEXTO PARA AS QUESTÕES 13 E 14

A Semana de Arte Moderna foi um movimento definidor da concepção contemporânea de “cultura brasileira”, quando foram propostas pela primeira vez muitas das ideias ainda correntes sobre a relação do país com a tradição nacional e as influências estrangeiras. Neste ano de 2012, esse movimento completa 90 anos. Da Semana participaram jovens artistas como os escritores Oswald de Andrade, Anita Malfati, Mario de Andrade e Manuel Bandeira, esse último autor do poema abaixo.

VOU-ME EMBORA PRA PASÁRGADA

Manuel Bandeira
(Fragmento)

Vou-me embora pra Pasárgada
Lá sou amigo do rei
Lá tenho a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada
Vou-me embora pra Pasárgada
Aqui não sou feliz
(...)

13| IBMEC Com relação às alternativas abaixo, que dizem respeito ao texto, pode-se afirmar:

- I. Pasárgada é a realização de todos os sonhos e fantasias que a vida cruelmente negou ao poeta.
 - II. O texto é, em realidade, uma negação à ideia de escapismo como solução para eventuais problemas existenciais
 - III. O poema pode ser visto como uma evasão de uma “vida besta”
- A todas estão corretas
 - B apenas I e II estão corretas
 - C apenas II e III estão corretas
 - D nenhuma está correta
 - E apenas I e III estão corretas

14 | IBMEC Qual das alternativas abaixo contém o sentido das orações do texto “Sou amigo de rei” e “Aqui eu não sou feliz” e suas substituições possíveis, sem danos ao sentido original?

- A** concessão – “embora seja inimigo do rei” e “embora aqui não seja feliz”
- B** finalidade – “para que eu seja inimigo do rei” e “para que eu seja feliz”
- C** causa – “pois sou inimigo do rei” e “pois aqui eu não sou feliz”
- D** condição – “se eu for inimigo do rei” e “se eu for feliz aqui”
- E** proporção – “à proporção que eu seja inimigo do rei” e “à proporção que eu seja feliz aqui”

TEXTO PARA AS QUESTÕES 15, 16 E 17

Texto 1

Max Weber, um dos analistas mais críticos da lógica da história moderna (ou da falta dela), observou que o fenômeno que marcava o nascimento do novo capitalismo era a separação entre atividade econômica e atividade doméstica – em que o doméstico significava a densa rede de direitos e obrigações mútuas mantidas pelas comunidades rurais e urbanas, pelas paróquias ou grupos de artesãos, em que as famílias e vizinhos estavam estreitamente envolvidos.

Com essa separação, o mundo dos negócios se aventurou por uma autêntica terra fronteiriça, uma terra de ninguém, livre de problemas morais e restrições legais e pronta a ser subordinada ao código de conduta próprio da empresa. Como já sabemos, essa extraterritorialidade sem precedentes da atividade econômica conduziu a um avanço espetacular da capacidade industrial e a um acréscimo da riqueza.

Também sabemos que, durante quase todo o século XX, essa mesma extraterritorialidade resultou em muita miséria humana, em pobreza e em uma quase inconcebível polarização das oportunidades e níveis de vida da humanidade. Por último, também sabemos que os Estados modernos, então emergentes, reclamaram essa terra de ninguém que o mundo dos negócios considerava de sua exclusiva propriedade.

Texto 2

As Quatro Gares

Oswald de Andrade

Infância

O camisolão

O jarro

O passarinho

O oceano

A visita na casa que a

Gente sentava no sofá

15 | IBMECRJ O Modernismo, em sua primeira fase, foi um movimento polêmico e destruidor. Qual das alternativas abaixo contém uma característica encontrada no texto que justifica essa afirmativa?

- A** presença forte de uma certa musicalidade
- B** presença de reminiscências do passado
- C** ausência de exatidão formal e conectivos
- D** certo irracionalismo
- E** não retratação objetiva da realidade por meio do uso de símbolos

16 | IBMECRJ Leia os comentários sintático-semânticos abaixo elaborados sobre a frase “A visita na casa que a gente sentava no sofá”.

- I. Essa estrutura ressalta o sentimento de nostalgia, frequente na poesia modernista
- II. Embora pareça incoerente, essa estrutura tenta retratar o registro da linguagem coloquial de uma criança.
- III. Nesse poema pode ser encontrado uma das atitudes permanentes que singularizam a poesia oswaldiana: o humor

A respeito dessas afirmações pode-se dizer que:

- A** somente I está correta
- B** somente I e II estão corretas
- C** todas estão corretas
- D** somente II está correta
- E** somente II e III estão corretas

17 | IBMECRJ A classificação morfológica do vocábulo QUE na frase “A visita na casa que a

Gente sentava no sofá” é de pronome relativo.

Marque a opção onde o uso do elemento QUE assinalado não corresponde a essa classificação:

- A** Max Weber, ..., observou que o fenômeno que marcava o nascimento do novo capitalismo era a separação ...”
- B** Max Weber, ..., observou que o fenômeno que marcava o nascimento do novo capitalismo era a separação ...”
- C** “...era a separação entre atividade econômica e atividade doméstica – em que o doméstico significava a densa rede de direitos e obrigações...”,

- D** "...significava a densa rede de direitos e obrigações mútuas mantidas pelas comunidades rurais e urbanas, pelas paróquias ou grupos de artesãos, em que as famílias e vizinhos estavam estreitamente envolvidos."
- E** "...reclamaram essa terra de ninguém que o mundo dos negócios considerava de sua exclusiva propriedade."

18| UCS Leia os fragmentos do conto "Primeiro de Maio", do livro Contos Novos, de Mário de Andrade.

No grande dia Primeiro de Maio, não eram bem seis horas e já o 35 pulava da cama, afobado. Estava bem disposto, até alegre, ele bem afirmara aos companheiros da Estação da Luz que queria celebrar e havia de celebrar. (p. 35)

(...) Deu um ódio tal no 35, um desespero tamanho, passava um bonde, correu, tomou o bonde sem se despedir do 486, com ódio do 486, com ódio do primeiro de maio, quase com ódio de viver. (p. 41)

(ANDRADE, Mário. Contos novos. 17. ed. Belo Horizonte, Rio de Janeiro: Itatiaia, 1999.)

Em relação a essa narrativa, considere as seguintes afirmações.

- I. No início do conto, o 35 está eufórico porque é Primeiro de Maio e ele organizará uma grande festa em homenagem aos trabalhadores.
- II. O protagonista, ao longo da narrativa, vai se decepcionando e retorna para casa cansado, sem voltar ao trabalho.
- III. No fragmento em questão, a mudança no registro ortográfico da expressão primeiro de maio sugere uma modificação da personagem principal em relação a seu sentimento sobre essa data.

Das afirmativas acima, pode-se dizer que

- A** apenas I está correta.
- B** apenas III está correta.
- C** apenas II e III estão corretas.
- D** apenas I e III estão corretas.
- E** I, II e III estão corretas.

19| UEG Leia o poema que segue.

Relicário

Oswald de Andrade

No baile da Corte

Foi o Conde d'Eu quem disse

Pra Dona Benvinda

Que farinha de Suruí

Pinga de Parati Fumo de Baependi

É comê bebê pitá e caí.

Disponível em: <<http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/oswald-de-andrade/relicario.php>>. Acesso em: 16 ago. 2011.

Em termos estéticos e históricos, respectivamente, nota-se, no poema de Oswald de Andrade, a presença de

- A** linguagem formal e referência a importante figura política do Período Regencial.
- B** linguagem informal e alusão a um monarquista que exerceu papel de destaque na Guerra do Paraguai.
- C** versos brancos e alusão a um grande capitalista que alavancou o desenvolvimento da indústria nacional.
- D** versos polimétricos e referência a uma importante dama do Segundo Reinado.

20| ENEM

O bonde abre a viagem,

No banco ninguém,

Estou só, stou sem.

Depois sobe um homem,

No banco sentou,

Companheiro vou.

O bonde está cheio.

De novo porém

Não sou mais ninguém.

ANDRADE, M. Poesias completas. Belo Horizonte: Itatiaia, 2005.

Em um texto literário, é comum que os recursos poéticos e linguísticos participem do significado do texto, isto é, forma e conteúdo se relacionam significativamente. Com relação ao poema de Mário de Andrade, a correlação entre um recurso formal e um aspecto da significação do texto é

- A** a sucessão de orações coordenadas, que remete à sucessão de cenas e emoções sentidas pelo eu lírico ao longo da viagem.
- B** a elisão dos verbos, recurso estilístico constante no poema, que acentua o ritmo acelerado da modernidade.
- C** o emprego de versos curtos e irregulares em sua métrica, que reproduzem uma viagem de bonde, com suas paradas e retomadas de movimento.
- D** a sonoridade do poema, carregada de sons nasais, que representa a tristeza do eu lírico ao longo de toda a viagem.
- E** a ausência de rima nos versos, recurso muito utilizado pelos modernistas, que aproxima a linguagem do poema da linguagem cotidiana.

FIGURAS DE LINGUAGEM PARA QUÊ?

A linguagem possibilita-nos a expressão e compreensão de sentimentos e pensamentos. Para que possamos realizar estas ações, fazemos usos de alguns recursos da linguagem que fazem parte da área do discurso que denominamos **estilística**.

Nessa área operamos sempre com a construção de sentidos, e nossa principal ferramenta é a *palavra*. As palavras, para que alcancemos os efeitos desejados nas atividades enunciativas, podem apresentar inúmeros sentidos, dependendo do contexto em que se inserem. É o que chamamos de *plurissignificação da linguagem*. Para observarmos essa capacidade plurissignificativa, estudaremos agora os conceitos de **conotação** e **denotação**.

- O sentido *denotativo* é aquele literal, comum, que exprime a significação mais usual da palavra. Assim, a palavra pedra, por exemplo, em seu sentido denotativo, é apenas uma massa de minérios, um objeto.
- O sentido *conotativo* é aquele que chamamos de figurado, alterado; dependente de um contexto específico. Desta forma, a palavra pedra, no sintagma “coração de pedra”, não é simplesmente um objeto, mas faz referência a uma pessoa insensível.

As diferentes possibilidades de emprego conotativo do léxico nos faz chegar às figuras de linguagem. Essas nascem da intenção ou necessidade do autor, a partir de determinado contexto, de se expressar e alcançar o efeito de sentido desejado.

FIGURAS DE LINGUAGEM

COMPARAÇÃO

Consiste em estabelecer entre dois, ou mais, seres e objetos uma relação de semelhança.

Exemplo:

“Minha dor é inútil como uma gaiola numa terra onde não há pássaros”. (Fernando Pessoa)

METÁFORA

Ocorre quando utilizamos uma palavra com sentido diferente de seu sentido literal, a partir de uma comparação mental, que pode ser compreendida se nos atentarmos para o que está implícito entre os elementos.

Exemplo:

Faremos uma viagem ao coração do Brasil.

OBSERVAÇÃO:

Coração é um órgão que fica no interior do corpo humano, a viagem será feita ao interior do Brasil – há uma associação mental entre coração e interior.

METONÍMIA

É a substituição de um vocábulo ou expressão por outro, a partir de uma relação de contiguidade. Isso se dá quando entre ambas há alguma proximidade, semelhança de sentido que permitirá esta troca.

Exemplo:

Ao final do jogo, o estádio inteiro deu as costas para a seleção portuguesa.

OBSERVAÇÃO:

Estádio substituiu “pessoas, torcedores”. A troca foi possível porque o estádio contém pessoas, torcedores.

PERSONIFICAÇÃO

Consiste em atribuir a seres sem vida (inanimados) características de seres com vida (animados), ou atribuir características humanas a seres irracionais.

Exemplo:

A cidade grita por mais segurança pública.

ANTÍTESE

Ocorre quando aproximamos palavras, ou expressões, de significados opostos a fim de colocar em evidência o sentido de cada uma.

Exemplo:

Aqui viajam 12 pneus cheios e um coração vazio. – (frase de para-choque de caminhão).

HIPÉRBOLE

É o exagero intencional com a finalidade de intensificar, ressaltar a expressividade a fim de alcançar, atingir o leitor.

Exemplo:

Acho que comeria um boi.

EUFEMISMO

Ocorre quando procuramos suavizar, tornar menos agressivas palavras ou expressões que são, normalmente, desagradáveis.

Exemplo:

Levamos-te cansado ao seu último endereço.

OBSERVAÇÃO:

Último endereço substitui sepultura.

IRONIA

É a forma de expressão do autor que possibilita ao ouvinte o reconhecimento de uma intenção crítica. Pode ser construída dizendo o contrário do que se pretende/acredita, ou ridicularizando determinado pensamento, ou ainda enfatizando algum aspecto passível de crítica. Deve-se ter cuidado com a ironia, pois quando não é bem construída pode se passar uma ideia oposta a que se pretendia.

Exemplo:

“Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis.” (Machado de Assis)

GRADAÇÃO

Ocorre quando utilizamos uma sequência de palavras ou expressões em que o sentido vai se intensificando.

Exemplo:

A mulher rouba o primeiro beijo, implora pelo segundo, exige o terceiro, recebe o quarto, aceita o quinto e suporta os restantes. (Helen Rowland – texto adaptado).

ELIPSE

Figura que consiste na omissão de uma palavra ou expressão, caso o contexto permita ao leitor/ouvinte a compreensão do enunciado.

PLEONASMO

Ocorre quando queremos intensificar o significado de um elemento textual por meio de outra palavra que expressa, redundantemente, a mesma ideia.

Exemplo:

Em sua velhice, ele viveu uma vida solitária e difícil.

OBSERVAÇÃO:

Quando o pleonasma não é intencional, ocorre um desvio da norma, o chamado Pleonasma vicioso.

POLISSÍNDETO

É o emprego repetitivo da conjunção (geralmente ‘nem’ e ‘e’) entre palavras ou frases.

Exemplo:

Nem aulas, nem provas, nem chamadas, nem listas.

ONOMATOPÉIA

Figura de linguagem que consiste em reproduzir graficamente um determinado ruído ou som.

Exemplo:

Em cima do meu telhado,
Pirulin lulin lulin,
Um anjo, todo molhado
Soluça no seu flautim. (Mário Quintana)

ANÁFORA

Ocorre quando repetimos uma palavra ou expressão no início de uma sequência de orações ou versos.

Exemplo:

Era uma estrela tão alta!
Era uma estrela tão fria!
Era uma estrela sozinha
Luzindo no fim do dia. (Manuel Bandeira)

ALITERAÇÃO

É o recurso sonoro que consiste na repetição regular de um som consonantal semelhante.

Exemplo:

O vento varria as folhas,
O vento varria os frutos,
O vento varria as flores...
E a minha vida ficava
Cada vez mais cheia
De frutos, de flores, de folhas. (Manuel Bandeira)

ASSONÂNCIA

Recurso estilístico que, por meio da distribuição regular e alternada de vogais abertas e vogais fechadas, coloca em evidência a sonoridade do texto.

Exemplo:

Morena de angola que leva o chocalho amarrado na canela
Será que ela mexe com o chocalho ou o chocalho é que mexe com ela. (Chico Buarque).

R EXERCÍCIOS RESOLVIDOS**01| Uma aranha**

ela surgiu não sei de onde
quando abri o Dicionário de Filosofia
de José Ferrater Mora
(no verbete Descartes, René) mi-
núscula
com suas muitas perninhas
quase invisíveis
cruzou a página 1305 como se flutuasse
(uma esfera de ar
viva)
e foi postar-se no alto
no limite entre o texto e a margem branca
enquanto eu

fascinado
indagava:
como pode residir
insuspeitado
nestas encardidas páginas
– em minha casa, afinal de contas –
um tal ser
mínimo mas vivo
consciente de si
(e como eu
parte do século XXI)
e que agora parece observar-me
tão espantado quanto estou
com este nosso inesperado encontro?

FERREIRA GULLAR. Em alguma parte alguma. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

Quatro trechos do poema estão graficamente delimitados por parênteses ou travessões. Dois deles empregam linguagem com características especiais: uma técnica e outra poética.

Identifique esses trechos e comente os empregos da linguagem e efeito de sentido desejado pelo autor.

Resolução:

Numa perspectiva poética, entre parênteses, entre o nono e décimo versos, encontra-se: (uma esfera de ar/viva). Colocada numa cápsula, representada pelos parênteses, tal qual a aranha flutuante em sua teia, uma metáfora nasce para descrever a leveza e a agilidade da aranha, comparando-a a uma esfera de ar.

Tecnicamente, ao observar o terceiro verso, em que a palavra minúscula aparece separada por hífen, percebemos que esse detalhe gráfico empresta à aranha um tamanho ainda mais diminuto. Como se o eu lírico falasse pausadamente para enfatizar a fragilidade do bichinho.

Os parênteses e a separação da palavra através da mudança de versos atribuem um significado gráfico extra, como se surgisse uma teia com uma pequena aranha flutuando no ar, assim, repentinamente, entre os versos.

02|

São Paulo gigante, torrão adorado

Estou abraçado com meu violão

Feito de pinheiro da mata selvagem

Que enfeita a paisagem lá do meu sertão

Tonico e Tinoco, São Paulo Gigante.

Nos versos da canção de Tonico e Tinoco, o termo “sertão” só deve ser compreendido como generalização do ambiente rural, independentemente das características de sua vegetação.

A partir desta afirmação, comente todo o sentido que o termo carrega e traz para a música, levando em consideração o que entendemos por metáfora.

Resolução:

Para Geografia, o sentido do termo “sertão” na música é como “meio rural” ou “interior do Estado”. Esse foi muito utilizado na Música e na Literatura brasileiras para fazer referência aos ambientes rurais em diferentes estados, principalmente em Minas Gerais, nos estados do Centro-Oeste e nos estados do Nordeste. Porém, hoje, rigorosamente, o termo é empregado em Geografia para uma sub-região do Nordeste, o Sertão (zona semiárida).

A partir desse entendimento, quando pensamos em efeito de sentido e nas características e figuras da linguagem, o termo “sertão” deve ser compreendido, no contexto, como metáfora do interior do Brasil, em contraponto à metrópole, caracterizada pela aridez do excesso de concreto. Ao mencionar o material de que é feito o violão, o poeta não se refere à vegetação típica do sertão, mas sim à simplicidade do povo do interior que usa os recursos de que dispõe para desenvolver uma cultura popular representativa do meio a que pertence (“meu violão / Feito de pinheiro da mata selvagem / Que enfeita a paisagem lá do meu sertão”).

F EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

01| UNIFESP O nada que é

Um canavial tem a extensão
ante a qual todo metro é vão.

Tem o escancarado do mar
que existe para desafiar

que números e seus afins
possam prendê-lo nos seus sins.

Ante um canavial a medida
métrica é de todo esquecida,

porque embora todo povoado
povoa-o o pleno anonimato

que dá esse efeito singular:

de um nada prenhe como o mar.

(João Cabral de Melo Neto. Museu de tudo e depois, 1988.)

Ao comparar o canavial ao mar, a imagem construída pelo eu lírico formaliza-se em que figura de linguagem? Por quê?

02| **ESPM** Será porventura o estilo que hoje se usa nos púlpitos? Um estilo tão empedrado¹, um estilo tão dificultoso, um estilo tão afetado, um estilo tão encontrado toda a arte e a toda a natureza? Boa razão é também essa. O estilo há de ser muito fácil e muito natural. Por isso Cristo comparou o pregar ao semear, porque o semear é uma arte que tem mais de natureza que de arte (...) Não fez Deus o céu em xadrez de estrelas, como os pregadores fazem o sermão em xadrez de palavras. Se uma

parte está branco, da outra há de estar negro (...) Como hão de ser as palavras? Como as estrelas. As estrelas são muito distintas e muito claras. Assim há de ser o estilo da pregação, muito distinto e muito claro.

(Sermão da Sexagésima, Pe. Antonio Vieira)

1empeçado: com obstáculo, com empecilho.

A repetição da expressão “um estilo tão” e o uso da expressão “xadrez de palavras” compõem a quais figuras de linguagem? Identifique e conceitue cada uma delas.

03 | UERJ

Superman: 75 anos

⁴Não era um pássaro nem um avião. ⁵O verdadeiro Superman era um pacato contador passando férias num ¹resort ao norte de Nova York.

Joe Shuster, um dos criadores do personagem, junto com Jerry Siegel, descansava na colônia de férias quando encontrou Stanley Weiss, jovem de rosto quadrado e porte atlético, que ele julgou ser a encarnação do herói. ⁶Lá mesmo, pediu para desenhar o moço que serviria de modelo para os quadrinhos dali em diante. Só neste ano, esses desenhos estão vindo à tona nos E.U.A., como parte das atividades comemorativas dos 75 anos do personagem.

Embora tenha mantido a aparência de rapagão musculoso, Superman não foi o mesmo ao longo dos anos. ⁷Nos gibis, oscilou entre mais e menos sarado. Na TV, já foi mais rechonchudo, até reencarnar como o ²púbere Tom Welling, da série de TV “Smallville”.

⁹“Desde pequeno eu sabia que Superman não existia. Mas também sabia que meu pai era o verdadeiro Superman”, brincou David Weiss, filho do modelo do herói, em entrevista à *Folha de São Paulo*. ⁸Weiss cresceu comparando o rosto do pai ao desenho pendurado na sala de casa. Mas logo Joe Shuster, que foi seu principal desenhista, acabaria cedendo espaço para novos cartunistas, que adaptaram a figura aos fatos correntes.

“Essa mudança é o segredo do Superman. Cada época precisa de um herói só seu, e ele sempre pareceu ser o cara certo”, diz Larry Tye, considerado o maior estudioso do personagem. “Nos anos 1930, ele tiraria a América da Grande Depressão. Nos anos 1940, era duro com os nazistas. Nos anos 1950, lutou contra a onda vermelha do comunismo.” E foi mudando de cara de acordo com a função.

Invenção dos judeus Jerry Siegel e Joe Shuster, Superman também é visto como um paralelo da história de Moisés, a criança exilada que cresce numa terra estrangeira e depois se apresenta como um salvador. A aparência é um misto do também personagem bíblico Sansão, do deus grego Hércules e de acrobatas de circo. Mas há

quem atribua, até hoje, a dualidade do personagem, que se alterna entre o ³nerd indefeso, tímido e de vista fraca (como Joe Shuster) e um super-herói possante, à origem judaica dos seus criadores.

“É o estereótipo judeu do homem fraco, tímido e intelectual que depois se revela um grande herói”, diz Harry Brod, autor do e-book *Superman Is Jewish?* (Superman é judeu?), lançado nos E.U.A. em novembro passado. “Ele é a versão moderna de Moisés: um bebê de Krypton enviado à Terra, que desenvolve superpoderes para salvar o seu povo.”

Segundo Brod, a analogia é tão nítida que os nazistas chegaram a discutir a suposta relação em revistas de circulação interna do regime. Mas, para ele, Hollywood e o tempo suavizaram o paralelo, transformando Superman numa releitura de Jesus Cristo. “Sua figura foi se tornando mais cristã com o tempo”, diz Brod. “Não importa a religião. A ideia de um fracote que se torna um herói não deixa de ser uma fantasia universal.”

Silas Marti

Adaptado de folha.uol.com.br, 03/03/2013

¹resort – hotel com área de recreação

²púbere – adolescente

³nerd – pessoa muito estudiosa

“Desde pequeno eu sabia que Superman não existia. Mas também sabia que meu pai era o verdadeiro Superman” (ref. 9)

Essas frases foram ditas, em tom de brincadeira, pelo filho do homem que inspirou o desenho do personagem. Esse tom de brincadeira é construído sobre uma antítese. Transcreva a antítese comente-a utilizando referências do trecho.

04 | UERJ

A invasão dos blablablás

O planeta é dividido entre as pessoas que falam no cinema – e as que não falam. É uma divisão recente. Por décadas, os falantes foram minoria. E uma minoria reprimida. Quando alguém abria a boca na sala escura, recebia logo um shhhhhhhhhhhhh. E voltava ao estado silencioso de onde nunca deveria ter saído. Todo pai ou mãe que honrava seu lugar de educador ensinava a seus filhos que o cinema era um lugar de reverência. Sentados na poltrona, as luzes se apagavam, uma música solene saía das caixas de som, as cortinas se abriam e um novo mundo começava. Sem sair do lugar, vivíamos outras vidas, viajávamos por lugares desconhecidos, chorávamos, ríamos, nos apaixonávamos. Sentados ao lado de desconhecidos, passávamos por todos os estados de alma de uma vida inteira sem trocar uma palavra. Comungávamos em silêncio do mesmo encantamento. (...)

Percebi na sexta-feira que não ia ao cinema havia três meses. Não por falta de tempo, porque trabalhar muito não é uma novidade para mim. Mas porque fui expulsa do cinema. Devagar, aos poucos, mas expulsa. Pertencço, desde sempre, às fileiras dos silenciosos. Anos atrás, nem imaginava que pudesse haver outro comportamento além do silêncio absoluto no cinema. Assim como não imagino alguém cochichando em qualquer lugar onde entramos com o compromisso de escutar.

Não é uma questão de estilo, de gosto. Pertence ao campo do respeito, da ética. Cinema é a experiência da escuta de uma vida outra, que fala à nossa, mas nós não falamos uns com os outros. ¹No cinema, só quem fala são os atores do filme. Nós calamos para que eles possam falar. Nossa vida cala para que outra fale.

²Isso era cinema. Agora mudou. É estarrecedor, mas os blabláblás venceram. Tomaram conta das salas de cinema. E, sem nenhuma repressão, vão expulsando a todos que entram no cinema para assistir ao filme sem importar ninguém.

(...)

Eliane Brum
revistaepoca.globo.com, 10/08/2009

No cinema, só quem fala são os atores do filme. Nós calamos para que eles possam falar. Nossa vida cala para que outra fale. (ref. 1)

Qual figura de linguagem identificamos no trecho acima? Comente e utilize elementos do texto em seu comentário.

05 | UERJ

O tempo em que o mundo tinha a nossa idade

⁵Nesse entretempo, ele nos chamava para escutarmos seus imprevistos improvisos. ¹As estórias dele faziam o nosso lugarzinho crescer até ficar maior que o mundo. Nenhuma narração tinha fim, o sono lhe apagava a boca antes do desfecho. ⁹Éramos nós que recolhíamos seu

corpo dorminhoso. ⁶Não lhe deitávamos dentro da casa: ele sempre recusara cama feita. ¹⁰Seu conceito era que a morte nos apanha deitados sobre a moleza de uma esteira. Leito dele era o puro chão, lugar onde a chuva também gosta de deitar. Nós simplesmente lhe encostávamos na parede da casa. Ali ficava até de manhã. Lhe encontrávamos coberto de formigas. Parece que os insectos gostavam do suor docicado do velho Taímo. ⁷Ele nem sentia o corrúpio do formigueiro em sua pele.

– Chiças: transpiro mais que palmeira!

Proferia tontices enquanto ia acordando. ⁸Nós lhe sacudíamos os infatigáveis bichos. Taímo nos sacudia a nós, incomodado por lhe dedicarmos cuidados.

²Meu pai sofria de sonhos, saía pela noite de olhos tran-sabertos. Como dormia fora, nem dávamos conta. Minha mãe, manhã seguinte, é que nos convocava:

– Venham: papá teve um sonho!

³E nos juntávamos, todos completos, para escutar as verdades que lhe tinham sido reveladas. Taímo recebia notícia do futuro por via dos antepassados. Dizia tantas previsões que nem havia tempo de provar nenhuma. Eu me perguntava sobre a verdade daquelas visões do velho, estorinhador como ele era.

– Nem duvidem, avisava mamã, suspeitando-nos.

E assim seguia nossa criancice, tempos afora. ⁴Nesses anos ainda tudo tinha sentido: a razão deste mundo estava num outro mundo inexplicável. ¹¹Os mais velhos faziam a ponte entre esses dois mundos. (...)

Mia Couto
Terra sonâmbula. São Paulo, Cia das Letras, 2007.

Um elemento importante na organização do texto é o uso de algumas personificações. Como ocorre em “ Seu conceito era que a morte nos apanha deitados sobre a moleza de uma esteira”, trecho retirado do texto. Comente essa personificação, atentando-se ao conceito desta figura de linguagem.

T ENEM E VESTIBULARES

01 | UERJ

O ARRASTÃO

Estarrecedor, nefando, inominável, infame. Gasto logo os adjetivos porque eles fracassam em dizer o sentimento que os fatos impõem. Uma trabalhadora brasileira, descendente de escravos, como tantos, que cuida de quatro filhos e quatro sobrinhos, que parte para o trabalho às quatro e meia das manhãs de todas as semanas, que administra com o marido um ganho de mil e seis-

centos reais, que paga pontualmente seus carnês, como milhões de trabalhadores brasileiros, é baleada em circunstâncias não esclarecidas no Morro da Congonha e, levada como carga no porta-malas de um carro policial a pretexto de ser atendida, é arrastada à morte, a céu aberto, pelo asfalto do Rio.

Não vou me deter nas versões apresentadas pelos advogados dos policiais.⁷Todas as vozes terão que ser ouvidas, e com muita atenção à voz daqueles que nunca são ouvidos. Mas, antes das versões, o fato é que esse

porta-malas, ao se abrir fora do *script*, escancarou um real que está acostumado a existir na sombra.

O marido de Cláudia Silva Ferreira disse que, se o porta-malas não se abrisse como abriu (por obra do acaso, dos deuses, do diabo), esse seria apenas “mais um caso”.⁸ Ele está dizendo: seria uma morte anônima,¹ aplainada pela surdez da ²praxe, pela invisibilidade, uma morte não questionada, como tantas outras.

⁹É uma imagem verdadeiramente surreal, não porque esteja fora da realidade, mas porque destampa, por um “acaso objetivo” (a expressão era usada pelos ³surrealistas), uma cena ⁴recalcada da consciência nacional, com tudo o que tem de violência naturalizada e corriqueira, tratamento degradante dado aos pobres, estupidez elevada ao cúmulo, ignorância bruta transformada em trapalhada ⁵transcendental, além de um índice grotesco de métodos de camuflagem e desaparecimento de pessoas.¹⁰ Pois assim como ⁶Amarildo é aquele que desapareceu das vistas, e não faz muito tempo, Cláudia é aquela que subitamente salta à vista, e ambos soam, queira-se ou não, como o verso e o reverso do mesmo.

O acaso da queda de Cláudia dá a ver algo do que não pudemos ver no caso do desaparecimento de Amarildo. A sua passagem meteórica pela tela é um desfile do carnaval de horror que escondemos.¹¹ Aquele carro é o carro alegórico de um Brasil, de um certo Brasil que temos que lutar para que não se transforme no carro alegórico do Brasil.

José Miguel Wisnik

Adaptado de oglobo.globo.com, 22/03/2014.

¹ aplainada – nivelada

² praxe – prática, hábito

³ surrealistas – participantes de movimento artístico do século 20 que enfatiza o papel do inconsciente

⁴ recalcada – fortemente reprimida

⁵ transcendental – que supera todos os limites

⁶ Amarildo – pedreiro desaparecido na favela da Rocinha, no Rio de Janeiro, em 2013, depois de ser detido por policiais

Pois assim como Amarildo é aquele que desapareceu das vistas, e não faz muito tempo, Cláudia é aquela que subitamente salta à vista, e ambos soam, queira-se ou não, como o verso e o reverso do mesmo. (ref. 10)

Neste trecho, para aproximar dois casos recentemente noticiados na imprensa, o autor emprega um recurso de linguagem denominado:

- A antítese
- B negação
- C metonímia
- D personificação

02 | UERJ

Medo e vergonha

³O medo é um evento poderoso que toma o nosso corpo, nos põe em xeque, paralisa alguns e atíça a criatividade de outros. Uma pessoa em estado de pavor é dona de uma energia extra capaz de feitos incríveis.

Um amigo nosso, quando era adolescente, aproveitou a viagem dos pais da namorada para ficar na casa dela. Os pais voltaram mais cedo e, pego em flagrante, nosso Romeu teve a brilhante ideia de pular, pelado, do segundo andar. Está vivo. Tem hoje essa incrível história pra contar, mas deve se lembrar muito bem da vergonha.

⁴Me lembrei dessa história por conta de outra completamente diferente, mas na qual também vi meu medo me deixar em maus lençóis.

Estava caminhando pelo bairro quando resolvi explorar umas ruas mais desertas.⁵ De repente, vejo um menino encostado num muro. Parecia um menino de rua, tinha seus 15, 16 anos e, quando me viu, fixou o olhar e apertou o passo na minha direção. Não pestanejei. Saí correndo. Correndo mesmo, na mais alta *performance* de minhas pernas.

No meio da corrida, comecei a pensar se ele iria mesmo me assaltar. Uma onda de vergonha foi me invadindo. O rapaz estava me vendo correr. E se eu tivesse me enganado? E se ele não fosse fazer nada? Mesmo que fosse. Ter sido flagrada no meu medo e preconceito daquela forma já me deixava numa desvantagem fulminante.

Não sou uma pessoa medrosa por excelência, mas, naquele dia, o olhar, o gesto, alguma coisa no rapaz acionou imediatamente o motor de minhas pernas e, quando me dei conta, já estava em disparada.

Fui chegando ofegante a uma esquina, os motoristas de um ponto de táxi me perguntaram o que tinha acontecido e eu, um tanto constrangida, disse que tinha ficado com medo. Me contaram que ele vivia por ali, tomando conta dos carros. Fervi de vergonha.

O menino passou do outro lado da rua e, percebendo que eu olhava, imitou minha corridinha, fazendo um gesto de desprezo. Tive vontade de sentar na ¹guia e chorar. Ele só tinha me olhado, e o resto tinha sido produto legítimo do meu preconceito.

Fui atrás dele. Não consegui carregar tamanha ²bigorna pra casa. “Ei!” Ele demorou a virar. Se eu pensava que ele assaltava, ⁶ele também não podia imaginar que eu pedisse desculpas. Insisti: “Desculpa!” Ele virou. ⁷Seu olhar agora não era mais de ladrão, e sim de professor. Me perdoou com um sinal de positivo ainda cheio de desprezo. Fui pra casa pelada, igual ao Romeu suicida.

Denise Fraga

folha.uol.com.br, 08/01/2013

¹ guia – meio-fio da calçada

² bigorna – bloco de ferro para confecção de instrumentos

Na última frase da crônica, a autora correlaciona dois episódios. Em ambos, aparece o atributo “pelado(a)”. No entanto, esse atributo tem significado diferente em cada um dos episódios.

No texto, o significado de cada termo se caracteriza por ser, respectivamente:

- A literal e figurado
- B geral e particular
- C descritivo e irônico
- D ambíguo e polissêmico

02| UERJ

CANÇÃO DO VER

Fomos rever o poste.

O mesmo poste de quando a gente brincava de pique e de esconder.

¹Agora 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.

Manoel de Barros

Poesia completa. São Paulo: Leya, 2010.

¹ arrulos – canto ou gemido de rolas e pombas

No poema, o poste é associado à própria vida do eu poético.

Nessa associação, a imagem do poste se constrói pelo seguinte recurso da linguagem:

- A anáfora
- B metáfora
- C sinonímia
- D hipérbole

04| UERJ

BEM NO FUNDO

¹no fundo, no fundo,

bem lá no fundo,

²a gente gostaria

de ver ³ossos problemas

resolvidos por decreto

a partir desta data,

aquela mágoa sem remédio

é considerada nula

e sobre ela – silêncio perpétuo

extinto por lei todo o remorso,

maldito seja quem olhar pra trás,

lá pra trás não há nada,

e nada mais

mas problemas não se resolvem,

problemas têm família grande,

e aos domingos saem todos a passear

o problema, sua senhora

e outros pequenos probleminhas

LEMINSKI, Paulo. *Toda poesia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2013.

no fundo, no fundo,

bem lá no fundo, (ref. 1)

Nesses versos iniciais do poema, a repetição de palavras e o emprego do vocábulo “bem” produzem um efeito de:

- A ênfase
- B eufemismo
- C enumeração
- D ambiguidade

TEXTO PARA AS QUESTÕES 05 E 06

SEPARAÇÃO

Voltou-se e mirou-a como se fosse pela última vez, como quem repete um gesto imemorialmente irremediável.

¹No íntimo, preferia não tê-lo feito; mas ao chegar à porta ²sentiu que ¹⁴nada poderia evitar a reincidência daquela cena tantas vezes contada na história do amor, que é a história do mundo. ¹⁰Ela o olhava com um olhar intenso, onde existia uma incompreensão e um anelo¹, ¹⁵como a pedir-lhe, ao mesmo tempo, que não fosse e que não deixasse de ir, por isso que era tudo impossível entre eles.

(...)

Seus olhares ⁴fulguraram por um instante um contra o outro, depois se ⁵acariciaram ternamente e, finalmente, se disseram que não havia nada a fazer. ⁶Disse-lhe adeus com doçura, virou-se e cerrou, de golpe, a porta sobre si mesmo numa tentativa de seccionar2 aqueles dois mundos que eram ele e ela. Mas ¹⁶o brusco movimento de fechar prendera-lhe entre as folhas de madeira o espesso tecido da vida, e ele ficou retido, sem se poder mover do lugar, ¹¹sentindo o pranto formar-se muito longe em seu íntimo e subir em busca de espaço, como um rio que nasce.

¹⁷Fechou os olhos, tentando adiantar-se à agonia do momento, mas o fato de sabê-la ali ao lado, e dele separada por imperativos categóricos3 de suas vidas, ¹²não lhe dava forças para desprender-se dela. ⁸Sabia que era aquela a sua amada, por quem esperara desde sempre e que por muitos anos buscara em cada mulher, na mais terrível e dolorosa busca. Sabia, também, que o primeiro passo que desse colocaria em movimento sua máquina de viver e ele teria, mesmo como um autômato, de sair, andar, fazer coisas, ⁹distanciar-se dela cada vez mais, cada vez mais. ¹⁸E no entanto ali estava, a poucos passos, sua forma feminina que não era nenhuma outra forma feminina, mas a dela, a mulher amada, aquela que ele ⁷abençoara com os seus beijos e agasalhara nos instantes do amor de seus corpos. Tentou ³imaginá-la em sua dolorosa mudez, já envolta em seu espaço próprio, perdida em suas cogitações próprias – um ser desligado dele pelo limite existente entre todas as coisas criadas.

¹³De súbito, sentindo que ia explodir em lágrimas, correu para a rua e pôs-se a andar sem saber para onde...

MORAIS, Vinícius de. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1986.

05| UERJ A hipérbole é uma figura empregada na crônica de Vinícius de Moraes para caracterizar o estado de ânimo do personagem.

Essa figura está exemplificada em:

- A** *Ela o olhava com um olhar intenso*, (ref. 10)
- B** *sentindo o pranto formar-se muito longe em seu íntimo* (ref. 11)
- C** *não lhe dava forças para desprender-se dela*. (ref. 12)
- D** *De súbito, sentindo que ia explodir em lágrimas*, (ref. 13)

06| UERJ Uma metáfora pode ser construída pela combinação entre elementos abstratos e concretos.

No texto, um exemplo de metáfora que se constrói por esse tipo de combinação é:

- A** *como a pedir-lhe, ao mesmo tempo, que não fosse e que não deixasse de ir*, (ref. 15)
- B** *o brusco movimento de fechar prendera-lhe entre as folhas de madeira o espesso tecido da vida*, (ref. 16)
- C** *Fechou os olhos, tentando adiantar-se à agonia do momento*, (ref. 17)
- D** *E no entanto ali estava, a poucos passos*, (ref. 18)

07| UEPA Nasce o Sol, e não dura mais que um dia,

Depois da luz se segue a noite escura,
Em tristes sombras morre a formosura,
Em contínuas tristezas a alegria.

Gregório de Matos Guerra

Assinale a alternativa que contém uma característica da comunicação poética, típica do estilo Barroco, existente no quarteto acima.

- A** Reflexão sobre o caráter humano da divindade.
- B** Associação da natureza com a permanência da realidade espiritual.
- C** Presença da irreverência satírica do poeta com base no paradoxo.
- D** Utilização do pleonasmo para reforçar a superioridade do cristianismo sobre o protestantismo.
- E** Uso de ideias contrastantes com base no recurso da antítese.

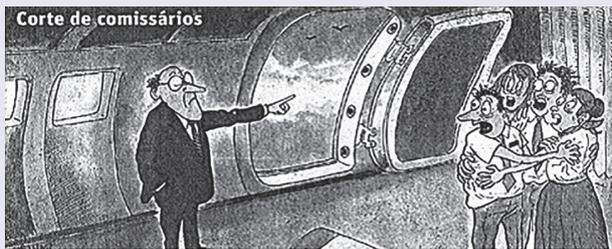
08| UEPA A literatura, ao longo dos anos, tem sido veículo de comunicação entre o sujeito e o mundo. A poesia de Castro Alves intitulada Condoreira é uma forte representante do poder comunicativo exercido pela palavra através da literatura. Com base nesta afirmação, marque a alternativa em que os versos demonstrem este caráter condoreiro da comunicação do poeta fundamentado no uso da hipérbole.

- A** *Oh, Eu quero viver, beber perfumes*
Na flor silvestre, que embalsama os ares;
Ver minh'alma adejar pelo infinito,
Qual branca vela n'amplidão dos mares,
- B** *Tu és, ó filha de Israel formosa...*
Tu és, ó linda, sedutora Hebreia...
Pálida rosa da infeliz Judéia
Sem ter orvalho, que do céu deriva.
- C** (...)
Ó mar, por que não apagas
co'a esponja de tuas vagas
de teu manto este borrão?...
Astros! Noites! Tempestades!
Rolai das imensidades,
Varrei os mares, tufão!

D *Canta, criança, és a ave da inocência.*
 Tu choras porque um ramo de baunilha
 Não pudeste colher,
 Ou pela flor gentil da granadilha*?
 *o mesmo que maracujá

E *Se a natureza apaixonada acorda*
 Ao quente afago do celeste amante,
 Diz!... Quando em fogo o teu olhar transborda,
 Não vês minh'alma reviver ovante?

09| CPS Analise a charge considerando que o personagem de terno seja o dono da empresa aérea.



(Velati, Folha de S. Paulo, 28.03.2012. Original colorido)

Nessa charge, identifica-se a figura de linguagem

- A** antítese, já que os comissários de bordo apresentam reação idêntica ao saberem da demissão.
- B** personificação, visto que o objetivo principal da charge é criar uma cena divertida e plena de humor.
- C** hipérbole, pois há um exagero na solução drástica encontrada pelo dono da empresa para demitir os comissários.
- D** metonímia, porque se percebe a indiferença do dono da empresa perante a sensação de terror da tripulação.
- E** eufemismo, pois o dono da empresa resolve, sem sutileza, como cortar parte dos funcionários da empresa aérea.

10| FUVEST Leia o seguinte texto, que faz parte de um anúncio de um produto alimentício:

EM RESPEITO A SUA NATUREZA, SÓ TRABALHAMOS COM O MELHOR DA NATUREZA

Selecionamos só o que a natureza tem de melhor para levar até a sua casa. Porque faz parte da natureza dos nossos consumidores querer produtos saborosos, nutritivos e, acima de tudo, confiáveis.

www.destakjornal.com.br, 13/05/2013. Adaptado.

Procurando dar maior expressividade ao texto, seu autor

- A** serve-se do procedimento textual da sinonímia.
- B** recorre à reiteração de vocábulos homônimos.
- C** explora o caráter polissêmico das palavras.
- D** mescla as linguagens científica e jornalística.
- E** emprega vocábulos iguais na forma, mas de sentidos contrários.

11| ESPCEX Assinale a única alternativa que contém a figura de linguagem presente no trecho sublinha do:

*As armas e os barões assinalados,
 Que da ocidental praia lusitana,
 Por mares nunca dantes navegados,
 Passaram ainda além da Taprobana,*

- A** metonímia
- B** eufemismo
- C** ironia
- D** anacoluto
- E** polissíndeto

12| UEMG ESCRAVIDÃO POÉTICA

Escravidão.

Escrevidão.

Poesia:

– alforria?

Ou consentida

servidão?

(Sísifo desce a montanha)

O poema explora os seguintes recursos literários:

- A** metalinguagem, polissíndeto, metáfora e paradoxo.
- B** metalinguagem, trocadilho, metáfora e paradoxo.
- C** ironia, trocadilho, comparação e metonímia.
- D** ironia, polissíndeto, comparação e metonímia.

13| UERJ

Fotojornalismo

¹²Vem perto o dia em que soará para os escritores a hora do irreparável desastre e da derradeira desgraça. Nós, os rabiscadores de artigos e notícias, já sentimos que nos falta o solo debaixo dos pés... Um exército rival vem solapando os alicerces em que até agora assentava a nossa supremacia: é o exército dos desenhistas, dos caricaturistas e dos ilustradores. O lápis destronará a pena: ¹*ceci tuera cela*.

¹³O público tem pressa. A vida de hoje, vertiginosa e febril, não admite leituras demoradas, nem reflexões profundas. A onda humana galopa, numa espumarada bravia, sem descanso. Quem não se apressar com ela será arrebatado,

esmagado, exterminado. ⁸O século não tem tempo a perder. A eletricidade já suprimiu as distâncias: daqui a pouco, quando um europeu espirrar, ouvirá ²incontinenti o “Deus te ajude” de um americano. ¹⁷E ainda a ciência humana há de achar o meio de simplificar e apressar a vida por forma tal que os homens já nascerão com dezoito anos, aptos e armados para todas as batalhas da existência.

⁹Já ninguém mais lê artigos. Todos os jornais abrem espaço às ilustrações copiosas, que entram pelos olhos da gente com uma insistência assombrosa. As legendas são curtas e incisivas: ¹⁸toda a explicação vem da gravura, que conta conflitos e mortes, casos alegres e casos tristes.

É provável que o jornal-modelo do século 20 seja um imenso ³animatógrafo, por cuja tela vasta passem reproduzidos, instantaneamente, todos os incidentes da vida cotidiana. Direis que as ilustrações, sem palavras que as expliquem, não poderão doutrinar as massas nem fazer uma propaganda eficaz desta ou daquela ideia política. Puro engano. Haverá ilustradores para a sátira, ilustradores para a piedade.

(...) Demais, ¹⁹nada impede que seja anexado ao animatógrafo um gramofone de voz ⁴tonitruosa, encarregado de berrar ao céu e à terra o comentário, grave ou picante, das fotografias.

E convenhamos que, no dia em que nós, cronistas e noticiaristas, houvermos desaparecido da cena – nem por isso se subverterá a ordem social. ¹⁴As palavras são traidoras, e a fotografia é fiel. A pena nem sempre é ajudada pela inteligência; ao passo que ²⁰a máquina fotográfica funciona sempre sob a ⁵égide da soberana Verdade, a coberto das inumeráveis ciladas da Mentira, do Equívoco e da Miopia intelectual. ²¹Vereis que não hão de ser tão frequentes as controvérsias...

(...)

Não insistamos sobre os benefícios da grande revolução que a fotogravura vem fazer no jornalismo. Frisemos apenas este ponto: o jornal-animatógrafo terá a utilidade de evitar que nossas opiniões fiquem, como atualmente ficam, fixadas e conservadas eternamente, para ⁶gáudio dos inimigos... Qual de vós, irmãos, não escreve todos os dias quatro ou cinco tolices que desejariam ver apagadas ou extintas? Mas, ai! de todos nós! ¹⁵Não há morte para as nossas tolices! ¹⁶Nas bibliotecas e nos escritórios dos jornais, elas ficam (...) catalogadas.

(...)

No jornalismo do Rio de Janeiro, já se iniciou a revolução, que vai ser a nossa morte e a ⁷opulência dos que sabem desenhar. Preparemo-nos para morrer, irmãos, sem lamentações ridículas, ¹⁰aceitando resignadamente a fatalidade das coisas, e consolando-nos uns aos outros com a cortesia de que, ao menos, ¹¹não mais seremos obrigados a escrever barbaridades...

Saudemos a nova era da imprensa! A revolução tira-nos o pão da boca, mas deixa-nos aliviada a consciência.

Olavo Bilac

Gazeta de Notícias, 13/01/1901.

¹ *ceci tuera cela* – isto vai matar aquilo

² incontinenti – sem demora

³ animatógrafo – aparelho que passa imagens sequenciais

⁴ tonitruosa – com o volume alto

⁵ égide – proteção

⁶ gáudio – alegria extremada

⁷ opulência – riqueza, grandeza

Vem perto o dia em que soará para os escritores a hora do irreparável desastre e da derradeira desgraça. (ref. 12)

A profecia para os escritores, anunciada na primeira frase do texto de forma extremamente negativa, se opõe ao tom e à conclusão do texto.

Considerando esse contraste, o texto de Bilac pode ser qualificado basicamente como:

- A** irônico
- B** incoerente
- C** contraditório
- D** ultrapassado

14 | UERJ

A namorada

Havia um muro alto entre nossas casas.

¹Difícil de mandar recado para ela.

Não havia e-mail.

²O pai era uma onça.

A gente amarrava o bilhete numa pedra presa por um cordão

E pinchava a pedra no quintal da casa dela.

Se a namorada respondesse pela mesma pedra

Era uma glória!

Mas por vezes o bilhete enganchava nos galhos da goiabeira

E então era agonia.

No tempo do onça era assim.

Manoel de Barros

Poesia completa. São Paulo: Leya, 2010.

O pai era uma onça. (ref. 2)

Nesse verso, a palavra *onça* está empregada em um sentido que se define como:

- A** enfático
- B** antitético
- C** metafórico
- D** metonímico

15| UNESP

Para responder à questão a seguir, leia o fragmento de um texto publicado em 1867 no semanário *Cabrião*.

São Paulo, 10 de março de 1867.

Estamos em plena quaresma.

A população paulista azafama-se a preparar-se para a lavagem geral das consciências nas águas lustrais do confessorário e do jejum.

A cambuquira* e o bacalhau afidalgam-se no mercado.

A carne, mísera condenada pelos santos concílios, fica reduzida aos pouquíssimos dentes acatólicos da população, e desce quase a zero na pauta dos preços.

O que não sobe nem desce na escala dos fatos normais é a vilania, a usura, o egoísmo, a estatística dos crimes e o montão de fatos vergonhosos, perversos, ruins e feios que precedem todas as contrições oficiais do confessorário, e que depois delas continuam com imperturbável regularidade.

É o caso de desejar-se mais obras e menos palavras.

E se não, de que é que serve o jejum, as macerações, o arrependimento, a contrição e quejandas religiosidades?

O que é a religião sem o aperfeiçoamento moral da consciência?

O que vale a perturbação das funções gastronômicas do estômago sem consciência livre, ilustrada, honesta e virtuosa?

Seja como for, o fato é que a quaresma toma as rédeas do governo social, e tudo entristece, e tudo esfria com o exercício de seus místicos preceitos de silêncio e meditação.

De que é que vale a meditação por ofício, a meditação hipócrita e obrigada, que consiste unicamente na aparência?

Pois o que é que constitui a virtude? É a forma ou é o fundo? É a intenção do ato, ou sua feição ostensiva?

Neste sentido, aconselhamos aos bons leitores que comutem sem o menor escrúpulo os jejuns, as confissões e rezas em boas e santas ações, em esmolas aos pobres.

(Ângelo Agostini, Américo de Campos e Antônio Manoel dos Reis. *Cabrião*, 10.03.1867. Adaptado.)

* Iguaria constituída de brotos de abóbora guisados, geralmente servida como acompanhamento de assados.

[...] *fica reduzida aos pouquíssimos dentes acatólicos da população.*

Na expressão *dentes acatólicos*, a palavra “dentes” é empregada em lugar de “pessoas”, segundo uma relação semântica de

- A símbolo pela coisa significada.
- B parte pelo todo.
- C continente pelo conteúdo.
- D causa pelo efeito.
- E todo pela parte.

16| INSPER

Utilize o texto abaixo para responder à questão 16.

Sempre desconfiei

Sempre desconfiei de narrativas de sonhos. Se já nos é difícil recordar o que vimos despertados e de olhos bem abertos, imagine-se o que não será das coisas que vimos dormindo e de olhos fechados... Com esse pouco que nos resta, fazemos reconstituições suspeitamente lógicas e pomos enredo, sem querer, nas ocasionais variações de um calidoscópio. Me lembro de que, quando menino, minha gente acusava-me de inventar os sonhos. O que me deixava indignado.

Hoje creio que ambas as partes tínhamos razão.

Por outro lado, o que mais espantoso há nos sonhos é que não nos espantamos de nada. Sonhas, por exemplo, que estás a conversar com o tio Juca. De repente, te lembras de que ele já morreu. E daí? A conversa continua.

Com toda a naturalidade.

Já imaginaste que bom se pudesses manter essa imperturbável serenidade na vida propriamente dita?

(Mario Quintana, *A vaca e o hipogrifo*. São Paulo: Globo, 1995)

Em “Hoje creio que ambas as partes tínhamos razão”, o autor recorre a uma figura de construção, que está corretamente explicada em

- A silepse, por haver uma concordância verbal ideológica.
- B elipse, por haver a omissão do objeto direto.
- C anacoluto, por haver uma ruptura na estrutura sintática da frase.
- D pleonasma, por haver uma redundância proposital em “ambas as partes”.
- E hipérbato, por haver uma inversão da ordem natural e direta dos termos da oração.

17| UECE PORTÃO

O portão fica bocejando, aberto para os alunos retardatários.

Não há pressa em viver

nem nas ladeiras duras de subir,

¹quanto mais para estudar a insípida cartilha.

Mas se o pai do menino é da oposição,

à ²ilustríssima autoridade municipal,
 prima por sua vez da ³sacratíssima
 autoridade nacional,
⁴ah, isso não: o vagabundo
 ficará mofando lá fora
 e leva no boletim uma galáxia de zeros.

A gente aprende muito no portão
 fechado.

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

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

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

Está correto o que se afirma em

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

18| UNIFESP Leia o soneto de Cláudio Manuel da Costa e responda.

*Onde estou? Este sítio desconheço:
 Quem fez tão diferente aquele prado?
 Tudo outra natureza tem tomado;
 E em contemplá-lo tímido esmoreço.*

*Uma fonte aqui houve; eu não me esqueço
 De estar a ela um dia reclinado;
 Ali em vale um monte está mudado:
 Quanto pode dos anos o progresso!*

*Árvores aqui vi tão florescentes,
 Que faziam perpétua a primavera:
 Nem troncos vejo agora decadentes.*

*Eu me engano: a região esta não era;
 Mas que venho a estranhar, se estão presentes
 Meus males, com que tudo degenera!*

(Obras, 1996.)

São recursos expressivos e tema presentes no soneto, respectivamente,

- A** metáforas e a ideia da imutabilidade das pessoas e dos lugares.

- B** sinestésias e a superação pelo eu lírico de seus maiores problemas.
- C** paradoxos e a certeza de um presente melhor para o eu lírico que o passado.
- D** hipérboles e a força interior que faz o eu lírico superar seus males.
- E** antíteses e o abalo emocional vivido pelo eu lírico.

19| UPE O urubu mobilizado

Durante as secas do Sertão, o urubu, de urubu livre, passa a funcionário. O urubu não retira, pois prevendo cedo que lhe mobilizarão a técnica e o tato, cala os serviços prestados e diplomas, que o enquadrariam num melhor salário, e vai acolitar os empreiteiros da seca, veterano, mas ainda com zelos de novato: aviando com eutanásia o morto incerto, ele, que no civil quer o morto claro.

Embora mobilizado, nesse urubu em ação reponta logo o perfeito profissional. No ar compenetrado, curvo e conselheiro, no todo de guarda-chuva, na unção clerical, com que age, embora em posto subalterno: ele, um convicto profissional liberal.

MELO NETO, João Cabral de. O urubu mobilizado. In: *A educação pela pedra*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2008, p. 209.

Considerando o vocabulário empregado no texto e os sentidos promovidos pelo uso da linguagem figurada, analise as proposições a seguir.

- I. O poeta se vale da associação entre urubu e morte para construir a metáfora do “urubu funcionário”, que trabalha intensamente no período da seca.
- II. Verifica-se o emprego de um vocabulário relacionado ao mundo do trabalho ao lado de palavras associadas à morte.
- III. O trecho “O urubu não retira” destaca a ideia de que “o urubu funcionário” age diferentemente de outras aves que, durante a seca, abandonam o Sertão.
- IV. O urubu (funcionário) “vai acolitar os empreiteiros da seca”, isto é, vai acompanhá-los e ajudá-los.
- V. A representação do urubu como um “perfeito profissional” constitui uma expressão de admiração por quem trabalha com profissionalismo e afinco.

Estão **CORRETAS**, apenas:

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

REGÊNCIA

A relação de subordinação estabelecida entre os nomes e seus complementos e entre o verbo e seus complementos constitui uma área fundamental da organização sintática de uma língua. Estes mecanismos são chamados de **regência**, e são responsáveis, geralmente, pela articulação sintático-semântica dos enunciados.

Eis a importância deste conhecimento: é por meio dele que adquirimos maior domínio de articulação de nossa língua e podemos alcançar com mais propriedade os efeitos de sentido pretendidos, respeitando a organização sintática de nosso idioma.

REGÊNCIA NOMINAL

É a relação estabelecida entre um nome (termo regente) e o termo que lhe serve de complemento (termo regido). Essa relação se estabelece sempre por meio de uma preposição.

Vejam alguns nomes e as preposições que os regem:

Substantivos		
Admiração a, por	Devoção a, para, com, por	Medo de
Aversão a, para, por	Doutor em	Obediência a
Atentado a, contra	Dúvida acerca de, em, sobre	Ojeriza a, por
Bacharel em	Horror a	Proeminência sobre
Capacidade de, para	Impaciência com	Respeito a, com, para com, por

Adjetivos		
Acessível a	Entendido em	Necessário a
Acostumado a, com	Equivalente a	Nocivo a
Agradável a	Escasso de	Paralelo a
Alheio a, de	Essencial a, para	Passível de
Análogo a	Fácil de	Preferível a
Ansioso de, para, por	Fanático por	Prejudicial a
Apto a, para	Favorável a	Prestes a
Ávido de	Generoso com	Propício a
Benéfico a	Grato a, por	Próximo a
Capaz de, para	Hábil em	Relacionado com
Compatível com	Habitado a	Relativo a
Contemporâneo a, de	Idêntico a	Satisfeito com, de, em, por
Contíguo a	Impróprio para	Semelhante a
Contrário a	Indeciso em	Sensível a
Descontente com	Insensível a	Sito em
Desejoso de	Liberal com	Suspeito de
Diferente de	Natural de	Vazio de

Advérbios
Longe de
Perto de

OBSERVAÇÃO:

os advérbios terminados em –mente tendem a seguir o regime dos adjetivos de que são formados: paralela a; paralelamente a; relativa a; relativamente a.

(<http://www.soportugues.com.br/secoes/sint/sint71.php>)

ATENÇÃO:

Os pronomes relativos que, o/a qual, quem, cujo, onde, etc podem exercer, em algumas construções sintáticas, o papel de termo regido por um nome. Nestes casos, é necessário introduzir, antes do pronome relativo, a preposição exigida pelo nome.

Exemplos:

Entre as poucas pessoas em quem tenho plena confiança está você.

Os jornais aos quais o professor fez referência não estão disponíveis na banca.

REGÊNCIA VERBAL

É a relação que se estabelece entre um verbo (termo regente) e seu complemento (termo regido). O estudo do conteúdo de regência verbal apoia-se em conteúdos já apresentados a vocês, em unidades anteriores, tais como: transitividade verbal e objeto, pronomes oblíquos e pronomes relativos na função de complemento verbal, vozes verbais e sintaxe de concordância verbal. Agora, vamos colocá-los em prática e articulá-los na relação semântico-sintática, a fim de melhorar a construção de sentido e a organização de nossos enunciados e textos.

ATENÇÃO:

Na língua portuguesa há mais de 10 mil verbos; e podemos afirmar que eles não param de nascer (ex.: o verbo deletar). Dessa forma, se faz necessário atualizar e rever os estudos relacionados a verbos, sua formação, conjugação, flexões, complementos. Volte sempre a uma gramática ou recorra a livros mais específicos como dicionários de regência, ou mesmo dicionários comuns, que, além de trazer o significado das palavras, apresentam informações sobre sua transitividade.

01. **Chegar/ ir** – deve ser introduzido pela preposição “a” e não pela preposição “em”.

Exemplos:

Vou ao dentista.

Ceguei a Belo Horizonte.

02. **Morar/ residir** – normalmente vêm introduzidos pela preposição “em”.

Exemplos:

Ele mora em São Paulo.

Maria reside em Santa Catarina.

03. **Namorar** – não se usa com preposição.

Exemplo:

Joana namora Antônio.

04. **Obedecer/desobedecer** – exigem a preposição “a”.

Exemplos:

As crianças obedecem aos pais.

O aluno desobedeceu ao professor.

05. **Simpatizar/ antipatizar** – exigem a preposição “com”.

Exemplos:

Simpatizo com Lúcio.

Antipatizo com meu professor de História.

Dicas:

Estes verbos não são pronominais, portanto, determinadas construções são consideradas erradas quando tais verbos aparecem acompanhados de pronome oblíquo.

Exemplos:

Simpatizo-me com Lúcio.

Antipatizo-me com meu professor de História.

06. **Preferir** – este verbo exige dois complementos, sendo que um é usado sem preposição, e o outro com a preposição “a”.

Exemplo:

Prefiro dançar a fazer ginástica.

Dicas:

Segundo a linguagem formal, é errado usar este verbo reforçado pelas expressões ou palavras: antes, mais, muito mais, mil vezes mais, etc.

Exemplo:

Prefiro mil vezes dançar a fazer ginástica.

VERBOS QUE APRESENTAM MAIS DE UMA REGÊNCIA**01. Aspirar**

a) no sentido de cheirar, sorver: usa-se sem preposição.

Exemplo:

Aspirou o ar puro da manhã.

b) no sentido de almejar, pretender: exige a preposição “a”.

Exemplo:

Esta era a vida a que aspirava.

02. Assistir

a) no sentido de prestar assistência, ajudar, socorrer: usa-se sem preposição.

Exemplo:

O técnico assistia os jogadores novatos.

b) no sentido de ver, presenciar: exige a preposição “a”.

Exemplo:

Não assistimos ao show.

c) no sentido de caber, pertencer: exige a preposição “a”.

Exemplo:

Assiste ao homem tal direito.

d) no sentido de morar, residir: é intransitivo e exige a preposição “em”.

Exemplo:

Assistiu em Maceió por muito tempo.

03. Esquecer/lembrar

a) Quando não forem pronominais: são usados sem preposição.

Exemplo:

Esqueci o nome dela.

b) Quando forem pronominais: são regidos pela preposição “de”.

Exemplo:

Lembrei-me do nome de todos.

04. Visar

- a) no sentido de mirar: usa-se sem preposição.

Exemplo:

Disparou o tiro visando o alvo.

- b) no sentido de dar visto: usa-se sem preposição.

Exemplo:

Visaram os documentos.

- c) no sentido de ter em vista, objetivar: é regido pela preposição “a”.

Exemplo:

Viso a uma situação melhor.

05. Querer

- a) no sentido de desejar: usa-se sem preposição.

Exemplo:

Quero viajar hoje.

- b) no sentido de estimar, ter afeto: usa-se com a preposição “a”.

Exemplo:

Quero muito aos meus amigos.

06. Proceder

- a) no sentido de ter fundamento: usa-se sem preposição.

Exemplo:

Suas queixas não procedem.

- b) no sentido de originar-se, vir de algum lugar: exige a preposição “de”.

Exemplo:

Muitos males da humanidade procedem da falta de respeito ao próximo.

- c) no sentido de dar início, executar: usa-se a preposição “a”.

Exemplo:

Os detetives procederam a uma investigação criteriosa.

07. Pagar/ perdoar

- a) se tem por complemento uma palavra que denote algo: não exige preposição.

Exemplo:

Ela pagou a conta do restaurante.

- b) se tem por complemento uma palavra que denote pessoa: é regido pela preposição “a”.

Exemplo:

Perdoou a todos.

08. Informar

- a) no sentido de comunicar, avisar, dar informação: admite duas construções:

1 – objeto direto de pessoa e indireto de coisa (regido pelas preposições “de” ou “sobre”).

Exemplo:

Informou todos do ocorrido.

2 – objeto indireto de pessoa (regido pela preposição “a”) e direto de coisa.

Exemplo:

Informou a todos o ocorrido.

09. Implicar

- a) no sentido de causar, acarretar: usa-se sem preposição.

Exemplo:

Esta decisão implicará sérias consequências.

- b) no sentido de envolver, comprometer: usa-se com dois complementos, um direto e um indireto com a preposição “em”.

Exemplo:

Implicou o negociante no crime.

- c) no sentido de antipatizar: é regido pela preposição “com”.

Exemplo:

Implica com ela todo o tempo.

10. Custar

- a) no sentido de ser custoso, ser difícil: é regido pela preposição “a”.

Exemplo:

Custou ao aluno entender o problema.

- b) no sentido de acarretar, exigir, obter por meio de: usa-se sem preposição.

Exemplo:

O carro custou-me todas as economias.

- c) no sentido de ter valor de, ter o preço: usa-se sem preposição.

Exemplo:

Imóveis custam caro.

A CRASE

A palavra crase é de origem grega e significa "fusão", "mistura". Em língua portuguesa, é o nome que se dá à "junção" de duas vogais idênticas. O estudo da crase tem relação direta com a regência de nomes e verbos e, por isso, desempenha papel de significante relevância na construção sintático-semântica dos enunciados.

Este recurso se dá, na nossa língua, pela fusão da preposição a com outro a. Seu registro na escrita é marcado pelo acento grave: **às**.

Para melhor fixar este conceito, lembre-se: **A crase é a fusão, mistura, de dois sons iguais.**

O ACENTO GRAVE E SUAS OCORRÊNCIAS:

Preposição a + pronome demonstrativo a(s), equivalente a aquela(s).

Exemplo:

Essa revista é igual à que comprei?

Preposição a + aquele(s), aquela(s), aquilo.

Exemplo:

Dirija-se àquela área já.

Preposição a + a (qual), as (quais).

Exemplo:

Conheço a atriz à qual você se referiu.

USOS DA CRASE:

Locuções adverbiais

Tempo: Às vezes, ele vem aqui às segundas à noite.

Modo: Consertamos o barco às pressas e saímos às escondidas.

Locuções prepositivas:

À + palavra feminina + de

Exemplo:

à esquerda de, à direita de, à frente de, à moda de, à procura de, à mercê de, à custa de, à semelhança de

Aplicação:

O cachorro ficava à espera do dono à sombra de um arbusto.

Locuções conjuntivas:

À medida que; À proporção que

Exemplos:

As ruas esvaziavam-se à medida que a madrugada chegava.

À proporção que o tempo passava, ele ficava mais ansioso.

Preposição **a** + artigo **a(s)** = **à(s)**

O termo regente deve exigir a preposição **a**, enquanto o termo regido precisa ser uma palavra feminina que admita o artigo **a(s)**. Se uma destas exigências não for atendida, evidentemente não haverá a fusão de dois **as**, logo não ocorrerá crase.

Faça o teste e verifique com seu professor se nas frases abaixo ocorrerá crase:

O barco retornou a praia logo cedo.

Os alunos fizeram críticas a algumas questões da prova.

DICA:

Para avaliar se há ou não acento grave, troque a palavra feminina por uma masculina equivalente e, dependendo do que ocorrer na substituição, marque a crase. Observe:

- Se, antes da palavra masculina, aparecer **ao(s)**, coloque o sinal da crase.
- Se, antes da palavra masculina, aparecer apenas **a(s)** ou **o(s)**, não coloque o sinal da crase antes da feminina.

Exemplos:

O gerente se referiu às taxas do site.

– troca pelo masculino: O gerente se referiu aos tributos do site.

Ninguém apoiou as causas feministas. – troca pelo masculino: Ninguém apoiou os apelos feministas.

CASOS EM QUE NUNCA OCORRE CRASE

- Antes de palavra masculina. *Não é permitido carros a gás.*
- Antes de verbo. *Ficamos ansiosos e começamos a roer as unhas.*
- Antes de pronomes em geral. *Ele nunca se opôs a essa viagem.*
- Antes de nome de cidade. *Do Rio, o avião irá a São Paulo.*
- Antes da palavra casa sem especificativo. *Depois das aulas, voltava a casa.*
- Antes da palavra terra com sentido oposto ao de “água/mar”. *O imenso navio nunca retorna a terra.*
- No **a** (singular) ante de palavra no plural. *Jamais deu valor a pessoas sinceras.*
- Entre palavras repetidas. *Temia ficar frente a frente com a ex namorada.*

CASOS EM QUE A CRASE É OPCIONAL

- Antes de pronomes possessivos femininos. *Somos favoráveis à sua decisão.*
- Antes de nomes de mulheres. *Você pedirá ajuda à Claudia.*
- Depois da palavra “até”. *Os manifestantes caminharam até à prefeitura.*

PONTUAÇÃO

TEXTOS PARA REFLEXÃO

Questão de Pontuação

Todo mundo aceita que ao homem

cabe pontuar a própria vida:

que viva em ponto de exclamação

(dizem: tem alma dionisíaca);

viva em ponto de interrogação

(foi filosofia, ora é poesia);

viva equilibrando-se entre vírgulas

e sem pontuação (na política):

o homem só não aceita do homem

que use a só pontuação fatal:

que use, na frase que ele vive

o inevitável ponto-final.

In: Agrestes, de João Cabral de Melo Neto, Alfaguara, Rio de Janeiro

Até o século IV escrita era uma bagunça

Como surgiram os principais sinais de pontuação?

Foi um alívio. Até o século IV os textos eram escritos sem pontuação. “Tinham que ser interpretados”, conta o linguista Flávio Di Giorgi, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Não era fácil. No Oráculo de Delfos (século VII a.C.), um dos lugares da Antiguidade em que se faziam profecias consideradas divinas, ainda está escrito (em grego): “Ides voltarás não morrerás na guerra”. Quem lê entende que irá para a guerra e voltará a salvo. Era o contrário. Na verdade, queria dizer, se as vírgulas existissem: “ides, voltarás não (o “não” vem depois do verbo), morrerás na guerra.” Ou seja, vais morrer.

Os primeiros sinais de pontuação surgiram no início do Império Bizantino (330 a 1453). Mas sua função era diferente das atuais. O que hoje é o ponto final servia para separar uma palavra da outra. Os espaços brancos entre palavras só apareceram no século VII, na Europa. Foi quando o ponto passou a finalizar a frase. O ponto de interrogação é uma invenção italiana, do século XIV. O de exclamação também surgiu no século XIV. Os gráficos italianos também inventaram a vírgula e o ponto e vírgula no século XV (este último era usado pelos antigos gregos, muito antes disso, como sinal de interrogação). Os dois pontos surgiram no século XVI. O mais tardio foi a aspa, que surgiu no século XVII. Tudo foi ficando mais claro com o aumento da importância da escrita.

Revista Superinteressante. Seção Superintrigante. Edição 117, 01/06/1997.

O emprego adequado da pontuação é mais um recurso que contribui para melhor organização e articulação de um enunciado ou texto. A partir do uso adequado desses elementos, você terá mais uma ferramenta ao seu favor para alcançar os efeitos de sentido desejados, respeitando organização de nossa língua.

Para isso, precisamos conhecer as regras essenciais relativas a esse aspecto de nosso idioma.

VÍRGULA

A presença ou a ausência da vírgula entre os termos de uma oração dependerá da ordenação desses termos no enunciado.

- Ordem direta e proibição da vírgula

Quando o primeiro termo de uma oração é o sujeito, dizemos que essa oração está em ordem direta. Nesse caso, o verbo é o segundo termo e os complementos compõem o terceiro termo. Assim, é proibido o uso da vírgula:

01. entre sujeito e predicado
02. entre o verbo e seu complemento (objeto)
03. entre o nome e seu adjunto adnominal
04. entre o nome e seu complemento nominal

- A obrigatoriedade entre os termos

Quando utilizamos a vírgula para separação de termos:

01. Se um termo (sujeito, objeto, aposto, etc.) apresenta mais de um elemento, eles devem estar separados por vírgula.

Exemplo:

A parede que foi pintada pareceu mais nova, limpa, aconchegante.

02. O aposto explicativo vem para esclarecer o sentido de um nome ou idéia anterior e sempre deve ser isolado por vírgulas.

Exemplo:

Curitiba, a cidade mais limpa do território brasileiro, fica no sul do país.

03. O vocativo é um termo independente na estrutura sintática da oração. Isto é, ele não faz parte nem do sujeito, nem do predicado. Esse, portanto, fica sempre separado por vírgula(s), qualquer que seja sua posição na estrutura da frase.

Exemplo:

“Ó mar salgado, quanto do teu sal

São lágrimas de Portugal” (Fernando Pessoa)

04. O posicionamento mais comum do adjunto adverbial é no fim da frase, por isso não é isolado por vírgula. Porém, quando esse é deslocado na frase, para o início ou fim da sentença, a presença ou ausência da vírgula dependerá de sua maior ou menos extensão.

Exemplo:

No início do ano, ela conseguiu um novo emprego. Rapidamente(,) o incêndio destruiu a mata.

05. Há algumas expressões que fazemos uso para explicar uma ideia ou informação; outras para corrigir, continuar ou concluir o que se está dizendo. Algumas delas: isto é, a saber, aliás, com efeito, por exemplo, quer dizer. Na escrita, expressões como essas aparecem entre vírgulas. *Você está sempre errado, ou seja, eu estou sempre certa.*

06. A vírgula entre duas orações deve estar presentes em três casos:

1. Oração coordenada, oração coordenada.

Exemplo:

A água do mar estava muito fria, mas eles entraram mesmo assim.

2. Oração subordinada adverbial, oração principal.

Exemplo:

Assim que caírem as primeiras águas, será iniciado o plantio das sementes.

3. Oração principal, oração subordinada explicativa.

Exemplo:

Picasso, que pintou quadros valiosíssimos, viveu bastante tempo.

CASOS EM QUE A VÍRGULA É PROIBIDA

Há duas situações em que a vírgula não pode ser empregada entre orações de um período composto.

01. oração principal () oração subordinada substantiva.

Exemplo:

Os pesquisadores anunciaram que nova doença se alastrará em breve.

02. oração principal () oração subordinada adjetiva restritiva.

Exemplo:

Os fazendeiros conheciam muito bem os caminhos que poderiam levar até à mina.

PONTO E VÍRGULA

Este recurso indica uma pausa um pouco mais longa que a vírgula e mais breve que o ponto final. O ‘ponto e vírgula’ não possui tantas indicações relacionadas à sintaxe da língua, visto que é um elemento que variará de acordo com caminhos estilísticos do enunciador.

É utilizado em:

01. entre itens de leis e decretos

Exemplo:

- Art. 1º A locação de imóvel urbano regula-se pelo disposto nesta Lei.

Parágrafo único. Continuam regulados pelo Código Civil e pelas leis especiais:

a) as locações:

1. de imóveis de propriedade da União, dos Estados dos Municípios, de suas autarquias e fundações públicas;
2. de vagas autônomas de garagem ou de espaços para estacionamento de veículos;
3. de espaços destinados à publicidade.

02. entre orações coordenadas que já apresentam vírgulas

Exemplo:

O resultado final foi o seguinte: dez deputados votaram a favor do acordo; sete, contra.

03. entre orações coordenadas longas

Exemplo:

Estive pensando, durante toda a noite, em Ana, minha antiga namorada; no entanto, desde o último verão, estamos sem nos ver.

DOIS PONTOS

Este recurso é utilizado principalmente para:

01. anteceder o início da fala de uma pessoa ou personagem

Exemplo:

*"Ouvindo passos no corredor, abaixei a voz :
– Podemos avisar sua tia, não?" (Graciliano Ramos)*

02. iniciar uma enumeração

Exemplo:

Os convidados da festa que já chegaram são: Júlia, Renata, Paulo e Marcos.

03. esclarecer ou concluir algo que já foi explicitado

Exemplo:

Marcelo era assim mesmo: não tolerava ofensas.

RETICÊNCIAS

Conhecido como “três pontinhos”, este recurso indica uma interrupção na sequência normal da frase e são empregadas, principalmente, nos quatro casos abaixo:

01. indicar a exclusão de trecho de um texto
02. indicar dúvida, surpresa ou indecisão
03. indicar, em um diálogo, a interrupção de uma fala
04. sugerir ao leitor que complete um raciocínio

Exemplos:

Vim até aqui achando que...

O tempo passa...

ASPAS

Este elemento é empregado em casos como:

01. destacar títulos de obras

Exemplo:

"Memórias Póstumas de Brás Cubas", de Machado de Assis.

02. destacar termos estrangeiros ou técnicos, gírias, neologismos, etc.

Exemplo:

O "lobby" para que se mantenha a autorização de importação de pneus usados no Brasil está cada vez mais descarado.

(Veja)

03. indicar citação literal de enunciados

Exemplo:

"Cruel, obscena, egoísta, imoral, indômita, eternamente selvagem, a arte é a superioridade humana – acima dos preceitos que se combatem, acima das religiões que passam, acima da ciência que se corrige; embriaga como a orgia e como o êxtase." (Raul Pompeia)

04. atribuir sentido irônico a uma palavra, frase ou expressão

Exemplo:

Zezinho tirou zero! Que "maravilha"!

TRAVESSÃO

Este sinal é utilizados nestes casos:

01. separar palavras, expressões ou frases explicativas
02. separar orações intercaladas no texto
03. introduzir fala de uma pessoa ou personagem

Exemplos:

– O que é isso, mãe?

– É o seu presente de aniversário, minha filha.

– "E logo me apresentou à mulher, – uma estimável senhora – e à filha." (Machado de Assis)

"Junto do leito meus poetas dormem

– O Dante, a Bíblia, Shakespeare e Byron –

Na mesa confundidos." (Álvares de Azevedo)

R EXERCÍCIOS RESOLVIDOS

- 01** | Leia o texto a seguir e identifique a inadequação existente.

VOCÊ SE ENCONTRA DENTRO DE UM PARQUE NACIONAL, POR ISSO EVITE:

– FAZER – fogo e fogueiras; barulho, buzinar e som alto; não saia das trilhas ou dos pontos de visitação; pichar, escrever, riscar, danificar imóveis, placas, pedras e árvores; lavar utensílios e roupas nos rios. (Folheto do Parque Nacional de Itatiaia)

Resolução:

O problema apresentado no trecho é a falta de paralelismo. Verificamos no texto os seguintes exemplos que comprovam este desvio:

Primeiro caso: a partir de "não saia das trilhas", o texto remete somente ao verbo "evitar", e requer uma sequência de infinitivos

Segundo caso: o verbo "fazer" é transitivo direto e deveria ser seguido de substantivo com função de objeto direto.

- 02** | Reescreva o texto, eliminando a inadequação identificada anteriormente. Lembre-se que outras alterações podem ser necessárias para melhor adequação do trecho à norma padrão de nossa língua.

Resolução:

"Evite fazer fogo e fogueiras; pichar, escrever em muros, pedras, placas e árvores"

"Evite todo e qualquer tipo de barulho, como som alto e buzinas"

"Evite sair das trilhas ou dos pontos de visitação".

F EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

01 Examine as seguintes frases e, em seguida, reescreva-as, eliminando os problemas de redação que nelas ocorrem:

- Nunca e ninguém tomaram conhecimento da crise que cansei de me referir, nas páginas desse jornal, temeroso e inultimente.
- É sabido que no século XX da história humana houve mais desenvolvimento científico e tecnológico que todas as outras épocas juntas produziram.

TEXTO PARA AS QUESTÕES 02 E 03

80% dos professores são mestres e doutores – ÍNDICE SIMILAR ÀS MELHORES FACULDADES PÚBLICAS BRASILEIRAS

(texto de anúncio publicitário)

O trecho em destaque nesse texto é marcado por quebra de paralelismo entre os termos relacionados pela noção de similaridade.

02 Explique em que consiste essa quebra de paralelismo no contexto dado.

03 Reescreva o trecho, eliminando essa impropriedade.

TEXTO PARA AS QUESTÕES 04 E 05

Leia:

Partimo-nos assi do santo templo
 Que nas praias do mar está assentado,
 Que o nome tem da terra, pera exemplo,
 Onde Deus foi em carne ao mundo dado.
 Certifico-te, ó Rei, que, se contemplo
 Como fui destas praias apartado,
 Cheio dentro de dúvida e receio,
 Que apenas nos meus olhos ponho o freio.

CAMÕES CANTO QUARTO, 87 <http://www.alvarenga.net/canto4.htm>

04 Nessa estrofe há um verbo empregado com uma regência diferente da que se usa nos dias de hoje no português do Brasil. Que construção é esta?

05 Redija a frase de texto com esse mesmo verbo, mas utilize a regência atual.

T ENEM E VESTIBULARES

01 UFSM Leia o texto a seguir para responder à questão.

Há diversas maneiras de fazer uso das mídias em ambiente escolar. O controle da frequência dos estudantes por meio de *chips*, por exemplo, já bastante comum nas escolas, pode ter no celular um grande aliado. Foi o que fez a Secretaria Municipal de Educação de Vitória da Conquista, município a aproximadamente 500km de Salvador, BA. Por meio de mensagens de celular, as escolas da rede municipal da cidade passaram a comunicar aos pais o horário de chegada e saída dos alunos, ¹que tiveram um *chip* instalado no uniforme. ³Embora esse tipo de controle seja polêmico, a iniciativa agradou tanto a pais e alunos ⁴– que se sentiram mais seguros – quanto a educadores, ²que viram despencar os índices de evasão escolar.

TRIGO, Ilda. “Pensar em rede: a escola e a Internet participativa”. *Educatrix*, out. 2012, p. 37. (adaptado)

Considere as seguintes afirmativas:

- I. As vírgulas empregadas diante das orações “que tiveram um *chip* instalado no uniforme” (ref. 1) e “que viram despencar os índices de evasão escolar” (ref. 2) sinalizam a introdução de informações suplemen-

tares que envolvem, respectivamente, os alunos e educadores das escolas da rede municipal da cidade de Vitória da Conquista.

- II. O uso de “Embora” (ref. 3) indica que o vínculo causal entre as proposições é negado, uma vez que a polêmica sobre o uso da tecnologia para controle da frequência de estudantes não impede a satisfação de pais, alunos e educadores no contexto das escolas da rede municipal de Vitória da Conquista.
- III. Os travessões, na referência 4, ao colocarem em evidência um sentimento de pais, alunos e educadores, funcionam como recurso linguístico na constituição do argumento em favor do uso da tecnologia nas escolas do país.

Está(ão) correta(s)

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

02| UFG Leia o trecho a seguir.

E assim ia correndo o domingo no cortiço até às três da tarde, horas em que chegou mestre Firmo, acompanhado pelo seu amigo Porfiro [...].

[Firmo] Era oficial de torneiro, oficial perito e vadio; ganhava uma semana para gastar num dia; às vezes, porém, os dados ou a roleta multiplicavam-lhe o dinheiro, e então ele fazia como naqueles últimos três meses: afofava-se numa boa pândega com a Rita Baiana. A Rita ou outra. “O que não faltava por aí eram saias para ajudar um homem a cuspir o cobre na boca do diabo!”

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. 20. ed. São Paulo: Ática, 1997. p. 62.

As aspas são um recurso gráfico que dão destaque a determinada parte de um texto. No trecho transcrito de *O cortiço*, elas realçam

- A** um pensamento do narrador, que exemplifica a reputação de desregrado atribuída a Firmo.
- B** uma fala de Firmo, que comprova seu relacionamento pândego com Rita Baiana.
- C** um pensamento dos moradores do cortiço sobre Firmo, que concorda com sua imagem de mulato vadio.
- D** uma fala de Rita Baiana, que reafirma a ideia do narrador a respeito da fama de mulherengo de Firmo.
- E** uma fala de Porfiro, que valida a perspectiva determinista de ociosidade do elemento mestiço.

03| IFSP**O horizonte a um centímetro**

Há cidades, como o Rio de Janeiro, em que, ao abrir uma janela, pode-se enxergar o infinito. Ou não, já que ele é infinito. O mar está à nossa frente e, ao fundo, as montanhas surgem umas por trás das outras, mas não se vê onde terminam.

Pois, com toda essa imensidão ao nosso alcance, preferimos trazer o horizonte para cinco centímetros do rosto. Essa é a distância entre os olhos e o visor dos smartphones e similares que as pessoas carregam consigo – e de que não se desgrudam nem para atravessar a rua, levar a comida à boca ou dirigir o carro. O risco de cair num bueiro, espetar o garfo na bochecha ou bater num poste não faz com que tentem se livrar desse jugo – mais forte do que todas as formas de escravidão a que o ser humano foi submetido nos últimos 2.000 anos.

Não contente, o homem conseguiu agora aproximar ainda mais o horizonte – a um centímetro do rosto. Chegou o Google Glass, um óculos que se equilibra nas orelhas

e no nariz, como os óculos comuns, mas, em vez das lentes, contém uma telinha de uma polegada, equipada com câmera, microfone e internet – enfim, tudo de que você precisa na vida.

Com ele, pode-se fotografar e gravar imagens, estocá-las, reproduzi-las e transmiti-las, ditar (não digitar) e mandar mensagens de texto, e ler (aliás, ouvir) o jornal ou o *Guerra e Paz**. Serve também como GPS, controle remoto, relógio, TV, iPod e só falta trazer de volta a pessoa amada.

Segundo os que já o testaram, o Google Glass provoca dor de cabeça, faz a pessoa tropeçar na rua e criará uma geração de vesgos se for usado continuamente por menores de 13 anos. E seu design é cafonérrimo. Ou seja, tem tudo para ser um sucesso de vendas.

(Ruy Castro, *Folha de S. Paulo*, 13.05.2013. Adaptado)

* *Guerra e Paz*: extenso romance considerado uma das obras-primas de Leon Tolstói.

Assinale a alternativa cuja pontuação atende à gramática normativa.

- A** No Rio de Janeiro, Santos ou Fortaleza, a beleza do mar e do horizonte está, gratuitamente, disponível para todos nós; no entanto, preferimos limitar nossa interação com o mundo aos poucos centímetros que separam nossos olhos dos smartphones e similares.
- B** No Rio de Janeiro, Santos ou Fortaleza a beleza do mar e do horizonte, está gratuitamente disponível, para todos nós, no entanto; preferimos limitar nossa interação com o mundo aos poucos centímetros, que separam nossos olhos dos smartphones e similares.
- C** No Rio de Janeiro, Santos ou Fortaleza, a beleza do mar e do horizonte está gratuitamente disponível, para todos nós no entanto preferimos, limitar nossa interação com o mundo, aos poucos centímetros que separam nossos olhos dos smartphones e similares.
- D** No Rio de Janeiro, Santos, ou Fortaleza, a beleza do mar e do horizonte está gratuitamente, disponível para todos nós; no entanto, preferimos limitar nossa interação, com o mundo aos poucos centímetros que separam nossos olhos dos smartphones e similares.
- E** No Rio de Janeiro, Santos ou Fortaleza a beleza do mar e do horizonte está, gratuitamente disponível para todos nós no entanto preferimos limitar, nossa interação, com o mundo aos poucos centímetros, que separam nossos olhos dos smartphones e similares.

04 | PUC As câmeras de vigilância estão em todos os lugares. No começo, a novidade incomodava, evocava um mundo ¹³controlado, totalitário. Mas logo nos demos conta de que elas inibem e esclarecem crimes, ajudam em coisas ¹prosaicas, como controlar o trânsito. É uma vigilância barata, segura, muitas mais virão.

Porém, a presença de ⁴câmeras na ⁵escola coloca outras questões. O objetivo seria o ¹²mesmo, proteger e prevenir. As intenções são louváveis, mas não se pode ignorar um fator fundamental: a escola é a primeira socialização não controlada pelos pais e é necessário que assim seja. Com o olhar vigilante e ²onipresente da família não se cresce. Crescemos quando resolvemos sozinhos nossos ⁶problemas, quando administramos entre os colegas as querelas nem sempre fáceis. Entre as crianças, inúmeras rusgas se resolvem sozinhas, os pais nem ficam sabendo, e é ótimo que assim seja.

O ⁷bullying deve ser combatido, mas não dessa forma. O preço a pagar pela suposta segurança compromete a essência de uma das funções da ¹⁴escola, que é aprender a viver em sociedade sem os pais e a sua ⁸proteção, evocada pela presença da câmera.

Na ⁹sala de aula e no pátio da escola cada um vale por si. É preciso aprender a respeitar e ser respeitado. Nós todos já passamos por isso e sabemos como era difícil. Não existe outra ¹⁶forma, é isso ou a ¹⁰infantilização perpétua. A transição da casa para a escola nunca vai ser ³amena.

Essa proposta de vigilância não se ancora em razões pedagógicas, e sim na angústia dos pais em controlar seus filhos. Não creio que seja ¹⁵a escola que reivindica câmeras, mas quem a paga. São os pais inseguros que querem estender seu olhar para onde não devem. Existe uma correlação forte entre pais controladores e filhos imaturos, adolescentes eternos que demoram para assumir responsabilidades. É possível cuidar dos nossos filhos mesmo permitindo a eles experiências longe dos nossos ¹¹olhos. A escola é ¹⁷deles, esse é o seu espaço e seu desafio.

CORSO, Mário. Câmeras na escola. Zero Hora, 05/06/2013. (fragmento adaptado)

Em relação à pontuação do texto, afirma-se:

- I. O uso de dois pontos em lugar da vírgula, na referência 12, reforçaria a coesão entre as ideias.
- II. O uso de vírgulas ao invés de “e”, nas referências 13 e 6, denota que a enumeração de tópicos pode conter outros elementos.
- III. Seria correto eliminar a vírgula que segue “escola”, na referência 14, pois ela é opcional.
- IV. Seria correto e conveniente colocar uma vírgula após “a escola”, na referência 15, para assinalar uma informação intercalada.

- V. As vírgulas das referências 16 e 17 poderiam ser substituídas por ponto seguido de letra maiúscula, o que daria mais ênfase às ideias apresentadas.

Estão corretas apenas as afirmativas

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

05 | UEPB Reescrever, editar e remixar na era digital: novos conteúdos?

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

²Portanto, se apresentar as culturas escritas às crianças e aos jovens é fundamental, nos encontramos diante de um desafio: a cultura escrita é diversa. Ela existe de um modo manual, tanto a impressa como a digital. ³A questão não se reduz a deixar de escrever no papel para fazê-lo no computador. ⁴Quando se usam papel ou computador, são mantidos, em parte, os conteúdos a ensinar, mas se impõem novos e isso nos faz reformular o ensino. [...]

In: Revista Nova Escola, São Paulo: Abril, Ano XXVIII, n° 260, março de 2013, p. 71.

Do enunciado “Portanto, se apresentar as culturas escritas às crianças e aos jovens é fundamental [...]” (ref. 2), pode-se afirmar que:

- I. O termo “Portanto” introduz no fluxo informacional um encadeamento discursivo, determinando a orientação argumentativa.
- II. O termo “às crianças” recebe acento grave por exigência da regência do verbo “apresentar”.
- III. O termo “se” funciona no enunciado, em relação à sua colocação, pela mesma razão da expressão “A questão não se reduz” (ref. 3).

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

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

06| UFRGS Entre as situações linguísticas que o português já viveu em seu contato com outras línguas, cabe considerar uma situação que se realiza em nossos dias: ⁴aquela em que ele é uma língua de emigrantes. ⁹Para o leitor brasileiro, ¹⁸soará talvez estranho que falemos ⁵aqui do português como uma língua de EMIGRANTES, pois o Brasil foi antes de mais nada um país para ⁶o qual se dirigiam em massa, durante mais de dois séculos, pessoas nascidas em vários países europeus e asiáticos; assim, para a maioria dos brasileiros, a ¹⁹representação mais natural é a da convivência no Brasil com IMIGRANTES vindos de outros países. Sabemos, ¹⁰entretanto, que, nos últimos cem anos, muitos falantes do português foram buscar melhores condições de vida, ¹¹partindo não só de Portugal para o Brasil, mas ¹²também desses dois países para a América do Norte ¹³e para vários países da Europa: em certo momento, na década de 1970, viviam na região parisiense mais de um milhão de portugueses – uma população superior ²¹à ⁷que tinha então a cidade de Lisboa. Do Brasil, têm ¹_____ nas últimas décadas muitos jovens e trabalhadores, ²⁰dirigindo-se aos quatro cantos do mundo.

A existência de comunidades de imigrantes é sempre uma situação delicada ²²para os próprios imigrantes e ²³para o país que os recebeu: ¹⁴normalmente, os imigrantes vão a países que têm interesse em ¹⁵usar sua força de trabalho, mas qualquer oscilação na economia faz ²⁴com que os nativos ²_____ ⁸sua presença como indesejável; as diferenças na cultura e na fala podem alimentar preconceitos e desencadear problemas reais de diferentes ordens.

¹⁶Em geral, proteger a cultura e a língua do imigrante não ¹⁷é um objetivo prioritário dos países hospedeiros, mas no caso do português tem havido ³_____. Em certo momento, o português foi uma das línguas estrangeiras mais estudadas na França; e, em algumas cidades do Canadá e dos Estados Unidos, um mínimo de vida associativa tem garantido a sobrevivência de jornais editados em português, mantidos pelas próprias comunidades de origem portuguesa e brasileira.

Adaptado de: ILARI, Rodolfo; BASSO, Renato. O português como língua de emigrantes. In: _____. *O português da gente: a língua que estudamos a língua que falamos*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 42-43.

Desconsiderando questões de emprego de letra maiúscula, assinale a alternativa em que se sugere um deslocamento de adjunto adverbial que preservaria tanto a correção quanto o sentido do segmento original.

- A** Colocação de **Para o leitor brasileiro** (ref. 9) entre vírgulas, imediatamente após **aqui** (ref. 5).
- B** Deslocamento de **entretanto** (ref. 10) para imediatamente após **partindo** (ref. 11).
- C** Passagem de **também** (ref. 12) para imediatamente após **e** (ref. 13).

- D** Deslocamento de **normalmente** (ref. 14) para imediatamente após **usar** (ref. 15).
- E** Colocação de **Em geral** (ref. 16) entre vírgulas, imediatamente após **é** (ref. 17).

07| FMP

Texto I

A máquina extraviada

Você sempre pergunta pelas novidades daqui deste sertão, e finalmente posso lhe contar uma importante. Fique o compadre sabendo que agora temos aqui uma máquina imponente, ²que está entusiasmando todo o mundo. ³Desde que ela chegou – não me lembro quando, não sou muito bom em lembrar datas – quase não temos falado em outra coisa; e da maneira como ¹⁸o povo aqui se apaixona até pelos assuntos mais infantis, é de admirar que ninguém tenha brigado ⁴por causa dela, a não ser os políticos.

⁹A máquina chegou uma tarde, quando as famílias estavam jantando ou acabando de jantar, e foi descarregada na frente da Prefeitura. Com os gritos dos choferes e seus ajudantes (a máquina veio em dois ou três caminhões) muita gente cancelou a sobremesa ou o café e foi ver que algazarra ⁵era aquela. Como geralmente acontece nessas ocasiões, os homens estavam mal-humorados e não quiseram dar explicações, esbarravam propositalmente nos curiosos, pisavam-lhes os pés e não pediam desculpa, jogavam as pontas de cordas sujas de graxa por cima deles, quem não quisesse se sujar ou se machucar que saísse do caminho.

¹¹Descarregadas as várias partes da máquina, foram elas cobertas com encerados e os homens entraram num botequim do largo para comer e beber. Muita gente se amontoou na porta mas ¹³ninguém teve coragem de se aproximar dos estranhos porque um deles, percebendo essa intenção nos curiosos, de vez em quando enchia a boca de cerveja e esguichava na direção da porta. ¹⁹Atribuímos essa esquiva ao cansaço e à fome deles e deixamos as tentativas de aproximação para o dia seguinte; mas quando os procuramos de manhã cedo na pensão, soubemos que eles tinham montado mais ou menos a máquina durante a noite e viajado de madrugada.

A máquina ficou ao relento, ¹⁵sem que ninguém soubesse ⁶quem a encomendou nem para que servia. É claro que cada qual dava o seu palpite, e cada palpite era tão bom quanto outro.

As crianças, que não são de respeitar mistério, como você sabe, trataram de aproveitar a novidade. Sem pedir licença a ninguém (⁷e a quem iam pedir?), retiraram a lona e foram subindo em bando pela máquina acima –

até hoje ainda sobem, brincam de esconder entre os cilindros e colunas, embaraçam-se nos dentes das engrenagens e fazem um berreiro dos diabos até que apareça alguém para soltá-las; não adiantam ralhos, castigos, pancadas; as crianças simplesmente se apaixonaram pela tal máquina.

Contrariando a opinião de certas pessoas que não quiseram se entusiasmar, e garantiram que em poucos dias a novidade passaria e a ferrugem tomaria conta do metal, o interesse do povo ainda não diminuiu. Ninguém passa pelo largo sem ainda parar diante da máquina, e de cada vez há um detalhe novo a notar. [...]

Ninguém sabe mesmo quem encomendou a máquina. O prefeito jura que não foi ele, e diz que consultou o arquivo e nele não encontrou nenhum documento autorizando a transação. ¹Mesmo assim não quis lavar as mãos, e de certa forma encampou a compra quando designou um funcionário para zelar pela máquina. [...]

VEIGA, J. J. "A máquina extraviada". In: MORICONI, I. *Os Cem Melhores Contos Brasileiros do Século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000. p. 229-232.

Texto II

[...] ⁸Na testa de Fabiano o suor secava, ¹⁰misturando-se à poeira que enchia as rugas fundas, embebendo-se na correia do chapéu. ¹²A tontura desaparecera, o estômago sossegara. Quando partissem, a cabeça não envergaria o espinhaço de sinhá Vitória. Instintivamente procurou no descampado indício de fonte. ¹⁴Um friozinho agudo arrepiou-o. Mostrou os dentes sujos num riso infantil. Como podia ter frio com semelhante calor? ¹⁷Ficou um instante assim besta, olhando os filhos, a mulher e a bagagem pesada. ¹⁶O menino mais velho esbrugava um osso com apetite. [...]

RAMOS, G. *Vidas Secas*. RJ/SP: Record, 2013, p. 124.

A sentença do texto II "Ficou um instante assim besta, olhando os filhos, a mulher e a bagagem pesada." (ref. 17) foi reescrita alterando-se a colocação dos termos e a pontuação.

A sentença alterada que mantém o sentido da original é:

- A Assim, ficou besta, olhando um instante os filhos, a mulher e a bagagem pesada.
- B Ficou um instante assim, olhando os filhos, a mulher besta e a bagagem pesada.
- C Um instante assim besta, ficou olhando os filhos, a mulher pesada e a bagagem.
- D Besta, ficou um instante, olhando os filhos; assim, a mulher e a bagagem pesada.
- E Ficou besta um instante assim, olhando os filhos, a mulher e a bagagem pesada.

08| **ESPM** Assinale a frase em que pode ser usada a vírgula antes do conectivo E:

- A Romney busca votos na Flórida e diz que EUA são o 'melhor país da Terra'.
- B Com o 'boom' imobiliário e sem mais tantos terrenos disponíveis, as construtoras têm erguido prédios em áreas contaminadas de S. Paulo.
- C Mercado volta a elevar estimativa de inflação e reduz projeção do PIB.
- D Falha em freio causa fumaça e trem do metrô é de novo esvaziado em SP.
- E Entre os estudantes do ensino superior, 38% não dominam habilidades básicas de leitura e escrita, segundo o Indicador de Alfabetismo Funcional (Inaf).

09| **UPE**

Articulista da *Forbes* ironiza o status que o brasileiro dá para o automóvel

Até a americana revista **Forbes** anda rindo da obsessão do brasileiro em encarar o automóvel como símbolo de status. No último sábado, o blog do colaborador Kenneth Rapoza, especialista nos chamados Bric's (Brasil, Rússia, Índia e China), trouxe um artigo intitulado "O Jeep Grand Cherokee de ridículos 80 mil dólares do Brasil". A tese do artigo: os brasileiros confundem qualidade com preço alto e se dispõem a pagar 189 mil reais (89.500 dólares) por um carro desses que, nos Estados Unidos, é só mais um carro comum. Por esse preço, ironiza Rapoza, "seria possível comprar três Grand Cherokees se esses brasileiros vivessem em Miami junto de seus amigos."

O articulista lembra que a Chrysler lançará o Dodge Durango SUV, que nos Estados Unidos custa 54 mil reais, no Salão do Automóvel de São Paulo por 190 mil reais. "Um professor de escola primária do Bronx pode comprar um Durango. Ok, não um zero quilômetro, mas um de dois ou três anos, absolutamente bem conservado", exemplifica, para mostrar que o carro supostamente não vale o quanto custa no País.

O autor salienta que o alto custo ocorre por conta da taxa de 50% em produtos importados e da ingenuidade do consumidor que acredita que um Cherokee tem o mesmo valor que um BMW X5 só porque tem o mesmo preço. "Desculpem, 'Brazukas', mas não há nenhum status em um Toyota Corolla, Honda Civic, Jeep Grand ou Dodge Durango. Não sejam enganados pelo preço de etiqueta. Vocês definitivamente estão sendo roubados."

E conclui o artigo: "Pensando dessa maneira, imagine que um amigo americano contasse que acabou de comprar um par de Havaianas de 150 dólares. Você diria que

ele pagou demais. É claro que esses chinelos são sexy e chic, mas não valem 150 dólares. Quando o assunto é carro e seu status no Brasil, as camadas mais altas estão servindo Pitu e 51 em suas caipirinhas e pensando que é bebida de alta qualidade.”

Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/sociedade/articlista-da-forbes-ironiza-o-status-que-o-brasileiro-da-para-oautomovel>.
(Adaptado)

Também sobre as estratégias utilizadas na construção e organização do texto, analise as proposições a seguir.

- I. A intertextualidade explícita é recurso fundamental na construção do texto, o qual cita, do início ao fim, um artigo publicado na revista *Forbes*.
- II. O uso de aspas é recorrente no texto, a fim de ironizar o ponto de vista defendido no artigo da revista *Forbes*.
- III. A tese defendida no artigo da revista *Forbes* é sustentada no texto pela apresentação de vários argumentos, dos quais muitos são diferentes dos que se encontravam no artigo.
- IV. O fato de o automóvel ser símbolo de *status* no Brasil é evocado, logo no início do texto, como conhecimento prévio e aparentemente consensual.
- V. Por constituir um resumo de um texto prévio, não se pode dizer qual o posicionamento do texto em relação ao tema que aborda.

Estão CORRETAS, apenas,

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

10| UNESP

A(s) questão(ões) a seguir toma(m) por base um fragmento de *Glória moribunda*, do poeta romântico brasileiro Álvares de Azevedo (1831-1852).

É uma visão medonha uma caveira?

Não tremas de pavor, ergue-a do lodo.

Foi a cabeça ardente de um poeta,

Outrora à sombra dos cabelos loiros.

Quando o reflexo do viver feroso

Ali dentro animava o pensamento,

Esta fronte era bela. Aqui nas faces

Formosa palidez cobria o rosto;

Nessas órbitas — ocas, denegridas! —

Como era puro seu olhar sombrio!

Agora tudo é cinza. Resta apenas

A caveira que a alma em si guardava,

Como a concha no mar encerra a pérola,

Como a çaçoula a mirra incandescente.

Tu outrora talvez desses-lhe um beijo;

Por que repugnas levantá-la agora?

Olha-a comigo! Que espaçosa fronte!

Quanta vida ali dentro fermentava,

Como a seiva nos ramos do arvoredo!

E a sede em fogo das ideias vivas

Onde está? onde foi? Essa alma errante

Que um dia no viver passou cantando,

Como canta na treva um vagabundo,

Perdeu-se acaso no sombrio vento,

Como noturna lâmpada apagou-se?

E a centelha da vida, o eletricismo

Que as fibras tremulantes agitava

Morreu para animar futuras vidas?

Sorris? eu sou um louco. As utopias,

Os sonhos da ciência nada valem.

A vida é um escárnio sem sentido,

Comédia infame que ensanguenta o lodo.

Há talvez um segredo que ela esconde;

Mas esse a morte o sabe e o não revela.

Os túmulos são mudos como o vácuo.

Desde a primeira dor sobre um cadáver,

Quando a primeira mãe entre soluços

Do filho morto os membros apertava

Ao ofegante seio, o peito humano

Caiu tremendo interrogando o túmulo...

E a terra sepulcral não respondia.

(*Poesias completas*, 1962.)

[...] e *aspiram à vida isenta de compromissos com valores do passado*.

Na frase apresentada, a colocação do acento grave sobre o “a” informa que

- A** o “a” deve ser pronunciado com alongamento, já que se trata de dois vocábulos, um pronome átono e uma preposição, representados por uma só letra.
- B** o “a”, por ser pronome átono, deve ser sempre colocado após o verbo, em ênclise, e pronunciado como um monossílabo tônico.
- C** o verbo “aspirar”, na regência em que é empregado, solicita a preposição “a”, que se funde com o artigo feminino “a”, caracterizando uma ocorrência de crase.
- D** o “a”, como artigo definido, é um monossílabo átono, e o acento grave tem a finalidade de sinalizar ao leitor essa atonicidade.
- E** o termo “de compromissos com valores do passado” exerce a função de adjunto adverbial de “isenta”.

11| **IFSC** Quanto ao emprego do acento indicativo de crase, assinale a alternativa **CORRETA**.

- A Não gostava de fazer os deveres de casa às pressas.
- B Os bois eram mortos à marretadas.
- C Trabalho de segunda à sexta-feira.
- D Convenceu a amiga à comprar um vestido pavoroso.
- E O remédio deveria ser ministrado gota à gota.

12| **IFSP** Assinale a alternativa que preenche, correta e respectivamente, a frase a seguir.

Os interessados em adotar crianças têm de recorrer _____ orientações do Juizado de Menores e se sujeitar _____ uma espera muitas vezes longa, o que, apesar de tudo, não desanima _____ maioria.

- A às ... a ... a
- B às ... à ... a
- C às ... à ... à
- D as ... a ... à
- E as ... à ... à

13| **COL.NAVAL**

Quando a rede vira um vício

Com o título “Preciso de ajuda”, fez-se um desabafo aos integrantes da comunidade Viciados em Internet Anônimos: “Estou muito dependente da web, Não consigo mais viver normalmente. Isso é muito sério”. Logo obteve resposta de um colega de rede. “Estou na mesma situação. Hoje, praticamente vivo em frente ao computador. Preciso de ajuda.” O diálogo dá a dimensão do tormento provocado pela dependência em Internet, um mal que começa a ganhar relevo estatístico, à medida que o uso da própria rede se dissemina. Segundo pesquisas recém-conduzidas pelo Centro de Recuperação para Dependência de Internet, nos Estados Unidos, a parcela de viciados representa, nos vários países estudados, de 5% (como no Brasil) a 10% dos que usam a web — com concentração na faixa dos 15 aos 29 anos. Os estragos são enormes. Como ocorre com um viciado em álcool ou em drogas, o doente desenvolve uma tolerância que, nesse caso, o faz ficar on-line por uma eternidade sem se dar conta do exagero. Ele também sofre de constantes crises de abstinência quando está desconectado, e seu desempenho nas tarefas de natureza intelectual despenca. Diante da tela do computador, vive, aí sim, momentos de rara euforia. Conclui uma psicóloga americana: “O viciado em internet vai, aos poucos, perdendo os elos com o mundo real até desembocar num universo paralelo — e completamente virtual”.

Não é fácil detectar o momento em que alguém deixa de fazer uso saudável e produtivo da rede para estabelecer com ela uma relação doentia, como a que se revela nas histórias relatadas ao longo desta reportagem. Em todos os casos, a internet era apenas “útil” ou “divertida” e foi ganhando um espaço central, a ponto de a vida longe da rede ser descrita agora como sem sentido. Mudança tão drástica se deu sem que os pais atentassem para a gravidade do que ocorria. “Como a internet faz parte do dia a dia dos adolescentes e o isolamento é um comportamento típico dessa fase da vida, a família raramente detecta o problema antes de ele ter fugido ao controle”, diz um psiquiatra. A ciência, por sua vez, já tem bem mapeados os primeiros sintomas da doença. De saída, o tempo na internet aumenta — até culminar, pasme-se, numa rotina de catorze horas diárias, de acordo com o estudo americano. As situações vividas na rede passam, então, a habitar mais e mais as conversas. É típico o aparecimento de olheiras profundas e ainda um ganho de peso relevante, resultado da frequente troca de refeições por sanduíches — que prescindem de talheres e liberam uma das mãos para o teclado. Gradativamente, a vida social vai se extinguindo. Alerta outra psicóloga: “Se a pessoa começa a ter mais amigos na rede do que fora dela, é um sinal claro de que as coisas não vão bem”.

Os jovens são, de longe, os mais propensos a extrapolar o uso da internet. Há uma razão estatística para isso — eles respondem por até 90% dos que navegam na rede, a maior fatia —, mas pesa também uma explicação de fundo mais psicológico, à qual uma recente pesquisa lança luz. Algo como 10% dos entrevistados (viciados ou não) chegam a atribuir à internet uma maneira de “aliviar os sentimentos negativos”, tão típicos de uma etapa em que afloram tantas angústias e conflitos. Na rede, os adolescentes sentem-se ainda mais à vontade para expor suas ideias. Diz um outro psiquiatra: “Num momento em que a própria personalidade está por se definir, a internet proporciona um ambiente favorável para que eles se expressem livremente”. No perfil daquela minoria que, mais tarde, resvala no vício se vê, em geral, uma combinação de baixa autoestima com intolerância à frustração. Cerca de 50% deles, inclusive, sofrem de depressão, fobia social ou algum transtorno de ansiedade. É nesse cenário que os múltiplos usos da rede ganham um valor distorcido. Entre os que já têm o vício, a maior adoração é pelas redes de relacionamento e pelos jogos on-line, sobretudo por aqueles em que não existe noção de começo, meio ou fim.

Desde 1996, quando se consolidou o primeiro estudo de relevo sobre o tema, nos Estados Unidos, a dependência em internet é reconhecida — e tratada — como

uma doença. Surgiram grupos especializados por toda parte. “Muita gente que procura ajuda ainda resiste à ideia de que essa é uma doença”, conta um psicólogo. O prognóstico é bom: em dezoito semanas de sessões individuais e em grupo, 80% voltam a níveis aceitáveis de uso da internet. Não seria factível, tampouco desejável, que se mantivessem totalmente distantes dela, como se espera, por exemplo, de um alcoólatra em relação à bebida. Com a rede, afinal, descortina-se uma nova dimensão de acesso às informações, à produção de conhecimento e ao próprio lazer, dos quais, em sociedades modernas, não faz sentido se privar. Toda a questão gira em torno da dose ideal, sobre a qual já existe um consenso acerca do razoável: até duas horas diárias, no caso de crianças e adolescentes. Quanto antes a ideia do limite for sedimentada, melhor. Na avaliação de uma das psicólogas, “Os pais não devem temer o computador, mas, sim, orientar os filhos sobre como usá-lo de forma útil e saudável”. Desse modo, reduz-se drasticamente a possibilidade de que, no futuro, eles enfrentem o drama vivido hoje pelos jovens viciados.

Silvia Rogar e João Figueiredo, *Veja*, 24 de março de 2010. Adaptado.

Assinale a opção em que o uso do sinal indicador de crase se justifica pela mesma razão que ocorre em “[...] à medida que o uso da própria rede se dissemina.” (1º parágrafo)

- A “[...] mas pesa também uma explicação de fundo mais psicológico, à qual uma recente pesquisa lança luz.” (3º parágrafo)
- B “Na rede, os adolescentes sentem-se ainda mais à vontade para expor suas ideias.” (3º parágrafo)
- C “No perfil daquela minoria [...] se vê, em geral, uma combinação de baixa autoestima com intolerância à frustração.” (3º parágrafo)
- D “ ‘Muita gente que procura ajuda ainda resiste à ideia de que essa é uma doença’, conta um psicólogo”. (4º parágrafo)
- E “Com a rede, afinal, descortina-se uma nova dimensão de acesso às informações, à produção de conhecimento [...]” (4º parágrafo)

14 | CESGRANRIO

Tarde Cinzenta

A ¹³tarde de inverno é perfeita. O tempo nublado acinzentado tudo. Mesmo os mais ¹¹empedernidos cultores da agitação, do barulho, das cores, hoje se rendem a uma certa passividade e melancolia. Os espíritos ¹²ensimesmados reinam; os ativos pagam tributo à reflexão. Sem o sol, que provoca a ¹rudeza dos contrastes, ²tudo é sutil, tudo é suave.

Tardes assim nos reconciliam com o efêmero. ¹⁸Longe das ³certezas substanciais, ficamos flutuando entre as ⁴névoas da dúvida. A superficialidade, que aparentemente plenifica, dissolve-se; acabamos ancorados no porto das insatisfações. E, ao invés de nos perenizarmos como singularidade, desejamos subsumir na névoa...como a ¹⁴montanha e a tarde.

A vida sempre para numa tarde assim. É como se tudo congelasse. Moléculas, músculos, máquinas e espíritos interrompem seu ⁵furor produtivo ¹⁹e se rendem, estáticos, à ⁶magia da tarde cinzenta.

²⁰Numa tarde assim, não há senão uma coisa a fazer: contemplar. O espírito, carregando consigo um corpo por vezes contrariado, ⁷aquietada-se e divaga; ⁸torna-se receptivo a tudo: aos mínimos sons, ²⁴às réstias de luz que atravessam a névoa, ao lento e pesado progresso que tudo conduz para o fim do dia, para o mergulho nas brumas da noite. ²⁵As narinas absorvem com prazer um odor que parece carregado de umidade; a pele sente o toque enérgico do frio. O langor impõe-se e comanda esse estar-no-mundo como que suspenso por um tênue fio ²¹que nos liga, timidamente, à vida ativa.

Nas tardes cinzentas, o coração balança entre a paz e a inquietação, ²³porque a calma e o silêncio inquietam. ⁹O azáfama anestesia; ¹⁰o não fazer deixa o espírito alerta — como um nervo exposto a qualquer acontecer.

Não há jamais nada de espetacular nas ¹⁵tardes cinzentas, a não ser o espetáculo da própria tarde. E este é grandiosamente simples: ar friorento, claridade difusa que se perde no cinza, contemplação, inatividade e o contraditório do espírito aguçado e acuado por esse acontecer minimalista da vida.

Na tarde fria e cinzenta, corpos se rendem ao aconchego de ¹⁶roupas macias ou de braços macios em abraços suaves. Somente olhares e corações conservam o fogo das paixões. As vozes agudas e imperativas transformam-se em sons baixos, quase guturais, que muitas vezes convertem-se em sussurros, como temendo quebrar a magia da tarde.

Não nos iludamos com as aparências: não há necessariamente tristeza nas tardes cinzentas. Mas também não existe aquela alegria insequente dos dias cálidos e dourados pelo sol. ²²Existe, sim, um equilíbrio perfeito, numa equidistância entre o tédio e a euforia, fazendo-nos caminhar sobre um ¹⁷tênue fio distendido entre o amargor e a satisfação, entre o entusiasmo e o tédio. Tudo isso, porém, só se mostra aqui e ali, em meio à bruma difusa, ao cinza que permeia tudo.

Uma simples tarde cinzenta pode parar o mundo, pode deter a vida. Somente por um instante. Mas talvez apenas nos corações sensíveis.

CARINO, J.

Disponível em: <http://www.almacarioca.net/tarde-cinzenta-j-carino/>

Acesso em: 23 ago. 2010. (Adaptado)

Considere as afirmativas abaixo, segundo o registro culto e formal da língua.

- I. O uso do acento grave indicativo da crase em “às réstias de luz que atravessam a névoa,” (ref. 24), constitui caso de regência nominal.
- II. Em “As narinas **absorvem** com prazer um odor...” (ref. 25), substituindo-se o verbo destacado por aspirar, teríamos as narinas aspiram com prazer a um odor.
- III. Acrescentando-se à expressão destacada em “...que nos liga, timidamente, **à vida ativa**.” (ref. 21) o pronome minha (à minha vida ativa), o uso do acento grave indicativo da crase passa a ser facultativo.

Está correto o que se afirma em

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

15 | IFSUL

Será a felicidade necessária?

Felicidade é uma palavra pesada. Alegria é leve, mas felicidade é pesada. Diante 1 da pergunta “Você é feliz?”, dois fardos são lançados às costas do inquirido. O primeiro é procurar uma definição para felicidade, o que equivale a rastrear uma escala que pode ir da simples satisfação de gozar de boa saúde até a conquista da bem-aventurança. O segundo é examinar-se, em busca de uma resposta. ⁵Nesse processo, depara-se com armadilhas. ⁶Caso se tenha ganhado um aumento no emprego no dia anterior, o mundo parecerá belo e justo; caso se esteja com dor de dente, parecerá feio e perverso. Mas a dor de dente vai passar, assim como a euforia pelo aumento de salário, e se há algo imprescindível, na difícil conceituação de felicidade, é o caráter de permanência. Uma resposta consequente exige colocar na balança a experiência passada, o estado presente e a expectativa futura. ¹¹Dá trabalho, e a conclusão pode não ser clara.

Os pais de hoje costumam dizer que importante é que os filhos sejam felizes. É uma tendência que se impôs ao ¹influxo das teses libertárias dos anos 1960. É irrelevante que entrem na faculdade, que ganhem muito ou pouco dinheiro, que sejam bem-sucedidos na profissão. O que espero, eis a resposta correta, é que sejam felizes. Ora, felicidade é coisa grandiosa. É esperar, no mínimo, que o filho sinta prazer nas pequenas coisas da vida. Se não for suficiente, que consiga cumprir todos os desejos e ambições que venha a abrigar. ⁷Se ainda for pouco, que atinja o ²enlevo místico dos santos. Não dá para preencher caderno de encargos mais cruel para a pobre criança.

“É a felicidade necessária?” é a chamada de capa da última revista *New Yorker* (22 de março) para um artigo que, assinado por Elizabeth Kolbert, analisa livros recentes sobre o tema. No caso, a ênfase está nas pesquisas sobre felicidade (ou sobre “satisfação”, como mais modestamente às vezes são chamadas) e no impacto que exercem, ou deveriam exercer, nas políticas públicas. Um dos livros analisados, de autoria do ex-presidente de Harvard Derek Bok (*The Politics of Happiness: What Government Can Learn from the New Research on Well-Being*), constata que nos últimos 35 anos o PIB *per capita* dos americanos aumentou de 17000 dólares para 27000, o tamanho médio das casas cresceu 50% e as famílias que possuem computador saltaram de zero para 70% do total. No entanto, ⁸a porcentagem dos que se consideram felizes não se moveu. Conclusão do autor, de lógica ³irrefutável e alcance revolucionário: se o crescimento econômico não contribui para aumentar a felicidade, ¹⁰“por que trabalhar tanto, arriscando desastres ambientais, para continuar dobrando e redobrando o PIB?”.

Outro livro, de autoria de Carol Graham, da Universidade de Maryland (*Happiness Around the World: The Paradox of Happy Peasants and Miserable Millionaires*), informa que ⁹os nigerianos, com seus 1400 dólares de PIB *per capita*, ¹²atribuem-se grau de felicidade equivalente ao dos japoneses, com PIB *per capita* 25 vezes maior, e que os habitantes de Bangladesh se consideram duas vezes mais felizes que os da Rússia, quatro vezes mais ricos. Surpresa das surpresas, os afegãos atribuem-se bom nível de felicidade, e a felicidade é maior nas áreas dominadas pelo Talibã. Os dois livros vão na mesma direção das conclusões de um relatório, também citado no artigo da *New Yorker*, preparado para o governo francês por dois detentores do Nobel de Economia, Amartya Sen e Joseph Stiglitz. Como exemplo de que PIB e felicidade não caminham juntos, eles evocam os congestionamentos de trânsito, “que podem aumentar o PIB, em decorrência do aumento do uso da gasolina, mas não a qualidade de vida”.

Embora embaladas com números e linguagem científica, tais conclusões apenas repisariam o ⁴pedestre conceito de que dinheiro não traz felicidade, não fosse que ambicionam influir na formulação das políticas públicas. O propósito é convidar os governantes a afinar seu foco, ¹³se têm em vista o bem-estar dos governados (e podem eles ter em vista algo mais relevante?). Derek Bok, o autor do primeiro dos livros, aconselha ao governo americano programas como estender o alcance do seguro-desemprego (as pesquisas apontam a perda de emprego como mais causadora de infelicidade do que o divórcio), facilitar o acesso a medicamentos contra a dor e a tratamentos da depressão e ¹⁴proporcionar atividades esportivas para as crianças. Bok desce ao mesmo nível terra a terra da mãe que trocasse o grandioso desejo de felicidade pelo de uma boa faculdade e um bom salário para o filho.

TOLEDO, Roberto Pompeu. *Veja*. Março de 2010.

Qual das alternativas apresenta informação incorreta?

- A** O emprego da vírgula, em *Dá trabalho, e a conclusão pode não ser clara* (ref. 11), é justificado pela presença de um novo sujeito na oração seguinte.
- B** A partícula *ao* se transformaria em *à*, em *...atribuem-se grau de felicidade equivalente ao dos japoneses* (ref. 12), se o termo *grau* fosse substituído pelo termo *medida*.
- C** O acento circunflexo no verbo *ter*, em *...se têm em vista o bem-estar dos governados...* (ref. 13), ocorre em função de o sujeito *governantes* estar no plural, estando seu emprego, portanto, em consonância com o novo Acordo Ortográfico.
- D** A passagem... *proporcionar atividades esportivas para as crianças* (ref. 14) poderia ser substituída correta e adequadamente pela construção... *proporcioná-las atividades esportivas*.

16| CFTMG

Palavras, palavras, palavras

Criadas pelos humanos, as palavras são suscetíveis ao tempo, como os humanos. Algumas mudam de significado, outras vão desbotando aos poucos, e há as que morrem na inanição do silêncio. Ninguém mais chama o libertino de bilontra, a amante de traviata ou o inocente de cândido. Depois de soar na boca do povo e iluminar a escrita, bilontra, traviata e cândido foram sepultadas nos dicionários junto as que lá descansavam em paz. Em seus lugares brotam novas, frescas e saltitantes, com significado igual – ou quase. A língua e a mais genuína criação coletiva, feita da contribuição anônima. O agito das palavras traduz as mudanças do mundo – na

ciência e tecnologia, na economia e política, nas leis e religiões, no comércio e publicidade, no esporte e comunicação, nos costumes e valores.

A palavra escalpo anda sumida porque não se arranca mais o couro cabeludo do inimigo. Não se mata na cruz nem se guerreia em buraco – crucificar e trincheira são metáforas. O Hino Nacional – impávido colosso, lábaro estrelado, clava forte – e um jazigo verbal. Sem o chapéu, descobrir-se e saber de si. Formidável: quem ainda diz? Semideus e semidivino agonizam por falta de fé. O reitor e magnífico?

Reveladoras são as palavras que, condenadas, estão na fase de desaparecimento. Perderam primazia e brilho, mas ainda são usadas. Escapam empeiradas da boca da professora, embaçadas no verso do poeta, combatidas na memória do idoso, mortas no discurso do político. Observá-las em plena agonia e ouvir a sociedade.

Faz tempo não ouço a palavra cavalheirismo. Parece que a igualdade de direitos das mulheres botou fora o bebe, a água do banho e a bacia. Lá se foram também delicadeza e cordialidade: louvadas no passado, antes de sumir viraram sinônimo de perda de tempo. Pessoa cordial passou a ser chata, cheia de frescura, pé-no-saco, puxa-saco. Cortesia não morreu, mas mudou: agora quer dizer brinde, boca-livre, promoção! Crimes tem cúmplices, mas é rara a cumplicidade entre casais.

Leio jornais, revistas, livros, pecas e roteiros contemporâneos de lápis na mão. Há anos não grifo a palavra honra. Nem os crimes passionais se explicam mais como defesa da honra. Quando encontro as palavras perdão e respeito, referem-se a autoridades. Já dever e sacrifício referem-se a voto e reajustes salariais. Encontro mais a desonesto do que a honesto. Não leio ou ouço, em lugar algum, a palavra compaixão: essa foi para o céu! Ética e educação, leio e ouço bastante. Mas surraram os sentidos até esvazia-los, ficaram ocas, só sons e letras. Os novos sentidos são da conveniência e interesse pessoal de quem escreve ou fala. Os significados que lhes deram Aristóteles e Rousseau dormem na paz do dicionário.

Se as palavras morrem ou mudam de sentido, os gestos, intenções e atitudes que designam também morrem ou mudam de sentido. Cabe indagar: que sociedade é essa que sepulta o cavalheirismo, a delicadeza, a cordialidade e a compaixão? Que gente é essa que enterra a honra? Que país é esse que esvazia valores como educação e ética e faz da cortesia um gesto interesseiro? Que confere respeito e perdão aos poderosos e impõe aos destituídos o dever e o sacrifício?

Criadas pelos homens, palavras são do humano. Ingrida sejam justamente as que dizem o mais humano do humano a perderem o sentido ou morrerem. Ou será que estamos perdendo o prazer da convivência? Ah, palavras, palavras, palavras...

ARAUJO, Alcione. *Palavras, palavras, palavras*. Estado de Minas, Belo Horizonte, 05 jul. 2010. Caderno Cultura, p. 8.

O travessão estabelece uma relação sintática entre duas orações em:

- A “Em seus lugares brotam novas, frescas e saltitantes, com significado igual – ou quase.”
- B “Não se mata na cruz nem se guerreia em buraco – crucificar e trincheira são metáforas.”
- C “O Hino Nacional – impávido colosso, lábaro estreado, clava forte – é um jazigo verbal.”
- D “O agito das palavras traduz as mudanças do mundo – na ciência e tecnologia, na economia e política, nas leis e religiões, [...] nos costumes e valores.”

17| IFCE

Velho papel pode estar com os anos contados

Já imaginou, daqui a algumas décadas, seu neto lhe perguntando o que era papel? Pois é, alguns pesquisadores já estão trabalhando para que esse dia chegue logo.

A suposta ameaça ⁷à fibra natural não é o desajeitado e-book, mas o papel eletrônico, uma ‘folha’ que você carregaria dobrada no bolso.

Ela seria capaz de mostrar o jornal do dia – com vídeos, fotos e notícias ⁸atualizadas –, o livro que você estivesse lendo ou qualquer informação antes impressa. Tudo ali.

Desde os anos 70, está no ar a ⁵ideia de papel eletrônico, mas as últimas novidades são de duas semanas atrás. Cientistas holandeses anunciaram que estão perto de criar uma tela com ‘quase todas’ as propriedades do papel: ³leveza, ^{flexibilidade}, ⁴clareza, etc.

A novidade que deixa o invento um pouco mais palpável está nos transistores. No papel do futuro, eles não serão de ⁶silício, mas de plástico – que é maleável e barato.

Os holandeses dizem já ter um protótipo que mostra imagens em movimento em uma tela de duas polegadas, ainda que de qualidade ¹‘meia-boca’.

²Mas não vá celebrando o fim do desmatamento e do peso na mochila. A expectativa é que um papel eletrônico mais ou menos convincente apareça só daqui a cinco anos.

Folha de S. Paulo, 17 dez. 2001. Folhateen, p. 10.

O acento indicativo de crase que aparece na expressão “à fibra” (ref. 7) só deve ser empregado **obrigatoriamente** no a da opção

- A Estamos a espera do papel eletrônico.
- B O papel eletrônico só interessa a jovens.
- C O texto refere-se a experiências científicas.
- D Os estudantes estão dispostos a substituir o livro pelo papel eletrônico.
- E Até a ciência inventar o papel eletrônico, o desmatamento vai continuar.

18| ENEM



Disponível em: <http://zivaldo.blogtv.uol.com.br>
Acesso em: 27 jul. 2010

O cartaz de Zivaldo faz parte de uma campanha contra o uso de drogas. Essa abordagem, que se diferencia das de outras campanhas, pode ser identificada

- A pela seleção do público alvo da campanha, representado, no cartaz, pelo casal de jovens.
- B pela escolha temática do cartaz, cujo texto configura uma ordem aos usuários e não usuários: diga não às drogas.
- C pela ausência intencional do acento grave, que constrói a ideia de que não é a droga que faz a cabeça do jovem.
- D pelo uso da ironia, na oposição imposta entre a seriedade do tema e a ambiência amena que envolve a cena.
- E pela criação de um texto de sátira à postura dos jovens, que não possuem autonomia para seguir seus caminhos.

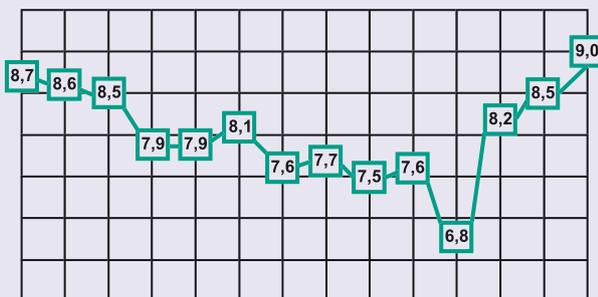
19| CFTSC O fenômeno da crase ocorre quando a preposição **a** se funde com o artigo **a**, com o pronome demonstrativo **a** ou com o primeiro **a** dos pronomes demonstrativos **aquele(s)**, **aquela(s)** ou **aquilo**. Na escrita padrão, essa fusão dos **aa** é marcada com acento grave.

Considerando essa definição de crase, assinale a alternativa na qual o acento grave foi corretamente empregado.

- A** Se eu pudesse optar por uma outra profissão, escolheria à que meu pai me indicou.
- B** Defender à pena de morte, no Brasil, é algo atemorizante.
- C** Estamos elegendo à nova diretora do Instituto Federal de Santa Catarina.
- D** Quando ela me disse àquilo, fiquei bastante preocupado com à forma como ela reagiria ao saber de toda a história.
- E** Temos que recorrer às emissoras de rádio, à TV, ao Congresso Nacional, se for preciso, para denunciar o abuso.

20| ENEM A figura a seguir trata da “taxa de desocupação” no Brasil, ou seja, a proporção de pessoas desocupadas em relação à população economicamente ativa de uma determinada região em um recorte de tempo.

Taxa de desocupação (%)



02/08 03 04 05 06 07 08 09 10 11 12 01/09 02 03

Disponível em: <http://ibge.gov.br>. Acesso em: abr. 2009 (adaptado)

A norma padrão da língua portuguesa está respeitada, na interpretação do gráfico, em:

- A** Durante o ano de 2008, foi em geral decrescente a taxa de desocupação no Brasil.
- B** Nos primeiros meses de 2009, houveram acréscimos na taxa de desocupação.
- C** Em 12/2008, por ocasião das festas, a taxa de desempregados foram reduzidos.
- D** A taxa de pessoas desempregadas em 04/08 e 02/09, é estatisticamente igual: 8,5.
- E** Em março de 2009 as taxas tenderam à piorar: 9 entre 100 pessoas desempregadas.

FRENTE A

EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO (PÁG. 24)

01 | Tom marcadamente subjetivo e emocional ("Beije na areia os sinais de teus passos"); sentimentalismo exagerado ("Que suprema delícia, meu Deus, foi para mim a dor que me causavam os meus pulsos magoados pelas tuas mãos!"); exploração de uma temática ligada aos seguintes elementos: sofrimento, dor, ira, indignação, perdão e paixão ("Como abençoei este sofrimento!...Era alguma cousa de ti, um ímpeto de tua alma, a tua cólera e indignação...").

02 |

a) A sociedade retratada em "Til" está estruturada basicamente em duas camadas sociais: os grandes latifundiários e os escravos com a gente humilde do campo. Os personagens que habitam na Fazenda das Palmas estão submetidos ao poder de Luís Galvão, representante de uma aristocracia rural a quem todos devem obrigações e favores. João Fera reconhece as limitações impostas pela sua condição de agregado que vive da caridade do seu "benfeitor" e se vê obrigado a uma subserviência humilhante para poder sobreviver.

b) João Fera não admitia ser identificado com o escravo negro, por isso prefere o trabalho de capanga dos ricos ao do trabalho na lavoura, típico da ralé.

03 |

a) João Fera era um facínora temido por todos ("Onde se encontra João Fera, ou houve morte ou não tarda"), mas despertava piedade em Berta, como se depreende do diálogo de Miguel com Berta: "– Você não tem pena?/– De um malvado, Inhá!/– Pois eu tenho!".

b) João Fera revela gratidão a Luís Galvão, mostra coragem e generosidade na proteção a Berta e, no final da narrativa, arrependimento pela crueldade dos seus atos. Mas também era um assassino profissional a ponto de ser contratado para matar Luís Galvão e acabar com o mandante de forma cruel.

04 |

a) Iracema é uma protagonista tipicamente romântica. Ela reúne os atributos de beleza, altivez e doçura, e perso-

nifica uma espécie de "mártir do amor". É apaixonada pelo guerreiro branco, Martim Soares Moreno, e entrega-se a ele, transgredindo os votos que fizera a Tupã, como uma espécie de vestal ou sacerdotisa, atraindo para si e para os seus a ira do deus indígena. Há uma idealização dos traços da beleza feminina da "virgem dos lábios de mel" e uma nacionalização dos atributos pelas comparações e símiles extraídos da natureza tropical: cabelos negros como "as asas da graúna", hálito doce como o "favo do jati"...

b) Iracema chama Martim de "guerreiro branco" e, de início, vê o estranho como uma ameaça e reage de forma agressiva. Sua primeira fala mostra que a índia não conhecia o colonizador branco: "Donde vieste a estas matas que nunca viram outro guerreiro como tu?" Martim chama Iracema de "filha da floresta" e deixa a impressão de já ter tido contato anterior com o nativo, identificando a índia como pertencente à nação tabajara, que já possuía a terra ocupada, no litoral, pelos potiguaras, aliados dos portugueses. Ele é idealizado sob o modelo das virtudes do guerreiro cristão e do cavaleiro medieval, Martim reprime a reação, inspirado "na religião de sua mãe, em que a mulher é símbolo de ternura e amor."

ENEM E VESTIBULARES (PÁG. 25)

- 01 | E 06 | A 11 | E 16 | C
- 02 | A 07 | B 12 | A 17 | C
- 03 | D 08 | C 13 | E 18 | B
- 04 | C 09 | E 14 | E
- 05 | D 10 | C 15 | E

FRENTE A

EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO (PÁG. 33)

01 | O Humanitismo, sistema filosófico tão perfeito que nasceu para arruinar todo arcabouço teórico da época, é uma crítica velada, sobretudo ao Positivismo de Comte, que resumia o mundo aos fenômenos observáveis. Segundo Quincas Borba, a sobrevivência dos mais aptos, ditada pela máxima a vida é luta, era a força propulsora para as guerras e para a fome, sempre convenientes aos mais fortes e prejudicial aos mais fracos, uma crítica também ao evolucionismo de Darwin.

02 |

a) O conselho de Brás Cubas a Quincas Borba revela a hipocrisia do personagem-narrador que, nascido em família abastada e amparado pelos privilégios concedidos

à elite burguesa do Segundo Reinado, nunca tivera de trabalhar para garantir a sua sobrevivência.

b) Brás Cubas assume comportamentos diferentes relativamente a Quincas Borba e a D. Plácida. Enquanto que ao primeiro, num gesto vaidoso e paternalista, lhe dava uma pequena esmola e aconselhava a trabalhar para conseguir mais dinheiro, à segunda, movido pelo interesse em manter uma aliada para os seus encontros clandestinos com Virgília, oferecia quantias generosas sem nenhum sentimento de culpa.

03 | Não são verdadeiras as avaliações respeitantes aos itens [A], [F], [H], [I], [J] e [K], pois:

Em [A], a narrativa de Memórias Póstumas de Brás Cubas representa a vertente realista de cunho psicológico, a qual, ao invés de descrever a sociedade objetiva e detalhadamente, se concentra na visão de mundo de seus personagens, expondo suas contradições. Assim, não se preocupa com a veracidade dos fatos, uma vez que pretende apenas gerar reflexões sobre o conflito da essência do ser humano frente às circunstâncias do mundo que o cerca.

Em [F], chama-se de "arbitrário" o sinal linguístico que nada contém em si mesmo da ideia que representa, estando o seu significado determinado pela relação que mantém com outros sinais. Ora os trechos citados constituem uma alegoria que explica a decisão de Brás Cubas em inventar o emplastro: a ideia transforma-se em figura humana e esta, na letra enigmática de um X, estabelecendo a incógnita cuja decifração depende exclusivamente do narrador. Assim, o sinal linguístico X não pode ser considerado "não arbitrário".

Em [H], as funções especificativas ou resumitivas são determinadas pelo aposto, sempre relacionado com termos anteriores. Assim, a estrutura enunciada depois dos dois pontos é que especifica o termo "tudo" e não o contrário;

Em [I], o termo "estas três palavras" constitui um objeto direto com um único núcleo, portanto, não coordenado. As três palavras referidas serão mencionadas a seguir no aposto enumerativo "Emplastro Brás Cubas".

Em [J], o verbo auxiliar denota tempo futuro e de obrigatoriedade, mas não está relacionado estruturalmente à oposição "modestos e "hábeis". O narrador atribui a capacidade de percepção do seu talento apenas aos "hábeis", inteligentes e astutos.

Em [K], ambas as palavras são paroxítonas, portanto, não é o acento tônico que as diferencia, mas sim o timbre da vogal tônica "e" que é

fechado em sede quando significa ânsia, desejo e aberto em sede, local onde funciona a representação principal de firma ou empresa.

04 |

a) Segundo Bento Santiago, a verossimilhança, harmonia entre elementos fantasiosos ou imaginários que garantem a coerência da narrativa, é vista, muitas vezes, como verdade absoluta e inquestionável. Isto significa que o ponto de vista de quem escreve pode ser tomado como verdadeiro, sem levar em conta a subjetividade do narrador, como Bento Santiago que, convencido da traição de Capitu, induz o leitor a aceitar a sua tese.

b) No segundo trecho, o narrador desafia o leitor a descobrir nas entrelinhas da narrativa as verdadeiras intenções dos personagens ou a ambiguidade das suas ações, de maneira a completar tudo aquilo que não foi dito.

ENEM E VESTIBULARES (PÁG. 35)

- 01 | B 06 | D 11 | A 16 | B
- 02 | E 07 | D 12 | D 17 | E
- 03 | E 08 | B 13 | C 18 | B
- 04 | C 09 | D 14 | A 19 | B
- 05 | B 10 | B 15 | A 20 | C

FRENTE A

EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO (PÁG. 53)

01 |

a) Pasárgada é uma terra da alegria, da imaginação, da liberdade no amor, da falta de regras, lugar onde só se faz o que se deseja. Mundo sem obrigações e sem negações, onde tudo pode. Pasárgada é a utopia, um sonho dentro de um mundo onde as liberdades individuais e coletivas são perpetradas antes pela obrigação e pelo trabalho. Pasárgada é uma metáfora para a evasão da alma através da fantasia e pelo ideal de perfeição.

b) Trata-se do gênero lírico-poético caracterizado pelo sonho, pela subjetividade, pela liberdade de expressão, pela evasão e pela fantasia.

02 |

a) "Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro". "Bebeu," "Cantou," "Dançou" ou "Depois se tirou na Lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado".

b) "João Gostoso era carregador de feira livre e morava no morro da Babilônia num barracão sem número".

03| A personagem Macunaíma enfoca a diversidade de uso do idioma português no Brasil, notadamente no centro urbano (São Paulo). Ao se referir ao fato de os paulistanos falarem numa língua e escreverem noutra, ele chama a atenção do leitor para a existência de uma norma padrão (seguida pelos brasileiros na língua escrita) e de um registro coloquial, informal, típico da língua oral. É importante salientar que, na narrativa, através da carta para Icamíabas, o autor ironiza os puristas, que defendiam a petrificação da língua (língua de Camões) e não aceitavam as mudanças ocorridas no português do Brasil decorrentes da mestiçagem do idioma. Vale ressaltar que os modernistas de 22 (a obra Macunaíma faz parte deste contexto de inovações e experimentalismos linguísticos) se posicionaram contra o purismo linguístico, defendendo uma língua “natural e neológica”.

04|

- a) Os parágrafos iniciais de “Iracema” e “Macunaíma”, evidenciam, nos títulos das obras, a presença do indianismo, de vocábulos indígenas (graúna, “jati”, “Ipu”, “tabajara”, “Uraricoera”, “tapanhumas”): em Alencar, a idealização lírica e heroica; em Mário de Andrade, a atitude crítica, na direção da irreverência “antropofágica” de Oswald de Andrade.
- b) O estilo romântico de José de Alencar explora os efeitos plásticos que visam a compor uma imagem idealizada da heroína, associando-a às vir-

tudes da terra: as cores, o porte altaneiro, a doçura do mel, o perfume das flores etc.

O modernismo crítico e irreverente de Mário de Andrade revela-se não só na configuração de um herói desidealizado (“criança feia”), preguiçoso, como na linguagem que, intencionalmente, transgride a norma: “sarapan-tar”.

05| O texto I pertence ao Romantismo, e o II, ao Modernismo. A relação amorosa, no texto I, se caracteriza pelo lirismo e pela idealização romântica. No texto II, a relação se caracteriza pela irreverência.

06| Na terceira estrofe, a mulher passa a ser vista pelo eu-poético de forma sublime, contrastando com a forma grotesca presente nas estrofes anteriores.

ENEM E VESTIBULARES (PÁG. 55)

- | | | | |
|-------|-------|-------|-------|
| 01 E | 06 D | 11 B | 16 D |
| 02 C | 07 A | 12 C | 17 A |
| 03 C | 08 A | 13 E | 18 B |
| 04 B | 09 B | 14 C | 19 B |
| 05 C | 10 C | 15 C | 20 A |

FRENTE B

EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO (PÁG. 65)

01| A ideia de nada e imensidão configuram o que entendemos por paradoxo, que é uma ideia ou afirmação aparentemente contraditória a outra, como o próprio título do poema, “O nada que é”, sugere. Também percebemos isso na comparação do canal com o mar (“porque embora todo povoado/ povoado o pleno anonimato/que dá esse efeito singular:/ de um nada prenhe como o mar”).]

02| A expressão “um estilo tão” é uma anáfora, visto que esta figura se faz quando o termo ou expressão se repete ao início de cada verso ou oração. Já a expressão “xadrez de palavras” é considerada uma metáfora, pois esta figura se faz quando dois conceitos são aproximados de forma implícita.

03| No trecho em questão há uma oposição que se dá pela existência ou não do Superman, já que David Weiss afirma inicialmente que ele não existia e, em seguida, que sabia que seu pai “era o verdadeiro Superman” (e, portanto que existia). Essa oposição entre duas palavras ou ideias é o que configura uma antítese.

04| No trecho, os atores representam personagens, e os personagens, os espectadores dos filmes. Cada personagem representa diversos espectadores, estabelecendo, assim, a função metonímica: pela parte representa-se o todo.

05| A personificação é um elemento linguístico que consiste em atribuir sentimentos ou ações próprias dos seres humanos a objetos ou seres irracionais. No trecho acima, o autor personifica a morte, a fim de representar a ideia de que a entidade de um ser humano é capaz de capturar de forma imprevista a vida de alguém.

ENEM E VESTIBULARES (PÁG. 67)

- | | | | |
|-------|-------|-------|-------|
| 01 A | 06 B | 11 A | 16 A |
| 02 A | 07 E | 12 B | 17 A |
| 03 B | 08 C | 13 A | 18 E |
| 04 A | 09 C | 14 C | 19 B |
| 05 D | 10 C | 15 B | |

FRENTE C

EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO (PÁG. 85)

01|

- Nunca e ninguém tomou conhecimento da crise a que cansei de referir-me nas páginas deste jornal, temerosa e inultamente.
Ou

Nunca e ninguém tomou conhecimento da crise a que, temeroso, cansei de referir-me inultamente nas páginas deste jornal.

- É sabido que, no século XX, houve mais desenvolvimento científico e tecnológico do que em todas as outras épocas juntas.

02| No trecho em destaque não há quebra de paralelismo. Porém, há omissão do termo núcleo do segundo elemento da oração - o substantivo “índice” ou o pronome “o”, que o substituiria.

03| “Índice similar ao das melhores faculdades públicas brasileiras”

04| A construção é a do verbo “partir-se” (“Partimo-nos...”). O emprego pronominal desse verbo é feito, no Brasil, com o sentido de “quebrar-se, dividir-se”. Por exemplo “o casco partiu-se”. No sentido de “ir embora”, emprega-se o verbo sem pronome.

05| Partimos assim do santo templo.

ENEM E VESTIBULARES (PÁG. 85)

- | | | |
|-------|-------|-------|
| 01 C | 08 D | 15 D |
| 02 B | 09 B | 16 B |
| 03 A | 10 C | 17 A |
| 04 D | 11 A | 18 C |
| 05 B | 12 A | 19 E |
| 06 E | 13 B | 20 A |
| 07 E | 14 C | |



LINGUAGENS

Volume 3 - 1ª Edição

Goiânia
AP360° EDUCACIONAL
2019

MATRIZ DE REFERÊNCIA PARA O ENEM

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

FRENTE A

ROMANTISMO (PROSA)	13
O ROMANCE ROMÂNTICO	13
O TEATRO ROMÂNTICO	22
Exercícios Resolvidos.....	23
Exercícios de Fixação.....	24
Enem e Vestibulares.....	25
REALISMO	30
MACHADO DE ASSIS	30
NATURALISMO	30
MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS – MACHADO DE ASSIS.....	31
O CORTIÇO – ALUÍSIO DE AZEVEDO	32
Exercícios Resolvidos.....	32
Exercícios de Fixação.....	33
Enem e Vestibulares.....	35
MODERNISMO	41
A SEMANA DE ARTE MODERNA.....	42
A PRIMEIRA FASE DO MODERNISMO (1922-1930).....	44
Exercícios Resolvidos.....	53
Exercícios de Fixação.....	53
Enem e Vestibulares.....	55

FRENTE B

FIGURAS DE LINGUAGEM PARA QUÊ?	62
FIGURAS DE LINGUAGEM	62
Exercícios Resolvidos.....	64
Exercícios de Fixação.....	65
Enem e Vestibulares.....	67

FRENTE C

REGÊNCIA	75
REGÊNCIA NOMINAL.....	75
REGÊNCIA VERBAL.....	76
A CRASE	79
PONTUAÇÃO	81
VÍRGULA	81
PONTO E VÍRGULA	83
DOIS PONTOS	83
RETICÊNCIAS	83
ASPAS	84
TRAVESSÃO	84
Exercícios Resolvidos.....	84
Exercícios de Fixação.....	85
Enem e Vestibulares.....	85
GABARITOS	97

MATRIZ DE REFERÊNCIA PARA O ENEM

EIXOS COGNITIVOS (comuns a todas as áreas de conhecimento)

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

LINGUAGENS, CÓDIGOS E SUAS TECNOLOGIAS

Competência de área 1

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

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

Competência de área 2

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

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

Competência de área 3

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

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

Competência de área 4

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

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

Competência de área 5

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

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

Competência de área 6

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

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

MATRIZ DE REFERÊNCIA PARA O ENEM

Competência de área 7

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

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

Competência de área 8

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

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

Competência de área 9

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

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

OBJETOS DE CONHECIMENTO ASSOCIADOS À MATRIZ DE REFERÊNCIA

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

MATRIZ DE REFERÊNCIA PARA O ENEM

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

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

A350°

