

PRÉ-VESTIBULAR
SEMIEXTENSIVO

 **DOM BOSCO**
by Pearson

**MATERIAL DO
PROFESSOR**

- **Língua
Portuguesa**

VOLUME

2



PRÉ-VESTIBULAR
SEMIEXTENSIVO

**MATERIAL DO
PROFESSOR**

- **Língua
Portuguesa**

VOLUME

2

MATERIAL DE USO EXCLUSIVO
SISTEMA DE ENSINO DOM BOSCO

DOM BOSCO - SISTEMA DE ENSINO
PRÉ-VESTIBULAR SEMIEXTENSIVO 2
Linguagens, códigos e suas tecnologias.
© 2019 – Pearson Education do Brasil Ltda.

Vice-presidência de Educação	Juliano Melo Costa
Gerência editorial nacional	Alexandre Mattioli
Gerência de produto	Silvana Afonso
Autoria	Érica Antunes, Juliana Mello Souza, Rodrigo Noronha Cavalcanti
Coordenação editorial	Luiz Molina Luz
Edição de conteúdo	Éverton Silva, Luciano Delfini, Mariana Müller Cascadan, Felipe Cirelli, Curso São Carlos Ltda.
Assistência de edição	Ana Carolina de Almeida Paulino
Leitura crítica	Adriana Cristina Cardoso, Diogo Souza, Mariana Müller Cascadan, Curso São Carlos Ltda.
Preparação	Sérgio Nascimento, Felipe Cirelli, Vera Lúcia Pereira
Revisão	Adriana Cristina Cardoso, Luzia Rodrigues, Natália de Moraes Silva, Sérgio Nascimento
Gerência de Design	Cleber Figueira Carvalho
Coordenação de Design	Diogo Mecabo
Edição de arte	Alexandre Silva
Coordenação de pesquisa e licenciamento	Maiti Salla
Pesquisa e licenciamento	Andrea Bolanho, Cristiane Gameiro, Heraldo Colon, Maricy Queiroz, Sandra Sebastião, Shirlei Sebastião
Ilustrações	Carla Viana
Projeto Gráfico	Apis design integrado
Diagramação	Editorial 5
Capa	Apis design integrado
Imagem de capa	mvp64/istock
Produtor multimídia	Cristian Neil Zaramella
PCP	George Baldim, Paulo Campos

Todos os direitos desta publicação reservados à
Pearson Education do Brasil Ltda.

Av. Santa Marina, 1193 - Água Branca
São Paulo, SP – CEP 05036-001
Tel. (11) 3521-3500

www.pearson.com.br

APRESENTAÇÃO

Um bom material didático voltado ao vestibular deve ser maior que um grupo de conteúdos a ser memorizado pelos alunos. A sociedade atual exige que nossos jovens, além de dominar conteúdos aprendidos ao longo da Educação Básica, conheçam a diversidade de contextos sociais, tecnológicos, ambientais e políticos. Desenvolver as habilidades a fim de obterem autonomia e entenderem criticamente a realidade e os acontecimentos que os cercam são critérios básicos para se ter sucesso no Ensino Superior.

O Enem e os principais vestibulares do país esperam que o aluno, ao final do Ensino Médio, seja capaz de dominar linguagens e seus códigos; construir argumentações consistentes; selecionar, organizar e interpretar dados para enfrentar situações-problema em diferentes áreas do conhecimento; e compreender fenômenos naturais, processos histórico-geográficos e de produção tecnológica.

O Pré-Vestibular do Sistema de Ensino Dom Bosco sempre se destacou no mercado editorial brasileiro como um material didático completo dentro de seu segmento educacional. A nova edição traz novidades, a fim de atender às sugestões apresentadas pelas escolas parceiras que participaram do Construindo Juntos – que é o programa realizado pela área de Educação da Pearson Brasil, para promover a troca de experiências, o compartilhamento de conhecimento e a participação dos parceiros no desenvolvimento dos materiais didáticos de suas marcas.

Assim, o Pré-Vestibular Semiextensivo Dom Bosco by Pearson foi elaborado por uma equipe de excelência, respaldada na qualidade acadêmica dos conhecimentos e na prática de sala de aula, abrangendo as quatro áreas de conhecimento com projeto editorial exclusivo e adequado às recentes mudanças educacionais do país.

O novo material envolve temáticas diversas, por meio do diálogo entre os conteúdos dos diferentes componentes curriculares de uma ou mais áreas do conhecimento, com propostas curriculares que contemplem as dimensões do trabalho, da ciência, da tecnologia e da cultura como eixos integradores entre os conhecimentos de distintas naturezas; o trabalho como princípio educativo; a pesquisa como princípio pedagógico; os direitos humanos como princípio norteador; e a sustentabilidade socioambiental como meta universal.

A coleção contempla todos os conteúdos exigidos no Enem e nos vestibulares de todo o país, organizados e estruturados em módulos, com desenvolvimento teórico associado a exemplos e exercícios resolvidos que facilitam a aprendizagem. Soma-se a isso, uma seleção refinada de questões selecionadas, quadro de respostas e roteiro de aula integrado a cada módulo.

SUMÁRIO



5

GRAMÁTICA



245

LITERATURA

MATERIAL EXCLUSIVO
SISTEMA DE ENSINO DOM BOSCO



GRAMÁTICA

MATERIAL DE FÓRMAS DE ENVIAR
SISTEMA DE ENVIAR DE FÓRMAS DE ENVIAR

LINGUAGENS, CÓDIGOS E SUAS TECNOLOGIAS

17

ORAÇÕES REDUZIDAS E TÓPICOS DE ORTOGRAFIA I

- Orações reduzidas vs. orações desenvolvidas
- Subordinadas substantivas
- Subordinadas adjetivas
- Subordinadas adverbiais
- Ortoépia
- Prosódia
- Letras G e J
- Letra H
- Letra X e dígrafo CH
- Letras S e Z

HABILIDADES

- Reconhecer a importância da aplicação das formas reduzidas e desenvolvidas na construção das orações, de forma a fornecer mais recursos estilísticos à comunicação;
- Identificar as particularidades que nos permitem classificar uma oração como reduzida ou desenvolvida, compreendendo suas especificidades dentro das orações subordinadas;
- Reconhecer a relevância do uso da norma culta da língua portuguesa nas diversas situações de comunicação;
- Identificar as particularidades dos recursos que permitem o reconhecimento do uso da linguagem em suas múltiplas interações sociais;
- Diferenciar a origem dos fonemas e das palavras para a correta aplicação da escrita de acordo com a norma culta da língua portuguesa.

As orações reduzidas são orações subordinadas que, diferentemente das chamadas desenvolvidas, não apresentam flexão de tempo, número ou pessoa, uma vez que possuem verbos nominais: infinitivo, gerúndio e participio. Além disso, a subordinação dessas orações em relação às principais não ocorre por intermédio das partículas de cópula empregadas nas desenvolvidas: conjunções e pronomes.

Na tirinha, ocorre a estrutura composta “É preciso sensibilidade, informação, imaginação... superar o comodismo e o medo... rever antigos conceitos...”; assim como na estrutura “Desenvolver empatia não é para qualquer um!”. Nesses dois casos, há o emprego de orações reduzidas.

É preciso sensibilidade, informação, imaginação... superar o comodismo e o medo...
... rever antigos conceitos

→ Período composto por subordinação

→ Oração subordinada reduzida

Desenvolver empatia não é para qualquer um!

→ Período composto por subordinação

→ Oração subordinada reduzida

Orações reduzidas vs. orações desenvolvidas

Tais quais as orações desenvolvidas, as orações reduzidas também são subordinadas. Contudo, enquanto aquelas são iniciadas por um pronome ou por uma conjunção e apresentam verbos flexionados, sobretudo, em modo, tempo, número e pessoa, as reduzidas ocorrem não apresentando conjunções ou pronomes como elemento de cópula e com verbo na forma nominal: infinitivo, participio e gerúndio.

Na construção das orações, em sua quase totalidade, é possível passar uma oração que esteja na forma reduzida para a forma desenvolvida e vice-versa.

[...] A égua pampa era um animal que não tinha aguentado ferro no quarto nem sela no lombo. Devia estar braba, metida nas brenhas, com medo de gente. Difícil topar na catinga um bicho assim. **Entretido**, esqueci o almoço e à tardinha descansei no bebedouro, **vendo** o gado enterrar os pés na lama. Apareceram bois, cavalos e miunça*, mas da égua pampa nem sinal. Anoi-teceu, um pedaço de lua branqueou os xiquexiques e os mandacarus, e eu me estirei na ribanceira do rio, de papo para o ar, olhando o céu, fui-me amadornando devagarinho, peguei no sono, com o pensamento em Cesária. Não sei quanto tempo dormi, sonhando com Cesária. Acordei numa escuridão medonha. [...]

RAMOS, Graciliano. *Alexandre e outros heróis*. Rio de Janeiro: Record, 1985.

*miunça: denominação dada pelos sertanejos ao gado caprino e ovino.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

No trecho destacado no excerto, “**Entretido**, esqueci o almoço e à tardinha descansei no bebedouro, **vendo** o gado enterrar os pés na lama;”, tanto “Entretido...” quanto “... vendo...” são verbos de orações reduzidas. Caso fossem desenvolvidas, o trecho ficaria “**Porque me entretive/Por ter me entretido**, esqueci o almoço e à tardinha descansei no bebedouro, **enquanto via** o gado enterrar os pés na lama”.

As orações subordinadas desenvolvidas **substantivas**, **adjetivas** e **adverbiais** podem ser classificadas como reduzidas.

Subordinadas substantivas reduzidas

Orações que exercem função de sujeito, objeto direto ou indireto, complemento nominal, predicativo ou aposto, cumprindo a mesma função de substantivo na estrutura da oração principal, são classificadas como subordinadas substantivas.

Em geral, esses elementos são iniciados pelas conjunções integrantes **que** ou **se**.

A vendedora afirmou **que** precisava de mais produtos em estoque.

Período composto

Conjunção

Oração subordinada substantiva desenvolvida

Note que a oração subordinada à principal é substantiva e se inicia pela conjunção integrante **que**.

O verbo “precisar” está flexionado no pretérito imperfeito do indicativo, “precisava”.

Diante dessa análise, pode-se dizer que esse enunciado é uma oração subordinada substantiva desenvolvida.

Sendo convertida para a forma reduzida, tem-se:

A vendedora afirmou **precisar** de mais produtos em estoque.

Período composto

Oração subordinada substantiva reduzida

Note agora que a oração subordinada não é iniciada por uma conjunção, mas por um verbo, “precisar”, que está expresso em uma de suas formas nominais: infinitivo.

Isso nos permite defini-la como uma **oração subordinada substantiva reduzida**.

Subordinadas substantivas

Forma desenvolvida	Forma reduzida
Iniciada por conjunção ou locução conjuntiva	Não há conjunção ou locução conjuntiva, mas pode ocorrer preposição.
Possui verbo flexionado.	Verbo nominal infinitivo

Subordinadas adjetivas reduzidas

São classificadas como adjetivas reduzidas as orações que exercem a função de adjunto adnominal de um termo da oração principal, cumprindo a mesma função de um adjetivo na sua construção.

Sendo desenvolvidas, essas orações, em sua maioria, são iniciadas pelo pronome relativo “**que**”.

Observávamos as crianças **que** brincavam no parque.

Período composto

Pronome relativo

Oração adjetiva desenvolvida

A oração subordinada é iniciada pela palavra *que*, empregada como pronome relativo. Além disso, a oração subordinada exerce a função de adjunto adnominal de “as crianças”, permitindo que seja classificada como oração subordinada adjetiva desenvolvida.

Sendo convertida para a forma reduzida, tem-se:

*Observávamos as crianças **brincando no parque.***

Período composto
Oração adjetiva reduzida

Nessa nova formação, a oração subordinada é iniciada com um verbo nominal gerúndio, “brincando”, sem o emprego de pronome relativo (apesar de poder ser introduzida por preposição), o que permite que seja classificada como oração subordinada adjetiva reduzida.

Apesar de raramente orações subordinadas adjetivas apresentarem verbo no infinitivo, podem ocorrer em cada uma das formas verbais nominais:

INFINITIVO

*Um tesouro tão valioso não é coisa **de se achar facilmente.***

PARTICÍPIO

*Os documentos **trazidos pela testemunha** serão analisados.*

GERÚNDIO

*Encontramos alguns turistas **andando perdidos no corredor do museu.***

Subordinadas adjetivas

Forma desenvolvida	Forma reduzida
Iniciada por pronome relativo.	Não há emprego de pronome relativo, mas pode ocorrer preposição.
Possui verbo flexionado.	Verbo no infinitivo, particípio ou gerúndio.

Subordinadas adverbiais reduzidas

Orações que cumprem a função de adjunto adverbial do verbo da oração principal, exercendo a mesma função de um advérbio, são classificadas como subordinadas adverbiais.

Essas estruturas podem conferir à oração principal circunstâncias de tempo, modo, finalidade, causa, consequência ou condição.

Quando desenvolvidas, são iniciadas por conjunções ou locuções conjuntivas.

*Soube do resultado do jogo **assim que** cheguei ao estádio.*

Período composto
Locução conjuntiva
Oração subordinada adverbial desenvolvida

A oração subordinada, neste caso, está cumprindo função de adjunto adverbial do verbo *saber* flexionado, “Soube...”. Além disso, inicia a oração subordinada como com a locução conjuntiva “assim que”.

Essas características permitem que a oração seja classificada como subordinada adverbial desenvolvida.

Sendo convertida para a forma reduzida, tem-se:

*Soube do resultado do jogo **chegando ao estádio.***

Período composto
Oração subordinada adverbial reduzida

Após reduzida, a oração subordinada é iniciada por um verbo nominal no gerúndio “chegando”, sem o emprego de conjunção ou locução conjuntiva, apesar de poder ser introduzida por preposição.

As reduzidas adverbiais podem ocorrer em cada uma das formas verbais nominais:

INFINITIVO

*Descansou alguns minutos para **continuar a caminhada.***

PARTICÍPIO

***Terminada a apresentação,** a plateia estava emocionada.*

GERÚNDIO

***Notando seu desânimo,** pensei em desistir da viagem.*

Subordinadas adverbiais

Forma desenvolvida	Forma reduzida
Iniciada por conjunção subordinativa	Não há emprego de conjunção.
Possui verbo flexionado.	Verbo expresso no gerúndio, infinitivo ou particípio

Ortoépia e prosódia

Dois recortes dos estudos ortográficos fundamentais para a compreensão e o emprego da norma culta da língua portuguesa são a ortoépia e a prosódia, áreas comumente confundidas, ainda que componham diferentes escopos de sistematização: aquela ligada à caracterização dos registros de fala de acordo com a pronúncia e a articulação de determinados sons, esta relacionada com a sistematização da entonação e da acentuação correta das palavras.

ORTOÉPIA

A pronúncia exata dos fonemas e grupos fônicos, com a articulação adequada entre a emissão das vogais e a articulação das consoantes, unindo de forma harmônica os vocábulos em uma oração é de que trata a ortoépia.

O impacto dessa área de estudo na escrita formal é de fácil percepção, uma vez que, se a palavra, no contexto informal, é pronunciada de forma incorreta e em desacordo com a norma culta, pode ser grafada com os mesmos vícios e incorreções.

Alguns desses desvios são conhecidos como cacoépia:

Inadequações	Em desacordo com a norma culta	De acordo com a norma culta
Pronúncia incorreta do timbre das vogais	alcova, crosta (ô)	alcova, crosta (ó)
Nasalização de vogais	sombrancelha, mendingo	sobrancelha, mendigo
Troca de posição de um ou mais sons	bicabornato, cardeneta	bicarbonato, caderneta
Substituição de som	trabesseiro, cabeçário	travesseiro, cabeçalho
Acréscimo de som	adevogado, bandeija, freiada, peneu	advogado, bandeja, freada, pneu
Omissão de som	revindicá, cantá, trabalhá	reivindicar, cantar, trabalhar

Plurais metafônicos

Algumas palavras têm o timbre de sua vogal tônica alterado ao sofrerem flexão de plural:

Singular	Plural
caroço (ô)	caroços (ó)
corvo (ô)	corvos (ó)
destróço (ô)	destróços (ó)
olho (ô)	olhos (ó)
morto (ô)	mortos (ó)
povo (ô)	povos (ó)
tijolo (ô)	tijolos (ó)

PROSÓDIA

O surgimento da prosódia como área de interesse para estudiosos da língua ocorre com a ascensão da importância da metrificação dos versos dos gêneros poéticos na Antiguidade clássica. Atualmente, essa área está relacionada com a sistematização da exata acentuação tônica das palavras, de acordo com a norma culta.

É comum que surjam dúvidas de acentuação tônica de alguns vocábulos das línguas naturais, que geralmente apresentam léxicos extensos. Essas dúvidas existem porque pode ocorrer transporte indevido do acento tônico de uma sílaba para outra dentro de uma mesma palavra, transformando palavras proparoxítonas em paroxítonas e estas em oxítonas.

Além disso, existem palavras que podem ser escritas de duas formas, como podemos ver a seguir:

acrobata	acróbata
beringela	berinjela
boemia	boêmia
hieroglifo	hieróglifo
Oceania	Oceânia
ortoepia	ortoépia
projétil	projéttil
reptil	réptil
safari	safári

A escrita e o som

Desde o surgimento dos primeiros sistemas alfabéticos de escrita (o sistema grego é considerado o mais antigo alfabeto de que se tem registro, datando do século XII a.C.), letras – sinais gráficos – funcionam como representações escritas dos fonemas – sons individuais emitidos por falantes na construção dos sentidos da fala.

Apesar do desenvolvimento de sinais gráficos com que se tenta a reprodução fidedigna, segundo critérios convencionais, dos sons naturais da fala, essa correspondência nem sempre é exata e regular. Fatores como etimologia (estabelecimento da origem e da evolução das palavras), transliterações e convenções ortográficas favorecem a ocorrência de diferentes grafias para certos sons idênticos ou semelhantes que, *grosso modo*, ocorrem em diferentes palavras.

A letra G

É empregada na quase totalidade dos substantivos terminados em **-agem**, **-igem**, **-ugem**:

barragem, miragem, vertigem, origem, ferrugem

- Nas palavras terminadas em **-ágio**, **-égio**, **-ígio**, **-ógio**, **-úgio**:
estágio, colégio, prestígio, relógio, refúgio
- Em palavras derivadas de outras que já são grafadas com a letra G representando o som [ʒ]:

Vocabulo primitivo	Vocabulo derivado
<i>gesso</i>	<i>engessar</i>
<i>massagem</i>	<i>massagista</i>
<i>vertigem</i>	<i>vertiginoso</i>

- Em algumas palavras, por razão etimológica:
algema, genuíno, auge, bege, estrangeiro, generosa, geada, gengiva, gibi, gerar, germe, gilete, hegemonia, herege, megera, monge, rabugento, vagem

A letra J

É empregada quando a conjugação dos verbos termina em **-jar** ou **-jear**:

arranjar: arranjo, arranje, arranjem

despejar: despejo, despeje, despejem

gorjear: gorjeie, gorjeiam, gorjeando

enferrujar: enferruje, enferrujem

viajar: viajo, viaje, viagem (flexão de 3ª pessoa plural do presente do subjuntivo)

- Em palavras de origem tupi, africana, ou árabe:
acarajé, biju, jiboia, canjica, japiaçu, jerico, jiló, manjerição, pajé
- Em palavras derivadas de outras que já apresentam a letra J

Vocabulo primitivo	Vocabulo derivado
<i>laranja</i>	<i>laranjeira</i>
<i>loja</i>	<i>lojista</i>
<i>varejo</i>	<i>varejista</i>

- Em algumas palavras, por razão etimológica:
berinjela, cafajeste, majestade, jeito, jejum, laje, traje, jesuíta

A letra H

Quando ocorre em início ou fim de sílabas, não corresponde a nenhum som, sendo conservado apenas o signo, por conta da etimologia, como a palavra *hoje*, por exemplo, que se escreve com H porque é derivada da palavra latina *hōdīē*.

Emprega-se H no meio de palavras como elemento integrante dos dígrafos CH (que representa o som [ʃ]), LH (que representa o som [ʎ]), NH (que representa o som [ɲ]):

acanhado, bolha, boliche, broche, cachimbo, capucho, chave, chimarrão, cochilar, companhia, fachada, flecha, machucar, telha

- No começo e no fim de certas interjeições:
ah!, ih!, eh!, oh!, hem?, hum!
- Em algumas palavras, pos, por razão etimológica:
hábito, hélice, herói, hérnia, hesitar, haurir, híbrido, hílario, hipopótamo, homologar, Horácio, hortênsia, humano
- No início do segundo radical de palavras compostas unidas por hífen:
anti-higiênico, infra-hepático, pré-histórico, super-humano, super-homem

Aprofundando

Também por questão etimológica, apesar de algumas palavras não serem grafadas com H, alguns de seus derivados exigem esse emprego:

Vocabulo primitivo	Vocabulo derivado
<i>Espanha</i>	<i>hispânico, hispano</i>
<i>erva</i>	<i>herbívoro, herbicida</i>
<i>inverno</i>	<i>hibernar</i>

A letra X e o dígrafo CH em algumas circunstâncias representarem o som [ʃ].

A letra X

É empregada nas palavras iniciadas pelas sílabas **me-** ou **en-**:

Me-	
Seguem a norma	<i>mexer, mexerica, México, mexilhão</i>
Exceção	<i>mecha</i> (de cabelo)
En-	
Seguem a norma	<i>enxada, enxame, enxameca, enxerido, enxerto, enxugar, enxurrada</i>
Exceção	<i>encher</i> (verbo derivado da palavra <i>cheio</i>)



- Após os ditongos, que são encontros vocálicos, em uma mesma sílaba, entre uma vogal e uma semivogal:

Seguem a norma	<i>ameixa, baixo, caixa, feixe, gueixa, queixo, paixão, peixe, rebaixado</i>
Exceção	<i>guache, recauchutar</i>

- Nas palavras de origem africana, tupi ou inglesas que foram aportuguesadas:

abacaxi, xampu, xavante, xerife, xingar

- Nas demais palavras grafadas com X representando som [ʃ].

cxumba, capixaba, faxina, laxante, lixo, relaxar, roxo, xarope, xaxim, xenofobia, xereta, xícara

X representando os sons [ks], [s] e [z]

Algumas palavras, ainda que escritas com X, podem representar sons distintos, como [ks], [s] e [z], além do [ʃ].

Som	Palavra
[ks]	<i>anexo, axila, boxe, complexo, fixo, látex, ortodoxo, reflexão, táxi, tóxico</i>
[s]	<i>expectativa, extensão, externo, extrair, máximo, pretexto, sexto, sintaxe, texto</i>
[z]	<i>exagero, exame, exato, exausto, êxito, exímio, exército, exercício, exótico</i>

X sem valor fonético [Ø]

Quando compõe o dígrafo XC, a letra X não apresenta valor fonético [Ø], sendo preservada por questão etimológica.

Som	Palavra
[Ø]	<i>exceção, excelente, excêntrico, excesso, exceto</i>

O dígrafo CH

Quando é convencionado o uso de dois sinais gráficos para representar apenas um som da língua, não se trata apenas de um encontro consonantal, mas de um dígrafo, como ocorre entre os sinais gráficos C e H, quando representam, juntos, o som [ʃ], tal qual ocorre em:

achado, defecho, cachaça, chalé, chamado, chateado, cheiro, chocolate, chuchu, chute, inchado, machucado, pechincha, pichado, rancho, salsicha, tchau

Homófonos em que ocorrem X e CH

Palavras homófonas apresentam mesma pronúncia, apesar de diferirem na maneira como se escrevem e no seu significado.



NOMAD_SOU/ISTOCK

Sinal gráfico	Homógrafos	Significado
X	broxa	pinel para aplicação de tinta
CH	brocha	pequeno prego
X	xale	acessório usado como cobertura para o frio
CH	chalé	casa campestre de estilo europeu
X	xeque	jogada de xadrez/vôlei
CH	cheque	ordem de pagamento
X	coxo	manco, capenga
CH	cocho	recipiente para alimentar animais
X	roxa	coloração
CH	rocha	mineral
X	taxa	imposto, tributo
CH	tacha	mancha, defeito; pequeno prego

As letras S e Z em algumas circunstâncias representam o mesmo som: [z].

A letra S

É empregada nas palavras derivadas de outras que apresentam a letra S em seu radical:

análise: analisar, analisado

atraso: atrasado, atrasar

casa: casinha, casarão, casebre

pesquisa: pesquisar

- Nas palavras que designam origem, título ou nacionalidade, indicadas pelos sufixos **-ês** e **-esa**:

barão: baronesa

burguês: burguesa

chinês: chinesa

duque: duquesa

inglês: inglesa

francês: francesa

marquês: marquesa

- Nos sufixos **-oso** e **-osa** formadores de adjetivo
- amoroso, atenciosa, carinhoso, engenhosa, escandaloso, gasosa, generoso, gostosa, gracioso, horrora-sa, malicioso, maravilhosa, pernicioso, saborosa*

- Nas palavras indicadoras de função ou ocupação feminina em que é empregado o sufixo **-isa**:
papisa, poetisa, profetisa, sacerdotisa
- Logo após a ocorrência de ditongos **causa, coisa, deusa, faisão, mausoléu, náusea, ousar, pausa, repouso**
- Nas formas verbais e flexionadas dos verbos *querer, pôr e usar*
querer: quis, quisera, quisesse
pôr: dispuser, compusesse, pus, puser, pusesse, repuser
usar: usado, usariam, usasse

Emprego da letra S para representar o som [s]

Emprega-se a letra S com som de [s]:

- Nos substantivos derivados de verbos terminados em **-ender, -ndir, -pelir e -verter**
- *Apreender: apreensão*
ascender: ascensão
confundir: confusão
fundir: fusão
inverter: inversão
repelir: expulsão
- Em todas as palavras derivadas de verbos terminados em **-ceder, -gredir e -mitir**, usa-se o dígrafo **-ss-**



NOMAD_SQUIR/ISTOCK

agredir: agressão, agressor
conceder: concessão, concessionária
demitir: demissão
progredir: progressão, progresso
suceder: sucessão, sucesso
transmitir: transmissão

A letra Z

É empregada nas palavras derivadas de outras que apresentam a letra Z em seu radical:

deslize: deslizar
razão: razoável
raiz: enraizar
verniz: envernizar

- Quando a palavra é um substantivo abstrato formado a partir de um adjetivo, com o emprego dos sufixos **-ez** ou **-eza**:
altivo: altivez
árido: aridez
avaro: avareza
certo: certeza
limpo: limpeza
nobre: nobreza
triste: tristeza
- Nos verbos e substantivos formados pelos sufixos **-izar** e **-ização**, ainda que derivados de palavras que não possuam a letra S em seu radical:
ameno: amenização, amenizar
atual: atualização, atualizar
civil: civilização, civilizar
colono: colonização, colonizar
hospital: hospitalização, hospitalizar
real: realização, realizar
útil: utilização, utilizar

MATERIAL DE ENSINO DE LINGUAGEM CLÁSSICA DO SISTEMA DE ENSINO DE DOM BOSCO

ROTEIRO DE AULA

ORAÇÕES REDUZIDAS

As orações subordinadas desenvolvidas

cumprem função sintática de substantivo, adjetivo ou advérbio em relação à oração principal, sendo iniciadas por um pronome ou por uma conjunção, além de apresentarem verbos flexionados, sobretudo, em modo, tempo, número e pessoa.

Já as orações reduzidas

em relação ao período composto

também são subordinadas e cumprem função sintática na estrutura da oração principal do período.

em relação à cópula

não apresentam conjunções ou pronomes como elemento de cópula, mas podem apresentar preposições.

em relação à forma verbal

seus verbos ocorrem na forma nominal: infinitivo, particípio ou gerúndio.

ROTEIRO DE AULA

podem ser classificadas como

subordinadas substantivas reduzidas

subordinadas adverbiais reduzidas

subordinadas adjetivas reduzidas

**caso, na oração,
ocupe a posição
sintática de um**

**caso, na oração,
ocupe a posição
sintática de um**

**caso, na oração,
ocupe a posição
sintática de um**

substantivo.

advérbio.

adjetivo.

MATERIAL DE ENSINO EXCLUSIVO
SISTEMA DE ENSINO DOM BOSCO

ROTEIRO DE AULA

TÓPICOS DE ORTOGRAFIA I

Ortografia

é uma palavra de origem grega, composta de *ὀρθός* (orthós: reto, direito) mais *γράφω* (graphos: escrita), que refere-se a um grupo de normas gramaticais relativas à grafia correta das palavras, levando em conta sobretudo acentuação tónica e gráfica das palavras, assim como pontuação e demais processos estabelecidos por convenção.

Dois recortes dos estudos ortográficos fundamentais para a compreensão do emprego da norma culta da língua portuguesa são

a ortoépia:

a prosódia:

ligada à caracterização dos registros de fala de acordo com

relacionada com a sistematização

a pronúncia e a articulação de determinados sons.

da entonação e da acentuação (tónica e gráfica) correta das palavras.

ROTEIRO DE AULA

Desde o surgimento dos primeiros sistemas alfabéticos de escrita, as letras funcionam como

representações escritas dos fonemas.

Apesar do desenvolvimento de sistemas alfabéticos de escrita, nem sempre é exata e regular a correspondência entre

letras e sons.

Muito por isso, é comum que diferentes sinais gráficos representem o mesmo som. Nesse sentido, destacam-se

G × J

H

X × CH

S × Z

que representam o som

que

que representam o som

que representam o som

[ʒ]

não tem correspondência fonética.

[j]

[z]

EXERCÍCIOS DE APLICAÇÃO

1. FGV-SP

Do casamento

O casamento foi a maneira que a humanidade encontrou de propagar a espécie sem causar falatório na vizinhança. As tradições matrimoniais se transformaram através dos tempos e variam de cultura para cultura. Em certas sociedades primitivas o tempo gasto nas preliminares do casamento – corte, namoro, noivado etc. – era abreviado. O macho escolhia uma fêmea, batia com um tacape na sua cabeça e a arrastava para a sua caverna. Com o passar do tempo este método foi sendo abandonado, por pressão dos buffets, das lojas de presente e das mulheres, que não admitiam um período pré-conjugal tão curto. O homem precisava aproximar-se dela, cheirar seus cabelos, grunhir no seu ouvido, morder a sua orelha e só então, quando ela estivesse distraída, bater com o tacape na sua cabeça e arrastá-la para a caverna.

VERISSIMO, Luis Fernando. *Comédias da vida privada*. Porto Alegre: L&PM. 1994.

O casamento foi a maneira que a humanidade encontrou de propagar a espécie **sem causar falatório na vizinhança**.

Assinale a opção em que a oração reduzida sublinhada está corretamente desenvolvida.

- a) [...]sem que cause falatório na vizinhança.
- b) [...]sem que seja causado falatório na vizinhança.
- c) [...]sem que causasse falatório na vizinhança.**
- d) [...]sem que tivesse causado falatório na vizinhança.
- e) [...]sem causar-se falatório na vizinhança.

Deve haver conversão de uma oração reduzida para uma desenvolvida. Como as orações anteriores apresentam verbos no pretérito perfeito do indicativo ("foi" e "encontrou"), a combinação de tempo e modo verbal da próxima oração realmente é o pretérito imperfeito do subjuntivo "causasse".

2. Espcex-SP/Aman-RJ

Noruega como modelo de reabilitação de criminosos

O Brasil é responsável por uma das mais altas taxas de reincidência criminal em todo o mundo. No país, a taxa média de reincidência (amplamente admitida, mas nunca comprovada empiricamente) é de mais ou menos 70%, ou seja, 7 em cada 10 criminosos voltam a cometer algum tipo de crime após saírem da cadeia.

Alguns perguntariam "Por quê?". E eu pergunto: "Por que não?" O que esperar de um sistema que propõe reabilitar e reinserir aqueles que cometerem algum tipo de crime, mas nada oferece, para que essa situação realmente aconteça? Presídios em estado de depredação total, pouquíssimos programas educacionais e laborais para os detentos, praticamente nenhum incentivo cultural, e, ainda, uma sinistra cultura (mas que diverte muitas pessoas) de que bandido bom é bandido morto (a vingança é uma festa, dizia Nietzsche).

Situação contrária é encontrada na Noruega. Considerada pela ONU, em 2012, o melhor país para se viver (1ª no ranking do IDH) e, de acordo com levantamento feito pelo Instituto Avante Brasil, o 8º país com a menor taxa de homicídios no mundo, lá o sistema carcerário chega a reabilitar 80% dos criminosos, ou seja, apenas 2 em cada 10 presos voltam a cometer crimes; é uma

das menores taxas de reincidência do mundo. Em uma prisão em Bastoy, chamada de ilha paradisíaca, essa reincidência é de cerca de 16% entre os homicidas, estupradores e traficantes que por ali passaram. Os EUA chegam a registrar 60% de reincidência e o Reino Unido, 50%. A média europeia é 50%.

A Noruega associa as baixas taxas de reincidência ao fato de ter seu sistema penal pautado na reabilitação e não na punição por vingança ou retaliação do criminoso. A reabilitação, nesse caso, não é uma opção, ela é obrigatória. Dessa forma, qualquer criminoso poderá ser condenado à pena máxima prevista pela legislação do país (21 anos), e, se o indivíduo não comprovar estar totalmente reabilitado para o convívio social, a pena será prorrogada, em mais 5 anos, até que sua reintegração seja comprovada.

O presídio é um prédio, em meio a uma floresta, decorado com grafites e quadros nos corredores, e no qual as celas não possuem grades, mas sim uma boa cama, banheiro com vaso sanitário, chuveiro, toalhas brancas e porta, televisão de tela plana, mesa, cadeira e armário, quadro para afixar papéis e fotos, além de geladeiras. Encontra-se lá uma ampla biblioteca, ginásio de esportes, campo de futebol, chalés para os presos receberem os familiares, estúdio de gravação de música e oficinas de trabalho. Nessas oficinas são oferecidos cursos de formação profissional, cursos educacionais, e o trabalhador recebe uma pequena remuneração. Para controlar o ócio, oferecer muitas atividades, de educação, de trabalho e de lazer, é a estratégia.

A prisão é construída em blocos de oito celas cada (alguns dos presos, como estupradores e pedófilos, ficam em blocos separados). Cada bloco tem sua cozinha. A comida é fornecida pela prisão, mas é preparada pelos próprios detentos, que podem comprar alimentos no mercado interno para abastecer seus refrigeradores.

Todos os responsáveis pelo cuidado dos detentos devem passar por no mínimo dois anos de preparação para o cargo, em um curso superior, tendo como obrigação fundamental mostrar respeito a todos que ali estão. Partem do pressuposto que, ao mostrarem respeito, os outros também aprenderão a respeitá-los.

A diferença do sistema de execução penal norueguês em relação ao sistema da maioria dos países, como o brasileiro, americano, inglês, é que ele é fundamentado na ideia de que a prisão é a privação da liberdade, e pautado na reabilitação e não no tratamento cruel e na vingança.

O detento, nesse modelo, é obrigado a mostrar progressos educacionais, laborais e comportamentais, e, dessa forma, provar que pode ter o direito de exercer sua liberdade novamente junto à sociedade.

A diferença entre os dois países (Noruega e Brasil) é a seguinte: enquanto lá os presos saem e praticamente não cometem crimes, respeitando a população, aqui os presos saem roubando e matando pessoas. Mas essas são consequências aparentemente colaterais, porque a população manifesta muito mais prazer no massacre contra o preso produzido dentro dos presídios (a vingança é uma festa, dizia Nietzsche).

GOMES, Luiz Flávio. Disponível em: <<http://institutoavantebrasil.com.br>>. Acesso em: 17 de março de 2017. Adaptado.

No período,

Para controlar o ócio, oferecer muitas atividades, de educação, de trabalho e de lazer, é a estratégia.

, as duas orações destacadas são subordinadas reduzidas de infinitivo e classificam-se, respectivamente, como

- a) substantiva apositiva e substantiva subjetiva.
- b) adverbial final e substantiva subjetiva.**
- c) adverbial final e substantiva completiva nominal.
- d) substantiva objetiva indireta e adverbial consecutiva.
- e) adverbial consecutiva e substantiva apositiva

No período "Para controlar o ócio, oferecer muitas atividades, de educação, de trabalho e de lazer, é a estratégia", "oferecer muitas atividades" tem função de sujeito da oração "é a estratégia"; e "Para controlar o ócio" funciona como adjunto adverbial da oração principal, indicando a finalidade das atividades promovidas para os presidiários.

3. UFRGS-RS

C8-H27

No século XV, viu-se a Europa invadida por uma raça de homens que, vindos ninguém sabe de onde, se espalharam em bandos por todo o seu território. Gente inquieta e andariilha, deles afirmou Paul de Saint-Victor que era mais fácil prever o _____ das nuvens ou dos gafanhotos do que seguir as pegadas da sua invasão. Uns risonhos despreocupados: passavam a vida esquecidos do passado e descuidados do futuro. Cada novo dia era uma nova aventura em busca do escasso alimento para os manter naquela jornada. Trajo? No mais completo _____ : _____ sujos e puídos cobriam-lhes os corpos queimados do sol. Nômade, aventureiros, despreocupados – eram os boêmios.

Assim nasceu a semântica da palavra boêmio. O nome gentílico de Boêmia passou a aplicar-se ao indivíduo despreocupado, de existência irregular, relaxado no vestuário, vivendo ao deus-dará, à toa, na vagabundagem alegre. Daí também o substantivo boêmia. Na definição de Antenor Nascentes: vida despreocupada e alegre, vadiagem, estúrdia, vagabundagem. Aplicou-se depois o termo, especialmente, à vida desordenada e sem preocupações de artistas e escritores mais dados aos prazeres da noite que aos trabalhos do dia. Eis um exemplo clássico do que se chama degenerescência semântica. De limpo gentílico – natural ou habitante da Boêmia – boêmio acabou carregado de todas essas conotações desfavoráveis.

A respeito do substantivo boêmia, vale dizer que a forma de uso, ao menos no Brasil, é boemia, acento tônico em -mi-. E é natural que assim seja, considerando-se que -ia é sufixo que exprime condição, estado, ocupação. Conferir: alegria, anarquia, barbaria, rebeldia, tropelia, pirataria... Penso que sobretudo palavras como folia e orgia devem ter influenciado na fixação da tonicidade de boemia. Notar também o par abstinência/abstemia. Além do mais, a prosódia boêmia estava prejudicada na origem pelo nome próprio Boêmia: esses boêmios não são os que vivem na Boêmia...

LUFT, Celso Pedro. Boêmios, Boêmia e boemia. In: *O romance das palavras*. São Paulo: Ática, 1996.

Assinale a alternativa que completa corretamente as lacunas, nesta ordem.

- a) itinerário – desleixo – molambos
- b) itinerário – desleixo – mulambos
- c) itinerário – desleixo – molambos**
- d) itinerário – desleixo – mulambos
- e) itinerário – desleixo – mulambos

A única alternativa que não apresenta erros de ortografia é a C: *itinerário, desleixo e molambos*.

Competência: Compreender e usar a língua portuguesa como língua materna, geradora de significação e integradora da organização do mundo e da própria identidade.

Habilidade: Reconhecer os usos da norma-padrão da língua portuguesa nas diferentes situações de comunicação.

4. Espcex-SP/Aman-RJ (adaptado) – Em "A velha disse-lhe **que descansasse**", do conto Noite de Almirante, de Machado de Assis, a oração destacada, que está em sua forma desenvolvida, é uma subordinada

- a) substantiva objetiva indireta.
- b) adverbial final.
- c) adverbial conformativa.
- d) adjetiva restritiva.
- e) substantiva objetiva direta.**

Na frase "A velha disse-lhe que descansasse" a conjunção integrante "que" inicia uma oração que exerce função de objeto direto relativamente à oração principal, expressa em sua forma desenvolvida.

5. Fatec-SP – A oração destacada está em forma reduzida de infinitivo:

Apesar de só dizer a verdade, não lhe deram crédito.

Assinale a alternativa em que ela aparece desenvolvida de forma correta.

- a) Apesar que só dizia a verdade, não lhe deram crédito.
- b) Apesar que só dissesse a verdade, não lhe deram crédito.
- c) Visto que só dizia a verdade, não lhe deram crédito.
- d) Embora só dissesse a verdade, não lhe deram crédito.**
- e) Mesmo dizendo a verdade, não lhe deram crédito.

A oração exprime ideia de oposição, por isso, a forma desenvolvida deve conter uma conjunção que exprima ideia de adversidade (**embora**), para manter a coerência em sua construção. Além disso, é necessário que o verbo "dizer" esteja flexionado num tempo verbal que exprima um momento diferente ao do verbo na oração subordinada.

6. FGV-SP

O administrador da repartição em que Pádua trabalhava teve de ir ao Norte, em comissão. Pádua, ou por ordem regulamentar, ou por especial designação, ficou substituindo o administrador com os respectivos honorários. Não se contentou de reformar a roupa e a copa, atirou-se às despesas supérfluas, deu joias à mulher, nos dias de festa matava um leitão, era visto em teatros, chegou aos sapatos de verniz. Viveu assim vinte e dois meses na suposição de uma eterna interinidade. Uma tarde entrou em nossa casa, aflito e esvaído, ia perder o lugar, porque chegara o efetivo naquela manhã. Pediu à minha mãe que velasse pelas infelizes que deixava; não podia sofrer a desgraça, matava-se. Minha mãe falou-lhe com bondade, mas ele não atendia a coisa nenhuma.

– Não, minha senhora, não consentirei em tal vergonha! Fazer descer a família, tornar atrás... Já disse, mato-me! Não hei de confessar à minha gente esta miséria. E os outros? Que dirão os vizinhos? E os amigos? E o público?

– Que público, Sr. Pádua? Deixe-se disso; seja homem.

Lembre-se que sua mulher não tem outra pessoa... e que há de fazer? Pois um homem... Seja homem, ande.

Pádua enxugou os olhos e foi para casa, onde viveu prostrado alguns dias, mudo, fechado na alcova, – ou então no quintal, ao pé do poço, como se a ideia da morte teimasse nele. D. Fortunata ralhava:

– Joãozinho, você é criança?

Mas, tanto lhe ouviu falar em morte que teve medo, e um dia correu a pedir à minha mãe que lhe fizesse o favor de ver se lhe salvava o marido que se queria matar. Minha mãe foi achá-lo à beira do poço, e intimou-lhe que vivesse. Que maluquice era aquela de parecer que ia ficar desgraçado, por causa de uma gratificação menos, e perder um emprego interino? Não, senhor, devia ser homem, pai de família, imitar a mulher e a filha... Pádua obedeceu; confessou que acharia forças para cumprir a vontade de minha mãe.

– Vontade minha, não; é obrigação sua.

– Pois seja obrigação; não desconheço que é assim mesmo.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*.
Rio de Janeiro: Garnier, 1900. Adaptado.

Segundo o dicionário *Houaiss*, dígrafo corresponde a um “grupo de duas letras usadas para representar um único fonema”. Essa definição é exemplificada com as seguintes palavras do texto:

- a) trabalhava, comissão, maluquice.
- b) administrador, designação, vergonha.
- c) aflito, desgraça, fechado.
- d) roupa, supérfluas, contentou.
- e) público, gratificação, desgraçado.

O encontro de “l” e “h” em *trabalhava* forma um único fonema, assim como as duas letras “s” em *comissão* e o encontro de “q” e “u” em *maluquice*, onde ocorre a omissão do fonema de “u”.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

7. Faculdade Albert Einstein-SP

Ode no Cinquentenário do Poeta Brasileiro

(...)

Certamente não sabias
que nos fazes sofrer.

É difícil de explicar
esse sofrimento seco (...)

Não é o canto da andorinha, debruçada nos telhados da
[Lapa,
anunciando que tua vida passou à toa, à toa.

Não é o médico mandando exclusivamente tocar um
[tango argentino,
diante da escavação no pulmão esquerdo e do pulmão
[direito infiltrado.

Não são os carvoeirinhos raquíticos voltando
[encarapitados nos burros velhos.

Não são os mortos do Recife dormindo profundamente na
[noite.

Nem é tua vida, nem a vida do major veterano da guerra
[do Paraguai,
a de Bentinho Jararaca

ou a de Christina Georgina Rossetti:

és tu mesmo, é tua poesia,
tua pungente, inefável poesia,

ferindo as almas, sob a aparência balsâmica,
queimando as almas, fogo celeste, ao visitá-las;

é o fenômeno poético, de que te constituíste o misterioso
[portador

e que vem trazer-nos na aurora o sopro quente dos mundos,
das amadas exuberantes e das situações exemplares que
[não suspeitávamos.

O trecho acima integra o poema “Ode no Cinquentenário do Poeta Brasileiro”, da obra *Sentimento do Mundo*, de Carlos Drummond de Andrade. Dele não é correto afirmar que

- a) utiliza construção que se faz por um jogo antitético consubstanciado por significativo uso de anáforas.
- b) indicia a figura do poeta Manuel Bandeira, objeto da Ode (homenagem), pelas citações de expressivos poemas que conformam seu universo estético.

- c) revela que o que importa não são os poemas nas particularidades de seus temas, mas o fenômeno poético mesmo em sua essência e que faz do poeta seu misterioso portador.
- d) apresenta uma quebra do ritmo poético motivada pelo uso reiterado do gerúndio e pela ausência de correlação sintática entre as orações que se mostram propositalmente incompletas.

8. Espcex-SP/Aman-RJ

Ao responder pelo crime de _____, o acusado, surpreendido em _____, foi _____ em uma _____ que durou pouco mais de duas horas, após as quais deixou _____ a sua _____ em todas as folhas do depoimento.

As lacunas do período acima podem ser completadas, respectivamente, com:

- a) estupro – flagrante – inquerido – sessão – inserta – rubrica.
- b) esturpo – flagrante – inquirido – sessão – incerta – rúbrica.
- c) estupro – flagrante – enquirido – seção – inserta – rúbrica.
- d) estupro – flagrante – inquirido – sessão – inserta – rubrica.
- e) esturpo – flagrante – enquirido – seção – incerta – rubrica.

Texto para as questões 9 e 10

Sobre o mar e o navio

Na guerra naval, existem ainda algumas peculiaridades que merecem ser abordadas.

Uma delas diz respeito ao cenário das batalhas: o mar. Diferente, em linhas gerais, dos teatros de operações terrestres, o mar não tem limites, não tem fronteiras definidas, a não ser nas proximidades dos litorais, nos estreitos, nas baías e enseadas.

Em uma batalha em mar aberto, certamente, poderão ser empregadas manobras táticas diversas dos engajamentos efetuados em área marítima restrita. Nelas, as forças navais podem se valer das características geográficas locais, como fez o comandante naval grego Temístocles, em 480 a.C. ao atrair as forças persas para a baía de Salamina, onde pôde proteger

os flancos de sua formatura, evitando o envolvimento pela força naval numericamente superior dos invasores persas.

As condições meteorológicas são outros fatores que também afetam, muitas vezes de forma drástica, as operações nos teatros marítimos. O mar grosso, os vendavais, ou mesmo as longas calmarias, especialmente na era da vela, são responsáveis por grandes transtornos ao governo dos navios, dificultando fainas e manobras e, não poucas vezes, interferindo nos resultados das ações navais ou mesmo impedindo o engajamento. É oportuno lembrar que o vento e a força do mar destruíram as esquadras persa (490 a.C.), mongol (1281) e a incrível Armada Espanhola (1588), salvando respectivamente a Grécia, o Japão (que denominou de *kamikaze* o vento divino salvador) e a Inglaterra daqueles invasores vindos do mar.

O cenário marítimo também é o responsável pela causa mortis da maioria dos tripulantes dos navios afundados nas batalhas navais, cujas baixas por afogamento são certamente mais numerosas do que as causadas pelos ferimentos dos impactos dos projéteis, dos estilhaços e dos abaloamentos. Em maio de 1941, o cruzador de batalha britânico HMS Hood, atingido pelo fogo da artilharia do Bismarck, afundou, em poucos minutos, levando para o fundo cerca de 1400 tripulantes, dos quais apenas três sobreviveram.

Aliás, o instante do afundamento de um navio é um momento crucial para a sobrevivência daqueles tripulantes que conseguem saltar ou são jogados ao mar, pois o efeito da sucção pode arrastar para o fundo os tripulantes que estiverem nas proximidades do navio no momento da submersão. Por sua vez, os naufragos podem permanecer dias, semanas, em suas balsas à deriva, em um mar batido pela ação dos ventos, continuamente borrifadas pelas águas salgadas, sofrendo o calor tropical escaldante ou o frio intenso das altas latitudes, como nos mares Ártico, do Norte ou Báltico, cujas baixas temperaturas dos tempos inverniais limitam cabalmente o tempo de permanência n'água dos naufragos, tornando fundamental para a sua sobrevivência a rapidez do socorro prestado.

O navio também é um engenho de guerra singular. Ao mesmo tempo morada e local de trabalho do marinheiro, graças à sua mobilidade, tem a capacidade de conduzir homens e armas até o cenário da guerra. Plataforma bélica plena e integral, engaja batalhas, sofre derrotas, naufraga ou conquista vitórias, tornando-se quase sempre objeto inesquecível da história de sua marinha e país.

CESAR, William Carmo. Sobre o mar e o navio. In: _____.

Uma história das Guerras Navais: o desenvolvimento tecnológico das belonaves e o emprego do Poder Naval ao longo dos tempos. Rio de Janeiro: FEMAR, 2013.

9. Escola Naval-RJ – Leia o trecho a seguir:

[...] como fez o comandante naval Temístocles, em 480 a.C. ao atrair as forças persas para a baía de Salamina [...]

De acordo com a orientação argumentativa do texto, assinale a opção em que o significado discursivo da palavra destacada acima, indicando uma oração reduzida, está correto.

- a) Comparação.
- b) Generalização.
- c) Explicação.
- d) Exemplificação.
- e) Confirmação

10. Escola Naval-RJ – Assinale a opção em que a oração subordinada reduzida está corretamente classificada.

a) Subordinada adverbial final.

[...] ao atrair as forças persas para a baía de Salamina [...]

b) Subordinada substantiva subjetiva.

[...] dificultando fainas e manobras e, não poucas vezes, [...]

c) Subordinada adjetiva restritiva.

[...] atingido pelo fogo da artilharia do Bismarck [...]

d) Subordinada adverbial causal.

[...] sofrendo o calor tropical escaldante ou o frio intenso [...]

e) Subordinada substantiva completiva nominal.

[...] de conduzir homens e armas até o cenário da guerra.

11. Espcex-SP/Aman-RJ – Um mesmo fonema pode ser representado por letras diferentes. A sequência de palavras que ilustra esse conceito é:

a) taxa – máxima – afixar

b) oficina – praça – cela

c) presídio – lazer – execução

d) exercício – inexorável – exórdido

e) preso – sangue – asa

12. IFAL

Família

Três meninos e duas meninas, sendo uma ainda de colo.

A cozinheira preta, a copeira mulata, o papagaio, o gato, o cachorro, as galinhas gordas no palmo de horta e a mulher que trata de tudo.

A espreguiçadeira, a cama, a gangorra, o cigarro, o trabalho, a reza, a goiabada na sobremesa de domingo, o palito nos dentes contentes, o gramofone rouco toda noite e a mulher que trata de tudo.

O agiota, o leiteiro, o turco, o médico uma vez por mês, o bilhete todas as semanas branco! mas a esperança sempre verde.

A mulher que trata de tudo e a felicidade.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

As dúvidas sempre surgem ao se escreverem palavras como “agiota”, “leiteiro” e “bilhete”: é com “g” ou “j”? é com “i” ou sem “i” antes do “r”? é só com “l” ou com “lh”? Observe a grafia das palavras seguintes e assinale a alternativa em que todas estão corretas.

- a) tigela - cabeleireiro - empecilho
- b) tijela - cabeleireiro - empecilho
- c) tijela - cabelereiro - empecílio
- d) tijela - cabeleireiro - empecílio
- e) tigela - cabelereiro - empecilho

13. UEG-GO

O mundo como pode ser: uma outra globalização

Podemos pensar na construção de um outro mundo a partir de uma globalização mais humana. As bases materiais do período atual são, entre outras, a unicidade da técnica, a

convergência dos momentos e o conhecimento do planeta. É nessas bases técnicas que o grande capital se apoia para construir uma globalização perversa. Mas essas mesmas bases técnicas poderão servir a outros objetivos, se forem postas a serviço de outros fundamentos sociais e políticos. Parece que as condições históricas do fim do século XX apontavam para esta última possibilidade. Tais novas condições tanto se dão no plano empírico quanto no plano teórico.

Considerando o que atualmente se verifica no plano empírico, podemos, em primeiro lugar, reconhecer um certo número de fatos novos indicativos da emergência de uma nova história. O primeiro desses fenômenos é a enorme mistura de povos, raças, culturas, gostos, em todos os continentes. A isso se acrescenta, graças ao progresso da informação, a “mistura” de filosofia, em detrimento do racionalismo europeu. Um outro dado de nossa era, indicativo da possibilidade de mudanças, é a produção de uma população aglomerada em áreas cada vez menores, o que permite um ainda maior dinamismo àquela mistura entre pessoas e filosofias. As massas, de que falava Ortega y Gasset na primeira metade do século (*A rebelião das massas*, 1937), ganham uma nova qualidade em virtude de sua aglomeração exponencial e de sua diversificação. Trata-se da existência de uma verdadeira sociodiversidade, historicamente muito mais significativa que a própria biodiversidade. Junte-se a esses fatos a emergência de uma cultura popular que se serve dos meios técnicos antes exclusivos da cultura de massas, permitindo-lhe exercer sobre esta última uma verdadeira revanche ou vingança.

É sobre tais alicerces que se edifica o discurso da escassez, afinal descoberta pelas massas. A população, aglomerada em poucos pontos da superfície da Terra, constitui uma das bases de reconstrução e de sobrevivência das relações locais, abrindo a possibilidade de utilização, ao serviço dos homens, do sistema técnico atual.

No plano teórico, o que verificamos é a possibilidade de produção de um novo discurso, de uma nova metanarrativa, um grande relato. Esse novo discurso ganha relevância pelo fato de que, pela primeira vez na história do homem, se pode constatar a existência de uma universalidade empírica. A universalidade deixa de ser apenas uma elaboração abstrata na mente dos filósofos para resultar da experiência ordinária de cada pessoa. De tal modo, em mundo datado como o nosso, a explicação do acontecer pode ser feita a partir de categorias de uma história concreta. É isso, também, que permite conhecer as possibilidades existentes e escrever uma nova história.

SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização*. São Paulo: Record, 2006. Adaptado.

Considere o seguinte parágrafo:

É sobre tais alicerces que se edifica o discurso da escassez, afinal descoberta pelas massas. A população, aglomerada em poucos pontos da superfície da Terra, constitui uma das bases de reconstrução e de sobrevivência das relações locais, abrindo a possibilidade de utilização, ao serviço dos homens, do sistema técnico atual.

A oração reduzida de gerúndio “abrindo a possibilidade de utilização, ao serviço dos homens, do sistema técnico atual” retoma como sujeito o seguinte sintagma:

- a) uma das bases de reconstrução e de sobrevivência das relações locais.

- b) a população aglomerada em poucos pontos da superfície da Terra.
 c) descoberta pelas massas.
 d) o discurso da escassez.
 e) tais alicerces.

14. **IFSP** – As alternativas abaixo apresentam trechos adaptados. De acordo com a norma-padrão da língua portuguesa e com relação à pontuação e à ortografia, assinale a alternativa correta.

- a) Ler um livro deveria ser uma conversação entre você e o autor, presumidamente. Ele sabe mais sobre o tema do que você... Caso contrário você provavelmente, não deveria se importar com o livro dele. Mais compreensão é uma estrada de mão-dupla; o aprendiz tem que se questionar e questionar o professor, uma vez que ele entende o que o professor está dizendo; marcar um livro é literalmente uma expressão de suas diferenças ou concordâncias com o autor. É o respeito mais alto que você pode prestá-lo.
 b) Qualquer coisa que você aprende se torna sua riqueza, uma riqueza que não pode ser tomada de você. Seja se você aprende em um prédio chamado escola ou na escola da vida, aprender algo novo é um prazer sem fim e um tesouro valioso. E nem todas as coisas que você aprende são ensinadas a você mas muitas coisas que aprende, você percebe ter ensinado a si mesmo.
 c) A leitura depois de certa idade distrai excessivamente o espírito humano das suas reflexões criadoras. Todo homem que lê demais e usa o cérebro de menos adquire a preguiça de pensar.
 d) Faça sua própria bíblia, selecione e colhete todas as palavras e sentenças que em toda sua leitura, tiveram um impacto tão grande quanto a explosão de uma trombeta de Shakespeare.
 e) Eu leio um livro muito cuidadosamente escrevendo, nas margens tudo quanto é tipo de nota. Depois de algumas semanas, eu volto ao livro, trasfiro meus rabiscos, em cartões de nota, cada cartão representando um tema, importante no livro.

15. **Fatec-SP** – Observe que o trecho destacado, a seguir, funciona como uma oração subordinada adjetiva que encerra uma explicação:

...deve ter sido minha mãe, **que era uma fumante** inveterada e acendia um cigarro atrás do outro com um pequeno isqueiro Ronson.

SACKS, Oliver. *Tio Tungstênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. Adaptado.

Assinale a alternativa em que se encontra oração de mesma função sintática.

- a) Quem primeiro me falou sobre as terras-raras acho que deve ter sido minha mãe...
 b) Certo dia ela me mostrou a “pedra” do isqueiro, retirando-a do mecanismo, e explicou que não era realmente uma pedra...
 c) Esse “misch metal” – consistindo, sobretudo, em cério – era uma mistura de meia dúzia de metais, todos eles muito semelhantes, e todos eles terras- raras.
 d) Esse nome curioso, terras-raras, tinha algo de mítico, de conto de fadas...
 e) ... e eu imaginava que as terras-raras não eram somente raras e preciosas.

16. UFRGS-RS

Entre as situações linguísticas que o português já viu em seu contato com outras línguas, cabe considerar uma situação que se realiza em nossos dias: aquela em que ele é uma língua de emigrantes. Para o leitor brasileiro, soará talvez estranho que falemos aqui do português como uma língua de EMIGRANTES, pois o Brasil foi antes de mais nada um país para o 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 representação mais natural é a da convivência no Brasil com IMIGRANTES vindos de outros países. Sabemos, entretanto, que, nos últimos cem anos, muitos falantes do português foram buscar melhores condições de vida, partindo não só de Portugal para o Brasil, mas também desses dois países para a América do Norte e 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 à que tinha então a cidade de Lisboa. Do Brasil, têm _____ nas últimas décadas muitos jovens e trabalhadores, dirigindo-se aos quatro cantos do mundo.

A existência de comunidades de imigrantes é sempre uma situação delicada para os próprios imigrantes e para o país que os recebeu: normalmente, os imigrantes vão a países que têm interesse em usar sua força de trabalho, mas qualquer oscilação na economia faz com que os nativos _____ sua presença como indesejável; as diferenças na cultura e na fala podem alimentar preconceitos e desencadear problemas reais de diferentes ordens.

Em geral, proteger a cultura e a língua do imigrante não é um objetivo prioritário dos países hospedeiros, mas no caso do português tem havido _____. 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.

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.

Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas do texto.

- a) imigrado – incarem – exceções
- b) emigrado – incarem – exceções
- c) emigrado – encarem – exceções
- d) imigrado – encarem – excessões
- e) emigrado – encarem – excessões

17. UENP-PR

Nova reforma?

Mal se implantam as regras do recente acordo ortográfico entre países lusófonos e já surge um movimento para fazer outra reforma, que simplificaria a ortografia. Ela seria mais uniforme (por exemplo, prescreve escrita uniforme para o fonema /s/, que sempre seria grafado com a letra 's', o que resultaria em escritas como 'sesta' para as atuais 'sesta' / 'sesta' / 'sesta'); e seriam eliminadas algumas "contradições" ('estender' e 'extensão', por exemplo).

Ora, qualquer análise da escrita popular e da produzida nos primeiros anos de escola mostra que os erros de grafia se dividem em diversos tipos: a) erros como escrever 'casa' e 'exemplo' com 'z', 'caça' com 'ss', 'jeito' com 'g' etc.; b) erros ligados à pronúncia variável ('mininu' (= menino), 'curuja' (= coruja), 'anzou' (= anzol), sem contar a famosa troca entre 'mal' e 'mau'); c) juntar palavras separadas ('serhumano', com ou sem 'h') e separar palavras ('ante posto'); d) acrescentar ('apito' = apto) ou tirar ('habto' = hábito) letras; e) eliminar ditongos ('vassora', 'otro', 'pexe') ou criá-los ('professoura', 'bandeija') etc.

Ou seja: uniformizar a grafia com base em análise fonológica não resolve o problema que se pretende resolver, porque se parte de duas hipóteses sem nenhum fundamento: a) que todos os falantes adotam a mesma pronúncia; b) que o único problema é a relação letra/fonema. Ora, como os poucos exemplos mostram, os problemas são mais numerosos e nenhuma reforma pode resolvê-los. Se projetos de reforma como o que tramita em Comissão do Senado forem levados adiante, pouquíssimos problemas de escrita que se encontram na escola e nas ruas serão solucionados. Simplesmente porque suas principais causas – a diversidade de pronúncias e as hipóteses dos escreventes – não podem ser controladas por lei.

Se a solução é óbvia, os caminhos para chegar a ela são conhecidos dos especialistas. Mas, infelizmente, são completamente desconhecidos não só pela "sociedade", mas mesmo por representantes das letras de alto gabarito.

POSSENTI, Sírio. O verdadeiro problema ortográfico. *Ciência Hoje Virtual*. 25 jul. 2014.

A contradição existente na escrita das palavras "estender" e "extensão", e citada no primeiro parágrafo do texto, justifica-se pelo fato de as palavras

- a) aceitarem ora uma ortografia, ora outra.
- b) apresentarem significados antagônicos, mas com ortografias semelhantes.
- c) deixarem dúvidas quanto à escrita ortograficamente correta.
- d) serem classificadas, respectivamente, como verbo e substantivo.
- e) fazerem parte do mesmo grupo semântico, mas com grafias divergentes.

ESTUDO PARA O ENEM

18. Unicamp-SP

C8-H27

Sobre a Caligrafia

Caligrafia

Arte do desenho manual das letras e palavras.

Território híbrido entre os códigos verbal e visual.

A caligrafia está para a escrita como a voz está para a fala.

A cor, o comprimento e espessura das linhas, a disposição espacial, a velocidade dos traços da escrita correspondem a timbre, ritmo, tom, cadência, melodia do discurso falado.

Entonação gráfica.

Assim como a voz apresenta a efetivação física do discurso (o ar nos pulmões, a vibração das cordas vocais, os movimentos da língua), a caligrafia também está

intimamente ligada ao corpo, pois carrega em si os sinais de maior força ou delicadeza, rapidez ou lentidão, brutalidade ou leveza do momento de sua feitura.

ANTUNES, Arnaldo. Sobre a caligrafia. Disponível em: <www.arnaldoantunes.com.br>. Acesso: 20 mar. 2002. Adaptado.

Em “Caligrafia”, o autor:

- a) estabelece uma relação de causa e efeito entre caligrafia e voz.
- b) sugere uma relação de oposição entre caligrafia e voz.
- c) projeta uma relação de gradação entre caligrafia e voz.
- d) apreende uma relação de analogia entre caligrafia e voz.

19. UFSCar-SP

C8-H27

Assinale a alternativa em que não há correspondência adequada entre a oração reduzida e a desenvolvida de cada par:

- a) **Contendo as despesas**, o governo reduzirá a inflação. / **Desde que contenha as despesas**, o governo reduzirá a inflação.
- b) “Abomina o espírito de fantasia, **sendo dos que mais possuem**.” (Carlos Drummond de Andrade) / Abomina o espírito da fantasia, **embora seja um dos que mais o possuem**.
- c) **Equacionado o problema**, a solução será mais fácil. / **Depois que se equaciona o problema**, a solução é mais fácil.
- d) “**Julgando inúteis as cautelas**, curvei-me à fatalidade.” (Graciliano Ramos) / **Como julguei inúteis as cautelas**, curvei-me à fatalidade.
- e) **Tendo tantos amigos**, não achou quem o apoiasse. / **Visto que tivesse muitos amigos**, não achou quem o apoiasse.

20. Enem

C6-H18

Uma língua é um sistema social reconhecível em diferentes variedades e nos muitos usos que as pessoas fazem dela em múltiplas situações de comunicação. O texto que se apresenta na variedade padrão formal da língua é

- a) Quando você quis eu não quis
Qdo eu quis você ã quis
Pensando mal quase q fui
Feliz

Cacaso

- b) – Aonde é que você vai, rapaz?
– Tá louco, bicho, vou cair fora!
– Mas qual é, rapaz?! Uma simples operação de apêndice!

Ziraldo

- c) Eu, hoje, acordei mais cedo
e, azul, tive uma ideia clara.
Só existe um segredo.
Tudo está na cara.

Paulo Leminski

- d) Com deus mi deito com deus mi levanto
comigo eu calo comigo eu canto
eu bato um papo eu bato um ponto
eu tomo um drink eu fico tonto

Chacal

- e) O tempo é um fio
por entre os dedos.
Escapa o fio,
Perdeu-se o tempo.

Henriqueta Lisboa

MATERIAL DE USO EDUCATIVO
SISTEMA DE ENSINO BOSCO

18

CONCORDÂNCIA NOMINAL E VERBAL

- Concordância nominal
- Concordância verbal

HABILIDADES

- Reconhecer a importância da concordância nominal para a construção de textos claros e coesos, alinhados à norma culta da língua.
- Identificar a regra geral e as regras específicas que normatizam o emprego de adjetivos, adjuntos adnominais e demais elementos sintáticos que garantem concordância nominal aos textos.
- Diferenciar as situações específicas em que os termos da oração devem concordar com o substantivo, de acordo com língua padrão.
- Reconhecer a importância da concordância verbal para a construção de textos claros e coesos, alinhados à norma culta da língua.
- Identificar a regra geral e as regras especiais que normatizam a flexão dos verbos e demais elementos sintáticos que garantem concordância verbal aos textos.
- Diferenciar as situações específicas em que o sujeito da oração exige a flexão do verbo, de acordo com a língua padrão.

A concordância nominal

Pode-se definir a concordância nominal como a relação harmoniosa entre o nome (substantivo) e os elementos que o modificam (artigo, pronome, numeral e adjetivo). Trata-se de colocar em concordância de gênero e número todos os componentes de um texto, conferindo-lhe clareza e exatidão a partir da coesão textual.



GONSALES, Fernando. Níquel Náusea. Folha de S.Paulo, 21 out. 2004.

Ao longo da tirinha, ocorrem diferentes casos de concordância nominal: “uma” e “romântica” concordam com “coisa”; determinando e classificando-a; “meu” classifica “amor”; que é predicado pela estrutura “uma caravana de rosas...”; em que “uma” determina “caravana” e da mesma forma “[n]um” e “inefável” determinam e classificam “deserto”.

Como se percebe na tirinha, os núcleos nominais que contam com adjuntos – “coisa”, “amor”, “caravana” e “deserto” – impõem a essas estruturas suas categorias de número (singular ou plural) e gênero (masculino ou feminino), os traços explícitos do fenômeno da concordância, que passa a ser classificada como nominal por conta da função sintática desse núcleo.

CASO GERAL

A norma geral da concordância nominal é: os termos que acompanham o substantivo (artigo, pronome, numeral e adjetivo) devem sempre concordar em gênero e número com o núcleo a que estejam relacionados.

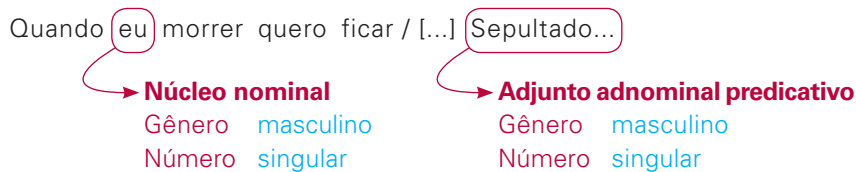
Como os núcleos nominais apenas podem ser flexionados em gênero e número, essas categorias são irradiadas para os adjuntos adnominais.

No poema

Quando eu morrer quero ficar,
 Não contem aos meus inimigos,
 Sepultado em minha cidade,
 Saudade.

ANDRADE, Mário. Lira paulistana. In: *Poesias completas*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1987.

a estrutura “Quando eu morrer quero ficar / [...] Sepultado em minha cidade,” apresenta concordância entre “eu” (implícito) e “sepultado,” como se observa pela flexão em gênero e número do classificador:



A partir da análise das estruturas destacadas, percebe-se que de fato a concordância é uma ferramenta de adequação da fala com a realidade descrita, uma vez que, mesmo não sendo morfologicamente marcado pela flexão de gênero, o núcleo nominal “eu” impõe a seu predicativo “sepultado” a categoria de gênero do falante, ainda que estejam em estruturas sintáticas distintas dentro da sentença.

CASOS ESPECIAIS

Além da norma básica, que sistematiza a radiação de gênero e número do núcleo para os adjuntos, há casos especiais de concordância nominal, para os quais é preciso atenção especial.

Adjuntos adnominais de dois (ou mais) núcleos

ANTEPOSTO

Quando o adjetivo, exercendo a função de adjunto adnominal, estiver anteposto a dois ou mais substantivos (núcleos), deverá concordar com o mais próximo a ele.

A *exposição mostrava perfeitos sons e cores.*

A *exposição mostrava perfeitas cores e sons.*

POSPOSTO

Quando o adjetivo, exercendo a função de adjunto adnominal, estiver posposto a dois ou mais substantivos (núcleos), poderá concordar com o mais próximo ou com ambos.

A *exposição mostrava sons e cores perfeitas.*

A *exposição mostrava sons e cores perfeitos.*

Dois ou mais adjuntos nominais para um único núcleo

São possíveis dois empregos igualmente corretos.

Ouçõ a *música clássica* e a *popular*.

Ouçõ as *músicas clássica* e *popular*.

Predicativo do sujeito (ou objeto) composto

ANTEPOSTO

Quando há o emprego do predicativo anteposto aos núcleos, o adjetivo poderá concordar com os dois núcleos ou apenas com o mais próximo.

São *delicadas* as *rosas* e os *lírios*.

São *delicados* as *rosas* e os *lírios*.

POSPOSTO

Quando o predicativo é posposto aos núcleos e há elementos de gênero masculino e feminino, a concordância do predicativo se dá no masculino plural.

Os *lírios* e a *rosa* são *delicados*.

Adjetivos compostos

Nos adjetivos compostos, ocorre variação apenas no segundo elemento.

As duas *companhias* são *anglo-americanas*.

Compramos duas *camisetas verde-claras*.

A única exceção para flexão no plural é o adjetivo composto surdo-mudo.

A **escola** admite alunos **surdos-mudos**.

Expressões e palavras especiais

As palavras *mesmo*, *próprio*, *quite*, *incluso*, *anexo* e *obrigado* devem concordar em gênero e número com o substantivo.

Ela mesma inaugurou a cerimônia.

O **senhor** está **quite** com as prestações?

Ele próprio fez o discurso.

Os **documentos** seguem **anexos** ao pedido inicial.

As **despesas** já estão **inclusas** em sua próxima fatura.

A palavra *mesmo* fica invariável quando apresentar sentido de “realmente, de fato”, por se tratar de um advérbio.

As **crianças** foram ao parque **mesmo**?

Já as palavras *bastante*, *meio* e *só* apresentam ou não concordância de acordo com a função sintática da palavra.

Ao exercerem função de adjetivo, concordam com o substantivo.

Há **bastantes canetas** para todos na sala.

Eles estavam **sós** na praia.

Ao exercerem a função de advérbio, permanecem invariáveis.

As **atletas** treinaram **bastante**.

Os **diretores** pareciam **meio** preocupados com a situação.

Elas só querem saber quando será a festa.

As palavras *menos* e *alerta* são invariáveis em função de advérbio.

Apesar dos recentes avanços, há **menos mulheres** na política.

Os **cães** de guarda estavam **alerta**, após o sinal.

Sujeito com determinante

Quando o sujeito for acompanhado por artigo, pronome ou numeral, a concordância ocorrerá normalmente.

É **proibida a entrada** com câmera fotográfica.

A **corrida** pela manhã é **boa** para ativação da circulação sanguínea.

Sujeito sem determinante

Quando o sujeito não for acompanhado por artigo, pronome ou numeral, não ocorre flexão de concordância nominal.

É **proibido** fotografar.

Corrida é **bom** para o sistema cardiovascular.

Concordância verbal

Pode-se afirmar que a concordância verbal é o ato de flexionar o verbo de modo adequado, para que haja relação com o sujeito da oração, de modo a estabelecer coesão entre a fala e a realidade descrita.

No crioulo de Cabo Verde [uma língua derivada do contato do português europeu com certa língua falada no arquipélago], quando há um determinante precedendo o núcleo nominal, só o determinante leva a marcação de plural, mas quando não há um determinante, o plural é realizado no primeiro elemento não determinante da estrutura nominal. Os seguintes exemplos captam essas características:

Plural só no determinante ou no possessivo

(7) *kes rapariga*

‘aquelas moças / as moças’

(8) *nhas mininu*

‘minhas crianças’

[...]

Plural aparece no nome quando não há elemento pronominal

(11) *Raparigas txega sedu*

‘as moças chegam cedo’

Nota-se, portanto, as duas principais restrições sobre a marcação de plural: a classe de palavra, e a sua posição [...]

BAXTER, Alan. A concordância de número. In: LUCCHESI, Dante; BAXTER, Alan; RIBEIRO, Ilza (Orgs.). *O português afro-brasileiro*. Salvador: EDUFBA, 2009. Adaptado.

Nesse excerto de uma obra que trata da influência de línguas africanas no português brasileiro, a análise dos excertos “.. o plural é..” e “os seguintes exemplos captam essas características:” deixa claro que a norma-padrão da língua portuguesa, utilizada pelos autores do estudo, exige que haja concordância entre sujeito e núcleo verbal, de modo que as categorias de número e pessoa do verbo sejam replicadas no sujeito, como ocorre entre

“.. o plural é..”

→ **sujeito – 3ª pessoa singular**

verbo flexionado – 3ª pessoa singular

“Os seguintes exemplos captam..”

→ **sujeito – 3ª pessoa plural**

verbo flexionado – 3ª pessoa singular

CASO GERAL

A norma geral da concordância verbal é: o núcleo da estrutura que acompanham o verbo deve sempre concordar com o núcleo verbal, reforçando a relação entre essas partes da oração, de acordo com as categorias de número e pessoa.

Categorias	
Número	Pessoa da enunciação
Singular	1ª
	2ª
	3ª
Plural	1ª
	2ª
	3ª

Como os verbos apenas podem ser flexionados em número e pessoa, essas categorias são irradiadas para o(s) núcleo(s) da(s) estrutura(s) de sujeito, que as irradiam para as estruturas nominais que estão subordinando.

E, de fato, quando fez o pedido oficial, Armando virou-se para o amigo: “Eu e Lucila fazemos questão que tu sejas o nosso padrinho.” Nessa altura dos acontecimentos, o pobre Armando perdera as dúvidas anteriores. Acreditava-se apaixonado.

RODRIGUES, Nelson. O padrinho. In: *A vida como ela é*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. (Saraiva de Bolso).

Eu e Lucila fazemos questão que **tu sejas** o nosso padrinho.

Como se observa nos trechos do excerto, conforme a norma geral, verbo singular, sujeito singular; verbo plural, sujeito plural.

CASOS ESPECIAIS

É necessário identificar qual o tipo de sujeito gramatical empregado na estrutura da oração, a fim de que o verbo seja adequadamente flexionado.

Segue lista de contextos que influenciam nessa definição, para que a flexão verbal corresponda ao que está sistematizado na norma-padrão da língua portuguesa contemporânea.

Núcleo do sujeito composto e anterior ao verbo

O verbo fica no plural.

Hanseníase, verminoses e tracoma têm cura.

Núcleo do sujeito composto e posterior ao verbo

O verbo fica no plural ou concorda com o núcleo mais próximo.

Caminharam o **instrutor** e o **aluno**.

Caminhou o **instrutor** e o **aluno**.

Núcleo do sujeito composto por diferentes pessoas gramaticais

O verbo fica no plural, na pessoa prevalente, sendo que

- 1ª pessoa prevalece sobre a 2ª e 3ª pessoa;
- 2ª pessoa prevalece sobre a 3ª pessoa.

Os **diretores, tu e eu iniciaremos** a sessão.

os diretores (3ª pessoa plural)
tu (2ª pessoa singular)
eu (1ª pessoa singular)

Tu e eles iniciareis a sessão. (ou **iniciarás**)

tu (2ª pessoa singular)
eles (3ª pessoa plural)

Núcleo do sujeito composto e anterior ao verbo, com núcleos sinônimos ou semanticamente próximos

O verbo fica no singular ou no plural.

A **simplicidade e a sobriedade marcaram** o evento.

A **simplicidade e a sobriedade marcou** o evento.

Núcleo do sujeito composto, resumido por tudo, nada, alguém, cada um, ninguém

O verbo fica no singular.

As **músicas, as cores, os amigos, tudo o encantava**.

Que como núcleo de sujeito de oração subordinada subjetiva

O verbo pode concordar com o termo antecedente.

Quem como núcleo de sujeito de oração subordinada subjetiva

O verbo fica na 3ª pessoa do singular ou concorda com o termo antecedente.

Fui eu **quem preparou** o café.

Fui eu **quem preparei** o café.

Núcleo do sujeito é pronomes de tratamento

O verbo fica na 3ª pessoa do singular ou do plural.

Vossa Alteza assinou o decreto.

Vossas Excelências receberam as reclamações.

Núcleo do sujeito formado por alguns de nós, quais de vós, quantos de vós etc.

O verbo pode concordar com o pronome interrogativo/indefinido ou pessoal.

Quantos de vós me acusarão?

Qual de vós ficará ao meu lado?

Núcleo do sujeito ligado pelas palavras ou ou nem

- Sendo indicador de exclusão, o verbo fica no singular.

Mariana ou Leila será a nova diretora.

- Sendo indicador de inclusão, o verbo fica no plural.
Corrida ou natação exigem bom preparo físico.
Nem pedestres, nem motoristas conseguem se entender.

Núcleo do sujeito formado por **mais de um(a)**

O verbo fica no singular.

Mais de uma pessoa morava naquele casebre.

Núcleo do sujeito formado por **um(a) dos(as) que**

O verbo fica preferencialmente no plural (embora aceite o singular).

Núcleo do sujeito formado por **um(a) e outro(a) ou nem um(a) nem outro(a)**

O verbo fica preferencialmente no singular (embora aceite o plural).

Nem uma nem outra obra estava exposta/**estavam** expostas.

Núcleo do sujeito formado por **como a maioria de ou a maior parte de**

O verbo fica no singular ou no plural.

A maioria dos países aceitou/aceitaram.

Núcleo do sujeito contém porcentagem

- O verbo concorda com a quantidade percentual.

Os resultados obtidos pelo IPAM indicam que **64%** dos **gestores conhecem** os critérios de repasse do ICMS Verde. Porém, apenas **26%** dos **municípios** entrevistados **possuem** legislação ou dispositivo legal que vincula recursos do ICMS Verde a um FMMA ou outro uso específico.

IPAM – Amzônia. O ICMS Verde como incentivo à conservação do meio ambiente em municípios paraenses. *Boletim Amazônia em Pauta*, n. 9, 23 nov. 2018. Disponível em: <<http://ipam.org.br>>. Acesso em: mar. 2019.

- ou com o elemento especificado pela porcentagem.

Aquele valor residual de 10% deve ser pago hoje.
40% da área foi reflorestada.

Núcleo do sujeito contém nomes próprios no plural

- Com emprego de artigo, o verbo fica no plural.

Os Emirados Árabes são um pequeno país do Oriente Médio.

- Sem emprego de artigo, o verbo fica no singular.
Emirados Árabes é onde fica a cidade de Dubai.

Núcleo do sujeito no coletivo

O verbo fica no singular, se for apenas o coletivo.

A caravana seguiu por outro caminho.

A assembleia decidiu pela absolvição.

O verbo fica no singular ou no plural, se o coletivo for seguido de substantivo plural.

Um bando de exploradores conseguiu/conseguiram entrar no barco.

Núcleo do sujeito na voz passiva sintética (com pronome passivador **se**)

O verbo concorda com o sujeito no singular ou no plural.

Vende-se apartamento.

Desfez-se o sonho.

Acabaram-se as flores.

Alugam-se casas.

Núcleo do sujeito é indeterminado e seguido do pronome **se**

O verbo fica no singular.

Vive-se bem naquela cidade do interior.

Precisa-se de especialistas em logística.

Confia-se naqueles que sempre estiveram mais próximos.

Núcleo do sujeito formado por verbos **dar, bater ou soar** (sentido de horas)

- O verbo concorda com o sujeito da oração.

O relógio deu três horas.

O sino bateu doze badaladas.

- ou com o numeral da oração.

Deram três horas no relógio.

Os campanários soaram doze badaladas.

Oração sem sujeito

O verbo fica na 3ª pessoa do singular.

Ventou muito ontem à tarde.

Faz duas horas que comecei a leitura.

Havia muitas folhas no gramado.

Houve muitos boatos a respeito da entrevista.

ROTEIRO DE AULA

CONCORDÂNCIA NOMINAL

A concordância é

o fenômeno linguístico que permite ao falante buscar adequar ao máximo sua fala à realidade que descreve,

utilizando, para isso, mecanismos gramaticais como

flexão.

cópula.

adequação sintática.

a partir das categorias gramaticais como

gênero.

número.

pessoa.

Quanto à natureza do núcleo sintático, a concordância pode ser

verbal.

nominal.

que ocorre quando um substantivo tem como adjunto adnominal

um artigo.

um adjetivo.

um pronome.

um numeral.

e irradia para esses adjuntos as categorias gramaticais de

gênero.

número.

ROTEIRO DE AULA

CONCORDÂNCIA VERBAL

Já foi visto que, quanto à natureza do núcleo sintático, a concordância pode ser

nominal, _____

verbal, _____

que ocorre quando um substantivo tem como adjunto adnominal

que ocorre quando um verbo força seu argumento a

um artigo. _____

um numeral. _____

replicar suas categorias gramaticais de número e pessoa, _____

um adjetivo. _____

um pronome. _____

haja vista a natureza nominal do núcleo argumental que concorda com o verbo, sintaticamente conhecido como

e irradia para esses adjuntos as categorias gramaticais de

sujeito, _____

gênero. _____

número. _____

estrutura que, sendo preenchida por

um núcleo, _____

dois ou mais núcleos, _____

é classificada como

é classificada como

simples, _____

composta, _____

classificação essa que reflete paralelamente o modo como é flexionado em número e pessoa

o núcleo verbal. _____

EXERCÍCIOS DE APLICAÇÃO

1. **EEAr-SP** – Assinale a alternativa que não apresenta falha na concordância nominal.

- a) Ainda que sobre menas coisas para nós, devemos ir.
- b) As peças não eram bastante para a montagem do veículo.
- c) Os formulários estão, conforme solicitado, anexo à mensagem.
- d) Neste contexto de provas em que vocês se encontram, está proibida a tentativa de cola.

Para as demais alternativas, as seguintes alterações seriam necessárias:

- a) Ainda que sobre menos coisas para nós, devemos ir.
- b) As peças não eram bastantes para a montagem do veículo.
- c) Os formulários estão, conforme solicitado, anexos à mensagem.

2. **UFRGS-RS**

Muita gente que ouve a expressão “políticas linguísticas” pela primeira vez pensa em algo solene, formal, oficial, em leis e portarias, em autoridades oficiais, e pode ficar se perguntando o que seriam leis sobre línguas. De fato, há leis sobre línguas, mas as **políticas linguísticas** também podem ser menos formais – e nem passar por leis propriamente ditas. Em quase todos os casos, figuram no cotidiano, pois envolvem não só a gestão da linguagem, mas também as práticas de linguagem, e as crenças e valores que circulam a respeito delas. Tome, por exemplo, a situação do cidadão das classes confortáveis brasileiras, que quer que a escola ensine a norma culta da língua portuguesa. Ele folga em saber que se vai exigir isso dos candidatos às vagas para o ensino superior, mas nem sempre observa ou exige o mesmo padrão culto, por exemplo, na ata de condomínio, que ele aprova como está, desapegada da ortografia e das regras de concordância verbais e nominais preconizadas pela gramática normativa. Ele acha ótimo que a escola dos filhos faça baterias de exercícios para fixar as normas ortográficas, mas pouco se incomoda com os problemas de redação nos enunciados das tarefas dirigidas às crianças ou nos textos de comunicação da escola dirigidos à comunidade escolar. Essas são políticas linguísticas. Afinal, onde há gente, há grupos de pessoas que falam línguas. Em cada um desses grupos, há decisões, tácitas ou explícitas, sobre como proceder, sobre o que é aceitável ou não, e por aí afora. Vamos chamar essas escolhas – assim como as discussões que levam até elas e as ações que delas resultam – de políticas. Esses grupos, pequenos ou grandes, de pessoas tratam com outros grupos, que por sua vez usam línguas e têm as suas políticas internas. Vivendo imersos em linguagem e tendo constantemente que lidar com outros indivíduos e outros grupos mediante o uso da linguagem, não surpreende que os recursos de linguagem lá pelas tantas se tornem, eles próprios, tema de política e objetos de políticas explícitas. Como esses recursos podem ou devem se apresentar? Que funções eles podem ou devem ter? Quem pode ou deve ter acesso a eles? Muito do que fazemos, portanto, diz respeito às políticas linguísticas.

GARCEZ, Pedro de Moraes; SCHULZ, Lia. Do que tratam as políticas linguísticas. *ReVEL*, v. 14, n. 26, 2016.

Se a segunda ocorrência da expressão “políticas linguísticas”, em destaque no texto, fosse para o singular, quantas outras alterações seriam necessárias no período para manter-se a concordância?

- a) 1.
- b) 2.
- c) 3.
- d) 4.
- e) 5.

No período em que a expressão aparece (“De fato, há leis sobre línguas, mas as políticas linguísticas também podem ser menos formais – e nem passar por leis propriamente ditas”), caso ela fosse para o singular, haveria 3 outras alterações, a saber: De fato, há leis sobre línguas, mas a política linguística também pode ser menos formal – e nem passar por leis propriamente ditas. O artigo anterior ao substantivo seria afetado, assim como o verbo e o adjetivo.

3. **Unifor-CE (adaptado)**

C8-H27

sem 100 erros de português

Meio-dia e meia ou Meio-dia e meio?

12h30 significa meio dia e mais meia hora.

Aprenda com o exemplo:
Nosso almoço será ao meio-dia e meia.

www.educarparacrescer.com.br

Como no exemplo acima, em qual das alternativas abaixo foram observadas adequadamente as regras de concordância?

- a) Ficaram muitos felizes com o casamento.
- b) Quero menas tristeza.
- c) Ainda meio cansada com a entrevista, ela afirmou não ser mulher de meias-palavras.
- d) Não se poupou esforços para mudar de vida.
- e) Eles estão alertas no quartel.

A palavra “meio” no sentido de um pouco, empregado como advérbio (modificador de verbo ou adjetivo) não varia: “meio cansada”. “Meio” varia, quando modifica substantivo, pois neste caso tem natureza de adjetivo em uma palavra composta: “meias-palavras”.

Competência: Compreender e usar a língua portuguesa como língua materna, geradora de significação e integradora da organização do mundo e da própria identidade.

Habilidade: Reconhecer os usos da norma-padrão da língua portuguesa nas diferentes situações de comunicação.

4. **UNIFESP**

_____ dois meses, a jornalista britânica Rowenna Davis, 25 anos, foi furtada. Só que não levaram sua carteira ou seu carro, mas sua identidade virtual. Um *hacker* invadiu e tomou conta de seu *e-mail* e – além de bisbilhotar suas mensagens e ter acesso a seus dados bancários – passou a escrever aos mais de 5 mil contatos de Rowenna dizendo que ela teria sido assaltada em Madri e pedindo ajuda em dinheiro. Quando ela escreveu para seu endereço de *e-mail* pedindo ao *hacker* ao menos sua lista de contatos profissionais de volta, Rowenna teve como resposta a cobrança de R\$ 1,4 mil. Ela se negou a pagar, a polícia não fez nada. A jornalista só retomou o controle do *e-mail* porque um amigo conhecia um funcionário do provedor da conta, que desativou o processo de verificação de senha criado pelo invasor.

GALILEU, dezembro de 2011. Adaptado.

A lacuna do início do texto deve ser corretamente preenchida com:

- a) À d) Acerca de
 b) Há cerca de e) A
 c) Fazem

No contexto, o verbo impessoal "haver" é usado para indicar tempo decorrido, podendo ser substituído por "fazer" na 3ª pessoa do singular, por se tratar também de um verbo impessoal: faz dois meses.

5. **CPS-PR** – A concordância verbal está de acordo com a norma-padrão da língua portuguesa em:

- a) O peão e o agricultor, por motivo de força maior, plantará o milho aqui.
 b) Falta setenta dias para começar a colheita do café nas encostas.
 c) O engenheiro ou arquiteto visitará o loteamento amanhã.
 d) São uma hora e quarenta e nove minutos precisamente.
 e) Vende-se terras extensas naquelas regiões longínquas.

[A] incorreta: o sujeito do verbo "plantar" na verdade é plural: "O peão e o agricultor". Dessa forma, a oração deveria ser: O peão e o agricultor, por motivo de força maior, plantaram o milho aqui.

[B] incorreta: o sujeito do verbo "faltar" é "setenta dias", que está no plural (dias). Dessa forma a oração deveria ser: Faltam setenta dias para começar a colheita do café nas encostas.

[D] incorreta: o sujeito do verbo "ser" é "uma hora e quarenta e nove minutos", que está no singular (uma). Dessa forma, a oração deveria ser: É uma hora e quarenta e nove minutos precisamente.

[E] incorreta: o verbo "vender" está na sua forma passiva. Passando-se para ativa tem-se: Terras extensas são vendidas. Dessa forma terras extensas é o sujeito do verbo vender e este então deve ser conjugado no plural: Vendem-se terras extensas naquelas regiões longínquas.

6. **Escola Naval-RJ** – No que se refere à concordância verbal, observe as frases abaixo.

- I. Espera-se muitas novidades no campo da informática educacional este ano.
 II. Em todos os países, faz-se muitas promessas aos fabricantes de mídias digitais.
 III. Choveram reclamações sobre o novo celular disponibilizado nas lojas do ramo.
 IV. Houveram-se muito bem os expositores da Feira de Tecnologia no Anhembi.
 Assinale a opção correta.
- a) Apenas as afirmativas I, II e IV são verdadeiras.
 b) Apenas as afirmativas II, III e IV são verdadeiras.
 c) Apenas as afirmativas I, III e IV são verdadeiras.
 d) Apenas as afirmativas I e II são verdadeiras.
 e) Apenas as afirmativas III e IV são verdadeiras.

Para ficarem de acordo com as regras de concordância, as alternativas I e II deveriam ser reescritas como:

[I] Esperam-se muitas novidades no campo da informática educacional este ano.

[II] Em todos os países, fazem-se muitas promessas aos fabricantes de mídias digitais.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

7. **Espcex-SP/Aman-RJ (adaptado)** – Assinale a alternativa em que há o correto emprego da palavra sublinhada, de acordo com as regras da concordância nominal.

- a) Tens recursos bastantes para as obras?
 b) Nesta escola, formam-se alunos melhores preparados.
 c) Nas ocasiões difíceis é onde sobressai o verdadeiro líder.
 d) O homem foi atendido mais bem do que esperava.
 e) Ainda não tinha visto redação mais mal escrita.

8. **Acafe-SC** – Assinale a frase em que o(s) verbo(s) concorda(m) com o sujeito em pessoa e número.

- a) Assim que se concluiu a apuração dos votos, verificou-se que 2/3 do eleitorado votaram em branco ou anularam o voto.
 b) Com toda certeza, algumas coisas erradas haviam, sobretudo diante de algumas indagações que se fazia diante dos resultados inesperados.
 c) Para diversas obras importantes em Santa Catarina destinou-se recursos no próximo orçamento, mas penso que os recursos não deve chegar a tempo de serem concluídos no até 2018.
 d) Não se faz mais brincadeiras como no meu tempo de guri; hoje em dia, o que mais se vê é crianças trancadas em casa brincando de *videogame*, acessando *smartphone* ou vendo TV.

9. **Espcex-SP/Aman-RJ** – Assinale a alternativa que apresenta uma oração correta quanto à concordância.

- a) Sobre os palestrantes tem chovido elogios.
 b) Só um ou outro menino usava sapatos.
 c) Mais de um ator criticaram o espetáculo.
 d) Vossa Excelência agistes com moderação.
 e) Mais de um deles se entreolharam com espanto.

10. **ESPM-SP** – Na frase

Analfabetismo, saneamento básico e pobreza **combinados**, explicam 62% a taxa de mortalidade das crianças com até cinco anos no Brasil

MAIA, Lucas de Abreu; TOLEDO, José Roberto de; BURGARELLI, Rodrigo. Mortalidade infantil está diretamente associada à falta de estudo dos pais. *O Estado de S. Paulo*, 26 ago. 2013.

, o termo em negrito:

- a) transgredir as normas de concordância nominal.
 b) concorda em gênero e número com o elemento mais próximo.
 c) faz uma concordância ideológica, num caso de silepse de número.
 d) poderia ser substituído pelo termo "combinadas".
 e) concorda com todos os termos a que se refere, prevalecendo o masculino plural.

11. Espcex-SP/Aman-RJ – Assinale a alternativa cujo período está de acordo com a norma culta da língua.

- a) Precisa-se vendedores.
- b) Cercou-se as cidades.
- c) Corrigiu-se o decreto.
- d) Dominou-se muitos.
- e) Aclamaram-se a rainha.

12. UFRGS-RS (adaptado)

Havia naquele cemitério uma sepultura em torno ____ a imaginação popular tecera lendas. Ficava ao lado da capela, perto dos grandes jazigos, e consistia numa lápide cinzenta, com a inscrição já ____ apagada por baixo duma cruz em alto-relevo. Seus devotos acreditavam que a alma cujo corpo ali jazia tinha o dom de obrar milagres como os de Santo Antônio. Floriano leu a inscrição: Antônia Weber – Toni – 1895-1915. Talvez ali estivesse o ponto de partida de seu próximo romance...

Um jovem novelista visita o cemitério de sua terra e fica particularmente interessado numa sepultura singela a que a superstição popular atribui poderes milagrosos. Vem-lhe então o desejo de, através da magia da ficção, trazer de volta à vida aquela morta obscura. Sai à procura de habitantes mais antigos e a eles pergunta: “Quem foi Antônia Weber?” Alguns nada sabem. Outros contam o pouco de que se lembram. Um teuto-brasileiro sessentão (Florianópolis já começava a visualizar as personagens, a inventar a intriga), ao ouvir o nome da defunta, fica perturbado e fecha-se num mutismo ressentido. “Aqui há drama”, diz o escritor para si próprio. E conclui: “Este homem talvez tenha amado Antônia Weber...”. Ao cabo de várias tentativas, consegue arrancar dele uma história fragmentada, cheia de reticências que, entretanto, o novelista vai preenchendo com trechos de depoimentos de terceiros. Por fim, de posse de várias peças do quebra-cabeça, põe-se a armá-lo e o resultado é o romance duma tal Antônia Weber, natural de Hannover e que emigrou com os pais para o Brasil e estabeleceu-se em Santa Fé, onde...

Mas qual! – exclamou Floriano, parando à sombra dum plátano e passando o lenço pela testa úmida. Ia cair de novo nos alcapões que seu temperamento lhe armava. Os críticos não negavam mérito a seus romances, mas afirmavam que em suas histórias ____ o cheiro do suor humano e da terra: achavam que, quanto à forma, eram tecnicamente bem escritas; quanto ao conteúdo, porém, tendiam mais para o artifício que para a arte, fugindo sempre ao drama essencial. Pouco lhe importaria o que outros pensassem se ele próprio não estivesse de acordo com essas restrições. Chegara à conclusão de que, embora a perícia não devesse ser menosprezada, para fazer bom vinho era necessário antes de mais nada ter uvas, e uvas de boa qualidade. No caso do romance a uva era o tema – o tema legítimo, isto é, algo que o autor pelo menos tivesse sentido, se não propriamente vivido.

VERISSIMO, Erico. *O tempo e o vento: o retrato*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas do texto respectivamente.

- a) do qual – meia – faltavam
- b) da qual – meio – faltava
- c) da qual – meio – faltavam

- d) do qual – meio – faltavam
- e) da qual – meia – faltava

13. ESPM-SP – Em uma das opções abaixo, o verbo *haver* é impessoal e, por isso, não deveria estar no plural. Assinale-a:

- a) Traficantes da Favela do Alemão **havam** ordenado o fechamento do comércio local, como represália à morte de um deles.
- b) Por **haverem** patrimônio ilegal, muitos políticos foram indiciados na investigação da Operação Lava Jato.
- c) Até aqueles que estiveram envolvidos em tráfico de influência se **haverão** com a Polícia Federal.
- d) Em início de temporada, times grandes da Capital não se **houveram** bem nos jogos da última rodada.
- e) Em São Paulo e no Rio, **houveram** casos de policiais espancados por jovens mascarados nos protestos de rua.

14. Acafe-SC (adaptado) – Sobre concordância verbal, assinale a alternativa correta.

- a) Salvo melhor juízo, não foi levada em consideração as disposições estabelecidas pelo regimento do curso.
- b) Listam-se, em anexo, todas as disciplinas do segundo semestre, entre as quais encaixam-se, no meu plano de formação, as duas primeiras.
- c) Nesse caso, lista-se primeiramente os 11 princípios de Goebbels conforme consta nas páginas mais recente do Guilherme Afif Domingos.
- d) Como cumpro todos os requisitos previstos no Art. 16, não fica claro os motivos pelos quais eu não recebi a bolsa.

15. UFRGS-RS

O menino sentado à minha frente é meu irmão, assim me disseram; e bem pode ser verdade, ele regula pelos dezessete anos, justamente o tempo em que estive solto no mundo, sem contato nem notícia.

A princípio quero tratá-lo como intruso, mostrar-lhe a minha hostilidade, não abertamente para não chocá-lo, mas de maneira a não lhe deixar dúvida, como se lhe perguntasse com todas as letras: que direito tem você de estar aqui na intimidade de minha família, entrando nos nossos segredos mais íntimos, dormindo na cama onde eu dormi, lendo meus velhos livros, talvez sorrindo das minhas anotações à margem, tratando meu pai com intimidade, talvez discutindo a minha conduta, talvez até criticando-a? Mas depois vou notando que ele não é totalmente estranho. De repente fere-me a ideia de que o intruso talvez seja eu, que ele tenha mais direito de hostilizar-me do que eu a ele, que vive nesta casa há dezessete anos. O intruso sou eu, não ele.

Ao pensar nisso vem-me o desejo urgente de entendê-lo e de ficar amigo. Faço-lhe **perguntas** e noto a sua avidez em respondê-las, mas logo vejo a inutilidade de prosseguir nesse caminho, **as perguntas** parecem-me formais e **as respostas** forçadas e complacentes.

Tenho tanta coisa a dizer, mas não sei como começar, até a minha voz parece ter perdido a naturalidade. Ele me olha, e vejo que está me examinando, procurando decidir se devo ser tratado como irmão ou como estranho, e imagino que as suas dificuldades não devem ser menores do que as minhas. Ele me pergunta se eu moro em uma casa grande,

com muitos quartos, e antes de responder procuro descobrir o motivo da pergunta. Por que falar em casa? E qual a importância de muitos quartos? Causarei inveja nele se responder que sim? Não, não tenho casa, há muitos anos que tenho morado em hotel. Ele me olha, parece que fascinado, diz que deve ser bom viver em hotel, e conta que, toda vez que faz reparos à comida, mamãe diz que ele deve ir para um hotel, onde pode reclamar e exigir. De repente o fascínio se transforma em alarme, e ele observa que se eu vivo em hotel não posso ter um cão em minha companhia, o jornal disse uma vez que um homem foi processado por ter um cão em um quarto de hotel. Confirmando a proibição. Ele suspira e diz que então não viveria em um hotel nem de graça.

VEIGA, José J. Entre irmãos. In: MORICONI, Ítalo M. *Os Cem Melhores Contos Brasileiros do Século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

Se as expressões “perguntas”, “as perguntas” e “as respostas”, destacadas no terceiro parágrafo do texto, fossem substituídas, respectivamente, por “uma pergunta”, “a pergunta” e “a resposta”, quantas outras alterações seriam necessárias no texto, para fins de concordância?

- a) 1 c) 3 e) 5
b) 2 d) 4

16. Escola Naval-RJ

Laivos de memória

“... e quando tiverem chegado, vitoriosamente, ao fim dessa primeira etapa, mais ainda se convencerão de que abraçaram uma carreira difícil, árdua, cheia de sacrifícios, mas útil, nobre e, sobretudo, bela.”

NOSSA VOGA, Escola Naval, Ilha de Villegagnon, 1964.

Há quase 50 anos, experimentei um misto de angústia, tristeza e ansiedade que meu jovem coração de adolescente soube suportar com bravura.

Naquela ocasião, despedia-me dos amigos de infância e da família e deixava para trás bucólica cidadezinha da região serrana fluminense. A motivação que me levava a abandonar gentes e coisas tão caras era, naquele momento, suficientemente forte para respaldar a decisão tomada de dar novos rumos à minha vida. Meu mundo de então se tornara pequeno demais para as minhas aspirações. Meus desejos e sonhos projetavam horizontes que iam muito além das montanhas que circundam minha terra natal.

Como resistir à sedução e ao fascínio que a vida no mar desperta nos corações dos jovens?

Havia, portanto, uma convicção: aquelas despedidas, ainda que dolorosas - e despedidas são sempre dolorosas - não seriam certamente em vão. Não tinha dúvidas de que os sonhos que acalentavam meu coração pouco a pouco iriam se converter em realidade.

Em março de 1962, desembarcávamos do Aviso Rio das Contas na ponte de atracação do Colégio Naval, como integrantes de mais uma turma desse tradicional estabelecimento de ensino da Marinha do Brasil.

Ainda que a ansiedade persistisse oprimindo o peito dos novos e orgulhosos alunos do Colégio Naval, não posso

negar que a tristeza, que antes havia ocupado espaço em nossos corações, era naquele momento substituída pelo contentamento peculiar dos vitoriosos. E o sentimento de perda, experimentado por ocasião das despedidas, provara-se equivocado: às nossas caras famílias de origem agregava-se uma nova, a Família Naval, composta pelos recém-chegados companheiros; e às respectivas cidades de nascimento, como a minha bucólica Bom Jardim, juntava-se, naquele instante, a bela e graciosa enseada Batista das Neves em Angra dos Reis, como mais tarde se agregaria a histórica Villegagnon em meio à sublime baía de Guanabara.

Ao todo foram seis anos de companheirismo e feliz convivência, tanto no Colégio como na Escola Naval. Seis anos de aprendizagem científica, humanística e, sobretudo, militar-naval. Seis anos entremeados de aulas, festivais de provas, práticas esportivas, remo, vela, cabo de guerra, navegação, marinaria, ordem-unida, atividades extraclases, recreativas, culturais e sociais, que deixaram marcas indelévels.

Estes e tantos outros símbolos, objetos e acontecimentos passados desfilam hoje, deliciosa e inexoravelmente distantes, em meio a saudosos devaneios.

Ainda como alunos do Colégio Naval, os contatos preliminares com a vida de bordo e as primeiras idas para o mar - a razão de ser da carreira naval.

Como aspirantes, derrotas mais longas e as primeiras descobertas: Santos, Salvador, Recife e Fortaleza!

Fechando o ciclo das Viagens de Instrução, o tão sonhado embarque no Navio-Escola. Viagem maravilhosa! Nós, da Turma Miguens, Guardas-Marinha de 1967, tivemos a oportunidade ímpar e rara de participar de um cruzeiro ao redor do mundo em 1968: a Quinta Circum-navegação da Marinha Brasileira.

Após o regresso, as platinas de segundo-tenente, o primeiro embarque efetivo e o verdadeiro início da vida profissional - no meu caso, a bordo do cruzador Tamandaré, o inesquecível C-12. Era a inevitável separação da Turma do CN-62/63 e da EN-64/67.

Novamente um misto de satisfação e ansiedade tomou conta do coração, agora do jovem tenente, ao se apresentar para servir a bordo de um navio de nossa Esquadra. Após proveitosos, mas descontraídos estágios de instrução como aspirante e guarda-marinha, quando as responsabilidades eram restritas a compromissos curriculares, as platinas de oficial começariam, finalmente, a pesar forte em nossos ombros. Sobre essa transição do *status* de guarda-marinha para tenente, o notável escritor-marinheiro Gastão Penalva escrevera com muita propriedade: “...é a fase inesquecível de nosso ofício. Coincide exatamente com a adolescência, primavera da vida. **Tudo são flores e ilusões...** Depois começam a despontar as responsabilidades, as agruras de novos cargos, o acúmulo de deveres novos”.

E esses novos cargos e deveres novos, que foram se multiplicando a bordo de velhos e saudosos navios, deixariam agradáveis e duradouras lembranças em nossa memória. Com o passar dos tempos, inúmeros conveses e praça d'armas, hoje saudosas, foram se incorporando ao acervo profissional-afetivo de cada um dos integrantes daquela Turma de Guardas-Marinha de 1967.

Ah ! Como é gratificante, ainda que melancólico, repassar tantas lembranças, tantos termos expressivos, tanta gríria maruja, tantas tradições, fainas e eventos tão intensamente vividos a bordo de inesquecíveis e saudosos navios...

E as viagens foram se multiplicando ao longo de bem aproveitados anos de embarque, de centenas de dias de mar e de milhares de milhas navegadas em alto-mar, singrando as extensas massas líquidas que formam os grandes oceanos, ou ao longo das águas costeiras que banham os recortados litorais, com passagens, visitas e arribadas em um sem-número de enseadas, baías, barras, angras, estreitos, furos e canais espalhados pelos quatro cantos do mundo, percorridos nem sempre com mares bonançosos e ventos tranquilos e favoráveis.

Inúmeros foram também os portos e cidades visitadas, não só no Brasil como no exterior, o que sempre nos proporciona inestimáveis e valiosos conhecimentos, principalmente graças ao contato com povos diferentes e até mesmo de culturas exóticas e hábitos às vezes totalmente diversos dos nossos, como os ribeirinhos amazonenses ou os criadores de serpentes da antiga Ta-probana, ex-Ceilão e hoje Siri Lanka.

Como foi fascinante e delicioso navegar por todos esses cantos. Cada novo mar percorrido, cada nova enseada, estreito ou porto visitado tinha sempre um gosto especial de descoberta... Sim, pois, como dizia Câmara Cascudo, "o mar não guarda os vestígios das quilhas que o atravessam. Cada marinheiro tem a ilusão cordial do descobrimento".

CÉSAR, CMG (RMI) William Carmo. Laivos de memória.
In: *Revista de Villegagnon*, Ano IV, n. 4, 2009.

Assinale a opção em que a concordância do verbo ser justifica-se pela mesma regra observada em: "[...] Tudo são flores e ilusões [...]"

- Dez anos velejando sempre será muito tempo de viagem.
- O que aconteceu de importante na viagem foram os desafios.
- O navio já atracou, o mais seriam especulações sem sentido.

- Eram quase vinte horas quando os tripulantes desembarcaram.
- Durante uma perigosa travessia, todo ele é olhos e ouvidos.

17. Insuper-SP

Texto I

sic – Em latim, significa *assim*. Expressão usada entre colchetes ou parênteses no meio ou no final de uma declaração entre aspas, ou na transcrição de um documento, para indicar que é assim mesmo, por estranho ou errado que possa ser ou parecer.

FOLHA – UOL. *Novo Manual da Redação* – 1996.

Texto II

A ministra da Cultura, Ana de Hollanda, recebeu um grupo de 50 manifestantes, que foram de ônibus a Brasília reclamar sobre a demora para receber os recursos do governo federal. (...) Em nota divulgada ontem no site do Ministério da Cultura, Ana de Hollanda disse que o ministério "reconhece, valoriza e tem claro [sic] a necessidade da continuidade" do trabalho dos Pontos de Cultura. A nota, no entanto, não aponta quando o problema deve ser resolvido.

Folha de S.Paulo, 23 fev. 2011.

Considerando-se as informações apresentadas nos textos, é correto afirmar que o motivo da inclusão do "sic", no Texto II, é apontar uma falha de

- concordância nominal, já que o adjetivo "claro" deveria estar no feminino para concordar com o substantivo "necessidade".
- regência nominal, pois o "a", antes do substantivo "necessidade", deveria receber acento grave para indicar a ocorrência de crase.
- pontuação, uma vez que se omitiu a vírgula obrigatória para separar as orações coordenadas presentes nesse período.
- acentuação gráfica, já que o verbo "ter", presente na expressão "tem claro", deveria receber acento circunflexo.
- coesão textual, pois, nessa construção, é obrigatória a inclusão do conectivo "que" para ligar a oração principal à oração subordinada.

ESTUDO PARA O ENEM

18. Fuvest-SP

C8-H27

Tornando da malograda espera do tigre, **alcançou o capanga um casal de velinhos**, que **seguiram diante dele o mesmo caminho**, e conversavam acerca de seus negócios particulares. Das poucas palavras que apanhara, percebeu João Fera **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 à velha.

– Há de se espichar bem, mulher!

Uma voz os interrompeu:

– Por este preço dou eu conta da roça!

– Ah! É nhô Jão! Conheciam os velinhos 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, mal seus olhos descobriram entre os

utensílios a enxada, a qual ele esquecera um momento no afã de ganhar a soma precisa, que sem mais deu costas ao par de velinhos e foi se deixando os embasbacados.

ALENCAR, José de. *Til*. São Paulo: Melhoramentos, 1957.

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

Considere os seguintes comentários sobre diferentes elementos linguísticos presentes no texto:

- Em "alcançou o capanga um casal de velinhos", o contexto permite identificar qual é o sujeito, mesmo este estando posposto.
- O verbo sublinhado no trecho "que seguiram diante dele o mesmo caminho" poderia estar no singular sem prejuízo para a correção gramatical.
- No trecho "que destinavam eles uns cinquenta mil-réis", pode-se apontar um uso informal do pronome pessoal reto "eles", como na frase "Você tem visto eles por aí?".

Está correto o que se afirma em

- a) I, apenas.
- b) II, apenas.
- c) III, apenas.
- d) I e II, apenas.
- e) I, II e III.

19. UNIFESP

C8-H27

A palavra falada é um fenômeno natural: a palavra escrita é um fenômeno cultural. O homem natural pode viver perfeitamente sem ler nem escrever. Não o pode o homem a que chamamos civilizado: por isso, como disse, a palavra escrita é um fenômeno cultural, não da natureza, mas da civilização, da qual a cultura é a essência e o esteio.

Pertencendo, pois, a mundos (mentais) essencialmente diferentes, os dois tipos de palavra obedecem forçosamente a leis ou regras essencialmente diferentes. A palavra falada é um caso, por assim dizer, democrático. Ao falar, temos que obedecer à lei do maior número, sob pena de ou não sermos compreendidos ou sermos inutilmente ridículos. Se a maioria pronuncia mal uma palavra, temos que a pronunciar mal. Se a maioria usa de uma construção gramatical errada, da mesma construção teremos que usar. Se a maioria caiu em usar estrangeirismos ou outras irregularidades verbais, assim temos que fazer. Os termos ou expressões que na linguagem escrita são justos, e até obrigatórios, tornam-se em estupidez e pedantaria, se deles fazemos uso no trato verbal. Tornam-se até em má-criação, pois o preceito fundamental da civilidade é que nos conformemos o mais possível com as maneiras, os hábitos, e a educação da pessoa com quem falamos, ainda que nisso faltemos às boas maneiras ou à etiqueta, que são a cultura exterior.

PESSOA, Fernando. *A língua portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. Adaptado.

Assinale a alternativa cujo enunciado atende à norma-padrão da língua portuguesa.

- a) Durante a leitura do livro, surgiram várias dúvidas. O enredo e a temática abordada, que causou muita polêmica, mostraram a atualidade da obra. Vislumbaram-se vieses interessantes na construção das personagens.
- b) Durante a leitura do livro, ficou várias dúvidas. O enredo e a temática abordados, que causou muita polêmica, mostrou a atualidade da obra. Vislumbrou-se vieses interessantes na construção das personagens.
- c) Durante a leitura do livro, houve várias dúvidas. O enredo e a temática abordada, que causou muita polêmica, mostraram a atualidade da obra. Vislumbrou-se vieses interessantes na construção das personagens.
- d) Durante a leitura do livro, ficaram várias dúvidas. O enredo e a temática abordados, que causou muita polêmica, mostraram a atualidade da obra. Vislumbrou-se vieses interessantes na construção das personagens.
- e) Durante a leitura do livro, houveram várias dúvidas. O enredo e a temática abordada, que causou muita polêmica, mostrou a atualidade da obra. Vislumbaram-se vieses interessantes na construção das personagens.

20. Insuper-SP

C8-H27

Quem ri por último ri Millôr

Eu tinha 15 anos, havia tomado bomba, era virgem e não via, diante da minha incompetência para com o sexo oposto, a mais remota possibilidade de reverter a situação. Em algum momento entre a oitava série e o primeiro colegial, todos os meus colegas haviam adotado roupas diferentes, gírias, trejei-

tos ao falar e ao gesticular, mas eu continuava igual era como se houvesse faltado na aula em que os estilos foram distribuídos e estivesse condenado a viver para sempre numa espécie de limbo social, feito de incertezas, celibato e moleto.

O mundo, antes um lugar com regras claras e uma razoável meritocracia, havia perdido o sentido: os bons meninos não ganhavam uma coroa de louros nem ao menos, vá lá, uma loura coroa, era preciso acordar às 6h15 para estudar química orgânica e os adultos ainda queriam me convencer de que aquela era a melhor fase da vida.

Claro, observando-os, era óbvia a razão da nostalgia: seres de calças bege e pager no cinto, que gastavam seus dias em papinhos de elevador, sem ambições maiores do que um carro novo, um requeijão com menos colesterol, o nome na moldura de funcionário do mês e ingressos para o Holiday on Ice no fim de semana. Em busca de algum consolo, me esforçava para bater o recorde jamaicano de consumo de maconha, mas, em vez de ter abertas as portas da percepção ou o que quer que fizesse com que meus amigos se divertissem e passassem meia hora rachando o bico, sei lá, de um amendoim, só via ainda mais escancaradas as portas da minha inadequação.

Foi então, meus caros, que eu vi a luz e a luz veio na forma de um livro: *Trinta anos de mim mesmo*, do Millôr Fernandes. A primeira página que eu abri trazia um quadrado em branco, com a seguinte legenda: Uma gaivota branca, trepada sobre um iglu branco, em cima de um monte branco. No céu, nuvens brancas esvoaçam e à direita aparecem duas árvores brancas com as flores brancas da primavera. Logo adiante estava O abridor de latas, pela primeira vez no Brasil um conto inteiramente em câmera lenta narrando um piquenique de tartarugas que durava uns anos. Mais pra frente, esta quadra: Essa pressa leviana/ Demonstra o incompetente/ Por que fazer o mundo em sete dias/ Se tinha a eternidade pela frente?.

Lendo aquelas páginas, que reuniam o trabalho jornalístico do Millôr entre 1943 e 1973, compreendi que não estava sozinho em meu estranhamento: a vida era mesmo absurda, mas a resposta mais lógica para a falta de sentido não era o desespero, e sim o riso. Percebi, como se não bastasse, que se agregasse alguma graça aos meus resmungos poderia fazer daquele incômodo uma profissão. Dos 19 anos até hoje, jamais paguei uma conta de luz de outra forma.

Uma pena nunca ter conhecido o Millôr pessoalmente, não ter podido apertar sua mão e agradecer-lhe por haver me sussurrado ao ouvido, quando eu mais precisava escutar, a única verdade que há debaixo do céu: se Deus não existe, então tudo é divertido.

PRATA, Antonio. *Folha de S.Paulo*, 04 abr. 2012.

Embora se utilize de um registro linguístico coloquial na passagem "*se divertissem e passassem meia hora rachando o bico*", o cronista estabelece, no termo destacado, a concordância nominal de acordo com as regras gramaticais.

Assinale a alternativa em que o uso da palavra *meia* ou *meio* não está de acordo com a norma culta da língua.

- a) É meio-dia e meia.
- b) Eu estou meia cansada.
- c) As frutas estão meio caras.
- d) Acolheu-me com palavras meio ríspidas.
- e) Não me venha com meias palavras.

REGÊNCIA NOMINAL E VERBAL

19

A regência

O verbo *reger* é derivado do verbo latino *regere*, que significa *dirigir, guiar, reger, governar, comandar, exercer o poder*. Aplicada aos estudos gramaticais, a regência é um fenômeno linguístico caracterizado pelas relações de comando, vinculação e dependência entre certas estruturas gramaticais, uma vez que precisam ser vinculadas para que as sentenças possam ser formadas.

REGÊNCIA NOMINAL

Quando se fala em regência nominal, deve-se ter em mente que se trata da relação estabelecida entre um **termo regente** (pertencente à classe dos substantivos, dos adjetivos ou dos advérbios) cujo sentido precisa ser complementado por um **termo regido**, normativamente definido como complemento.

ALEXANDRE BECK

BECK, Alexandre. *Armandinho*. 12 jul. 2017.

A regência nominal é a necessidade de enunciação de complemento dos núcleos de natureza não verbal ou de cópula, ocorrendo especificamente nas classes de substantivo, adjetivo ou advérbio.

Na tirinha, a frase "O senhor **ganhou uma reforma na sua casa!**" ocorrem tanto a regência verbal, do verbo *ganhar* em relação a seu complemento, "... uma reforma..."; quanto a regência nominal, do substantivo "... reforma..." em relação a seu complemento nominal "... na sua casa!":

O senhor **ganhou** **uma reforma** na sua casa

verbo transitivo
complemento verbal

O senhor ganhou uma **reforma** **na sua casa**

nome regente
complemento nominal

Como se percebe, estruturalmente, pode ou não ocorrer uma preposição como elemento de cópula entre o termo regente e o termo regido. A diferença é que no caso da regência nominal, sempre haverá preposição, ao passo que, na regência verbal, tal ocorrência está diretamente relacionada com a transitividade do verbo: sendo o verbo transitivo direto, a cópula se dá sem ocorrência de preposição; sendo o verbo transitivo indireto, é necessário que a cópula ocorra com o auxílio de uma preposição, assim como nos casos de regência nominal.

- Regência
- Regência nominal
- Regência verbal
- Transitividade verbal
- Verbo intransitivo
- Verbo transitivo

HABILIDADES

- Reconhecer a importância do conhecimento da norma culta que estabelece a adequada relação entre os termos regente e regido.
- Identificar as situações em que os nomes (substantivos e adjetivos) exigem a regência sobre termos complementares.
- Diferenciar e memorizar os principais termos complementares regidos de acordo com a norma culta.
- Reconhecer a importância da regência verbal como um processo que estabelece a relação entre o verbo e seus respectivos complementos.
- Identificar os conceitos de transitividade verbal, verbos transitivos diretos e indiretos, e a regência dos pronomes oblíquos e relativos.
- Diferenciar o objeto direto e objeto indireto, bem como os verbos de ligação.

Nomes regentes e suas respectivas preposições

Regente	Preposição	Regente	Preposição	Regente	Preposição
acessível	a	constituído	com, de, por	impossibilidade	de, em
acostumado	a, com	contemporâneo	a, de	incapaz	de, para
adesão	a	contente	com, de, em, por	inerente	a
afável	com, para	cruel	com, para	junto	a, de
afeiçoado	a, por	curioso	de	leal	a
aflito	com, por	desfavorável	a	natural	de
alheio	a, de	desgostoso	com, de	necessário	a
ambicioso	de	desprezo	a, de, por	odioso	a, para
amizade	a, por, com	devoção	a, por, para, com	posterior	a, por
amor	a, por	devoto	a, de	preferível	a
ansioso	de, para, por	dúvida	em, sobre, acerca de	propenso	a, para
apaixonado	de, por	empenho	de, em, por	próprio	de, para
apto	a, para	estranho	a	próximo	a, de
atencioso	com, para	essencial	para	relação	a, com, de, por, para com
aversão	a, por	facilidade	de, em, para	relacionado	com
ávido	de, por	falta	a, com, para	respeito	a, com, de, por, para
benéfico	a	falho	de, em	sensível	a
benefício	a	habitado	a	situado	a, em, entre
capaz	de	hostil	a, contra, para com	último	a, de, em
certeza	de	imbuído	de, em	único	a, em, entre, sobre
coerente	com	imune	a, de	útil	a, para
conforme	a	inclinação	a, para, por	vazio	de
constante	de, em	incompatível	com	visível	a

E o advérbio?

Os advérbios terminados em “-mente” exigem a mesma preposição que seu adjetivo formador.

Paralelo a (adjetivo) – Paralelamente a (advérbio)

*A chanceler confirmou que fará uma reunião bilateral com o embaixador, **paralelamente à Cúpula**.*

Já os advérbios **longe** e **perto**, exigem a preposição **de**

*Os cientistas estavam muito **perto de descobrir** a resposta para a questão.*

Regência verbal

Quando a relação de dependência entre os termos de uma oração ou entre mais de uma oração em um período diz respeito a um verbo, trata-se de regência verbal.

Trata-se da relação estabelecida entre o verbo, que é o termo regente, e seu complemento, que é o termo regido. É a regência que determina a necessidade do

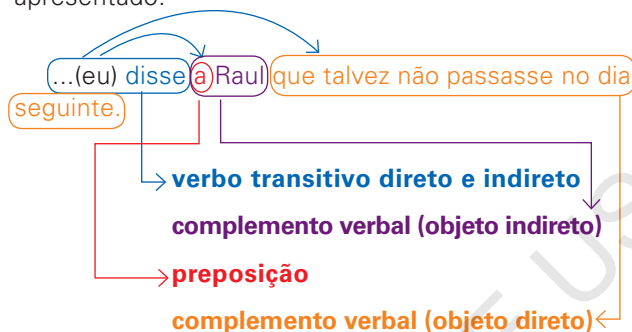
emprego ou não de uma preposição para ligar o verbo ao seu complemento.

Graças à regência, um verbo tem seu sentido complementado de maneira total, alcançando plena referência em relação à situação descrita.

A voz dele era cúmplice, o convite também o era. Aproveitava-se do momento de confusão, introduzia-se no nosso duo, adquiria direitos. Raul, pela primeira vez naquela tarde, o olhou com simpatia, e eu tive ódio aos dois, ódio a ela, ódio a mim. Mas vi as horas no relógio de pulso, concordei, **disse a Raul que talvez não posasse no dia seguinte**. Maria José não viera encontrar-se comigo, como prometera, podia amanhã fazer a mesma coisa. Ele se curvou, polidamente. Não sei se a dona entendeu a desculpa.

QUEIRÓS, Rachel de. *As três Marias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

Pode-se constatar a dinâmica da regência verbal a partir da análise do verbo *dizer*, destacado no excerto apresentado:



Como pode ser percebido, trata-se de um verbo que exige complemento direto e complemento indireto, uma vez que *dizer* pressupõe que *algo* seja dito a *alguém*. Logo, o sentido do verbo apenas é plenamente alcançado com a enunciação de ambos os complementos, direto e indireto – este regido por preposição.

Muito por essa dinâmica da relação entre verbos e complementos, a sistematização normativa da regência verbal está diretamente atrelada à transitividade dos verbos.

A transitividade verbal

Podemos afirmar que a transitividade verbal o registro da passagem, da transmissão, do trânsito da ação que um ser agente (animado ou inanimado) exerce sobre outro ser (animado ou inanimado), durante a ocorrência de um evento. Os verbos, então, exigindo ou não a ocorrência de complementos, de modo que seu sentido seja completado, garantem a enunciação mais objetiva dessas ocorrências.

É a transitividade que determina a relação entre o verbo e os seus complementos. Identifica-se como predicação verbal o estabelecimento dessas relações entre o sujeito da ação, o verbo e seus complementos.

Quanto à predicação, os verbos podem ser classificados como intransitivos (entre os quais são classificados os verbos de ligação) e transitivos.

VERBOS INTRANSITIVOS

Os verbos intransitivos possuem sentido completo e não requerem nenhum complemento que lhes confira significado. Grosso modo, são palavras que descrevem eventos em que não ocorre ação de um ser sobre outro.

A criança **chorou**.

O avião **decolou**.

A mulher **sorriu**.

Note que nos três exemplos acima, o próprio significado dos verbos, *chorar*, *decolar* e *sorrir*, garante que seja compreendido o sentido da oração sem a necessidade de nenhum complemento.

Verbos de ligação

Possuem a função de ligar o sujeito da oração a seus predicativos (características) e, por isso, são também chamados de verbos copulativos. Não expressam a ação do verbo, mas o estado do sujeito da oração.

Tia Bila segue ao meu lado um longo trecho na areia. A manhã perdeu sua beleza. Bila, Bilinha. Nasceu quando a mãe tinha quarenta anos, e **vivia totalmente reclusa**.

LUFT, Lya. *As parceiras*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

Apesar de não estar explícito, o sujeito do verbo “*vivia*” é “Tia Bila”. Empregado dessa forma e com esse sentido, o verbo “*viver*” se torna um verbo de ligação, pois liga o predicativo (característica) “*reclusa*” ao sujeito “Tia Bila”, subentendido.

Um dia, sexta-feira santa, no meio da tarde fiz um sanduíche na cozinha. Presunto. Na hora não lembrei o jejum, a abstinência, que para minha tia eram questão de vida ou morte. Quando eu comia no quarto, ela entrou, sem bater, como de costume.

— Você só se alimenta de sanduíche e refrigerante. Olha as migalhas na cama, a casa **anda cheia** de barata. Hoje nem é só abstinência, é jejum. — O rosto pontudo avançava, censurava. — Não se come fora de hora.

LUFT, Lya. *As parceiras*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

Empregado com esse sentido, o verbo “*andar*” permite que o estado do sujeito, “a casa”, seja expresso, o fato de estar “*cheia de barata*”, o que nos permite dizer que, nesse contexto, o verbo *andar* é um verbo de ligação.

Os verbos de ligação mais recorrentes são *andar*, *continuar*, *estar*, *ficar*, *parecer*, *permanecer*, *ser*, *tornar-se*, *virar* e *viver*.

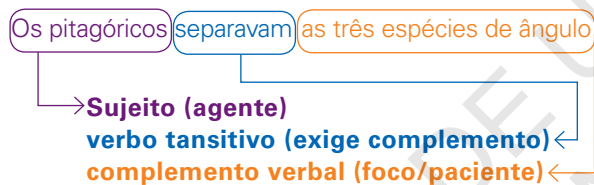
VERBOS TRANSITIVOS

São incompletos e não possuem significado sem que haja o trânsito de sua ação verbal para outros termos que o complementem. Os complementos que garantem a transitividade são o objeto direto e o objeto indireto.

Os tipos de ângulo formados pelo encontro de duas retas podem ser classificados conforme os mesmos princípios enumerados na doutrina das duas colunas. Os pitagóricos **separavam as três espécies de ângulo** (reto, agudo e obtuso), e o primeiro tipo era superior aos demais, pois o ângulo reto é caracterizado pela igualdade e semelhança, ao passo que os outros dois são identificados de acordo com critérios de grandeza e pequenez relativos ao ângulo reto, definindo-se, portanto, por sua desigualdade e diferença. Tudo aquilo que pode ser definido a partir de limites claros é superior ao que depende de critérios relativos de mais e de menos, uma vez que o limite é a fonte da autoidentidade e da definibilidade de todas as coisas, ao menos na interpretação de Aristóteles da doutrina pitagórica.

ROQUE, Tatiana. *História da Matemática – uma visão crítica, desfazendo mitos e lendas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2012.

No excerto apresentado, o trecho destacado apresenta verbo transitivo, uma vez que é necessária a apresentação do complemento de "... separavam ..."; pois trata-se de uma realidade de mundo que envolve agente e foco da ação, logo, para a enunciação plena, o foco, complemento, precisa ser apresentado. Essa exigência caracteriza a regência do verbo, sua transitividade, como esquematizado a seguir:



É possível subdividir essa categoria de verbos em transitivos diretos e transitivos indiretos.

Transitivos diretos

Transmitem a ação verbal ao complemento de forma direta, ou seja, sem necessidade de preposição. Diz-se que o termo da oração que recebe a ação do verbo e o complementa é um objeto direto.

Ele **comprou as bicicletas**.

Eu **ouvi a música**.

O cachorro **come a ração**.

O aluno **perdeu a hora da prova**.

O cigarro **causa diversos malefícios**.

Os verbos empregados nas orações acima (*comprar, ouvir, comer, perder e causar*) são exemplos de transitivos diretos, pois as frases não estariam com sentido completo sem que houvesse um complemento. Além disso, a transmissão da ação do verbo se dá sem o emprego de preposição, indicando que esse complemento é um objeto direto.

Transitivos indiretos

A transmissão da ação do verbo ocorre por meio de uma preposição. Por conta dessa relação indireta é que o complemento verbal recebe o nome de objeto indireto.

Meu filho **gosta de doces**.

Lembrei-me de ligar para o consultório.

A palestrante **respondeu às perguntas**.

A testemunha **não compareceu ao julgamento**.

Os candidatos **obedeceram às regras**.

Quem gosta, gosta de algo ou alguém, assim como quem se lembra, se lembra de algo ou alguém, regendo o emprego da preposição "de".

Da mesma forma, quem responde, comparece ou obedece, o faz a algo ou a alguém, o que exige a preposição "a".

Portanto, todos os complementos verbais dos exemplos acima são considerados objetos indiretos.

Há ainda uma categoria de verbo que reúne as duas características apresentadas. São chamados de transitivos diretos e indiretos.

Transitivos diretos e indiretos

Transmitem a ação do verbo para dois termos (ou complementos verbais) dentro de uma mesma oração, em que um deles exige o emprego de preposição (objeto indireto) e o outro termo não o requer (objeto direto).

Aquele médico **dedica seu tempo aos que mais necessitam**.

dedicar: verbo transitivo

seu tempo: objeto direto

aos que mais necessitam: objeto indireto

A aluna **mostrou o desenho às suas colegas**.

mostrar: verbo transitivo

o desenho: objeto direto

às suas colegas: objeto indireto

A artista **expôs seus quadros ao público**.

expor: verbo transitivo

seus quadros: objeto direto

ao público: objeto indireto

O diretor **concedeu a palavra aos membros honorários**.

conceder: verbo transitivo

a palavra: objeto direto

aos membros honorários: objeto indireto

NOMAD_SOUL/ISTOCK



Dependendo do significado que o verbo apresenta em uma determinada oração, ele pode ser classificado como transitivo direto, indireto ou até mesmo como verbo intransitivo.

Assim, compreender o contexto em que está sendo empregado o verbo é fundamental para a correta classificação de transitividade.

Agradar		
Transitividade	Sentido	Exemplo
Transitivo direto	quando significa <i>cativar, com prazer</i> .	<i>Inventava as melhores brincadeiras para agradar os filhos.</i>
Transitivo indireto	quando significa <i>ser agradável ou satisfazer</i> .	<i>A palestra agradou aos presentes no teatro.</i>
Ansiar		
Transitividade	Sentido	Exemplo
Transitivo direto	quando significa <i>angustiar, provocar mal-estar</i> .	<i>Ansiava-o a leitura da carta.</i>
Transitivo indireto	quando significa <i>desejar</i> , regido pela preposição "por".	<i>Ansiava por notícias positivas.</i>
Casar		
Transitividade	Sentido	Exemplo
Intransitivo	quando apresenta sentido completo.	<i>Eles casaram na igreja do Bonfim.</i>
Transitivo indireto	ao solicitar um complemento verbal regido por preposição.	<i>Ela se casou com o primeiro namorado.</i>
Transitivo direto e indireto	quando há dois complementos na oração, um deles preposicionado e o outro sem preposição.	<i>Antônio casou o filho com a filha da vizinha.</i>
Esquecer		
Transitividade	Sentido	Exemplo
Transitivo direto	sem pronome oblíquo.	<i>Esqueci a chave de casa.</i>
Transitivo indireto	com pronome oblíquo.	<i>Esqueci-me de pegar a chave de casa.</i>
Interessar		
Transitividade	Sentido	Exemplo
Transitivo indireto	regido pelas preposições "em" e "por".	<i>Interessava-se por assuntos cabalísticos.</i>
Namorar		
Transitividade	Sentido	Exemplo
Transitivo direto	quando significa <i>desejo ou relacionamento afetivo</i> .	<i>João namorava Ana há pouco mais de um mês. (relacionamento afetivo)</i> <i>Ele namorava os carros na vitrine da concessionária. (desejo intenso)</i>
Transitivo indireto	quando significa <i>paquerar, flertar</i> .	<i>Ele começou a namorar aos 13 anos de idade.</i>

Pagar		
Transitividade	Sentido	Exemplo
Transitivo direto	ao referir-se a um objeto, algo.	<i>Pagaram a conta do bar.</i>
Transitivo indireto	ao referir-se a pessoas.	<i>Pagou ao proprietário.</i>
Transitivo direto e indireto	referindo a ambos (objetos e pessoas).	<i>Pagou a dívida aos credores.</i>
Prevenir		
Transitividade	Sentido	Exemplo
Transitivo direto	quando significa <i>evitar um dano</i> .	<i>Dirigir com cautela evita acidentes indesejados.</i>
Transitivo direto e indireto	quando significa <i>anteceder um fato</i> .	<i>Preveniu o acidente ao realizar uma boa revisão no carro.</i>
Proceder		
Transitividade	Sentido	Exemplo
Intransitivo	quando significa <i>ter fundamento</i> .	<i>As acusações feitas não procedem.</i>
Transitivo indireto	quando significa <i>realizar, provir, derivar, dar origem</i> ou ainda <i>iniciar, principiar</i> .	<i>O síndico procedeu ao início da assembleia. (iniciar)</i> <i>Os produtos apreendidos procedem da China. (origem)</i>
Suceder		
Transitividade	Sentido	Exemplo
Intransitivo	quando significa <i>acontecer, ocorrer</i> .	<i>Sucederam contratempos climáticos.</i>
Transitivo indireto	quando significa <i>acontecimento posterior</i> .	<i>Tentávamos saber o que sucedeu a ele durante a sabatina.</i>
Visar		
Transitividade	Sentido	Exemplo
Transitivo direto	quando significa <i>mirar, visar, rubricar</i> .	<i>Mirava o centro do alvo.</i>
Transitivo indireto	quando significa <i>pretender, almejar</i> .	<i>As reivindicações visavam à melhoria das condições de trabalho.</i>

A regência e os pronomes oblíquos

Os pronomes oblíquos (*me, te, o, nos, vos, os* etc.) também podem ser empregados como complemento verbal.

Confira a sistematização geral para essa aplicação.

Quando há emprego de objeto direto

- Para verbos terminados em **-r**, **-s** ou **-z**: usa-se os pronomes oblíquos **o(s)**, **a(s)**, **lo(s)**, **la(s)**.

Li **o livro** para meus filhos.

Li-**o** para meus filhos.

O pronome oblíquo “o” refere-se a “o livro” (objeto direto).

- Para verbos com conjugação terminada em **-m**: usa-se os pronomes **no(s)** e **na(s)**.

Mudaram **a escada** de lugar.

Mudaram-**na** de lugar.

O pronome oblíquo “na” refere-se a “a escada” (objeto direto).

Quando há emprego de objeto indireto, usa-se o pronome oblíquo *lhe(s)*:

O fiscal de prova lembrou **aos candidatos** o horário final da prova.

O fiscal de prova lembrou-**lhes** o horário final da prova.

O pronome “lhes” refere-se a “aos candidatos”.

A regência e os pronomes relativos

Os pronomes relativos (*que, quem, o qual, quanto, cujo, quando, como*) são elementos importantes no processo de coesão textual, pois permitem que evitemos a repetição de determinadas palavras ou termos quando realizamos a cópula de duas orações.

Para adequada análise de regência verbal, deve-se identificar se o verbo empregado na oração subordinada exige preposição, em caso afirmativo, esta deverá ser colocada antes do pronome relativo.

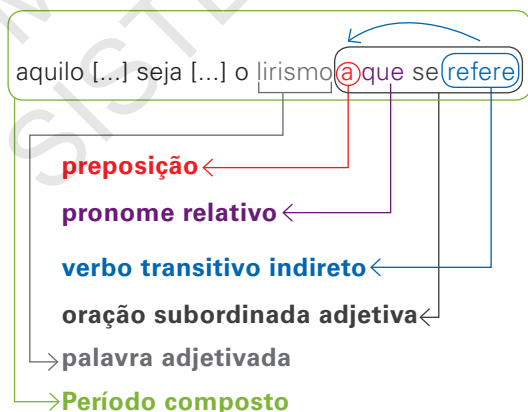
QUE

[...] Talvez porque aquilo **que se tenta definir como poesia seja de fato o lirismo a que se refere o poeta brasileiro, uma sensação tão larga e difusa que extravasa os limites da literatura.**[...]

TEZZA, Cristovão. *Entre a prosa e a poesia*: Bakhtin e o formalismo russo. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2003.

O verbo *referir*, como pronominal, exige complemento indireto, a que pode ser copulado pela preposição *a*.

A predicação verbal influencia diretamente na estruturação da sentença, sendo considerada sua condição de subordinada.



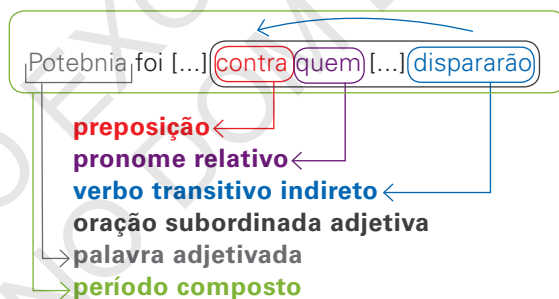
QUEM

Para Potebnia na poesia se encontra o ideal da linguagem: a emancipação da palavra da “tirania da ideia”. Essa é uma visão que, em alguma medida, coincide com a palavra futurista “transracional”, mas não se marcou nenhuma filiação ou reconhecimento desta ponte; Potebnia foi, isso sim, o mentor do Simbolismo russo, **contra quem os formalistas dispararão** seus primeiros torpedos. O conceito, de longa vida, de que a palavra poética contém uma polissemia intrínseca que a distingue da palavra “comum” (a do “pensamento”, nos termos dele) já fora articulada com nitidez por Potebnia.

TEZZA, Cristovão. *Entre a prosa e a poesia*: Bakhtin e o formalismo russo. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2003.

O verbo *disparar*, além de complemento direto, exige complemento indireto, a que pode ser copulado pela preposição *contra*.

Da mesma forma, a predicação verbal influencia diretamente na estruturação da sentença, sendo considerada sua condição de subordinada.



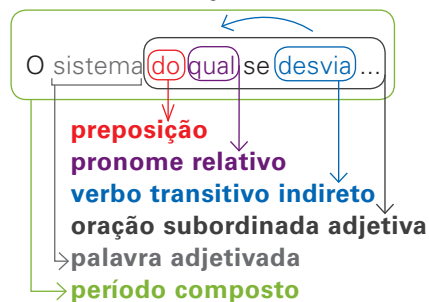
QUAL

Todos os elementos da obra (estilo, assunto, ritmo, sintaxe ...) estão em correlação mútua; nenhum fenômeno literário pode ser considerado fora de suas correlações sistemáticas. O sistema supõe elementos “dominantes”, e a deformação de outros: daí entra a categoria do “desvio”: “Quanto mais o desvio com uma ou outra série literária é nítido”, diz Tinianov, “mais o sistema **do qual se desvia** é posto em evidência. Assim, o verso livre sublinhou o carácter poético dos traços extramétricos e o romance de Sterne acentua o carácter romanesco dos traços que não dizem respeito à fábula”.

TEZZA, Cristovão. *Entre a prosa e a poesia*: Bakhtin e o formalismo russo. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2003.

O verbo *desviar* exige complemento indireto, a que pode ser copulado pela preposição *de*.

Nesse caso, também, a predicação verbal influencia diretamente na estruturação da sentença, sendo considerada sua condição de subordinada.



ROTEIRO DE AULA

REGÊNCIA NOMINAL

A regência

é um fenômeno linguístico caracterizado pelas relações de comando, vinculação e dependência entre as estruturas gramaticais

é classificada como

nominal,

quando um

nome

exige complemento que preencha seu sentido, podendo ser o termo regente pertencente à categoria de

substantivo.

adjetivo.

advérbio.

verbal,

quando um

verbo

exige complemento que preencha seu sentido.

Intransitivos

que não exigem complemento.

De ligação

que permitem que qualidades sejam atribuídas aos sujeitos.

Transitivos

que são classificados quanto à ocorrência ou não de

preposição

como

diretos.

indiretos.

diretos e indiretos.

EXERCÍCIOS DE APLICAÇÃO

1. IME-RJ

Das vantagens de ser bobo

O bobo, por não se ocupar com ambições, tem tempo para ver, ouvir e tocar o mundo. O bobo é capaz de ficar sentado quase sem se mexer por duas horas. Se perguntado por que não faz alguma coisa, responde: “Estou fazendo. Estou pensando.”.

Ser bobo às vezes oferece um mundo de saída porque os espertos só se lembram de sair por meio da esperteza, e o bobo tem originalidade, espontaneamente lhe vem a ideia.

O bobo tem oportunidade de ver coisas que os espertos não veem. Os espertos estão sempre tão atentos _____ espertezas alheias que se descontraem diante dos bobos, e estes os veem como simples pessoas humanas. O bobo ganha utilidade e sabedoria para viver. O bobo nunca parece ter tido vez. No entanto, muitas vezes, o bobo é um Dostoievski.

_____ desvantagem, obviamente. Uma boba, por exemplo, confiou na palavra de um desconhecido para _____ compra de um ar refrigerado de segunda mão: ele disse que o aparelho era novo, praticamente sem uso porque se mudara para a Gávea onde é fresco. Vai a boba e compra o aparelho sem vê-lo sequer. Resultado: não funciona. Chamado um técnico, a opinião deste era de que o aparelho estava tão estragado que o conserto seria caríssimo: mais valia comprar outro. Mas, em contrapartida, a vantagem de ser bobo é ter boa-fé, não desconfiar, e portanto estar tranquilo, enquanto o esperto não dorme à noite com medo de ser ludibriado. O esperto vence com úlcera no estômago. O bobo não percebe que venceu.

Aviso: não confundir bobos com burros. Desvantagem: pode receber uma punhalada de quem menos espera. É uma das tristezas que o bobo não prevê. César terminou dizendo a célebre frase: “Até tu, Brutus?”.

Bobo não reclama. Em compensação, como exclama!

Os bobos, com todas as suas palhaçadas, devem estar todos no céu. Se Cristo tivesse sido esperto não teria morrido na cruz.

O bobo é sempre tão simpático que há espertos que se fazem passar por bobos. Ser bobo é uma criatividade e, como toda criação, é difícil. Por isso é que os espertos não conseguem passar por bobos. Os espertos ganham dos outros. Em compensação os bobos ganham a vida. Bem-aventurados os bobos porque sabem sem que ninguém desconfie. Aliás não se importam que saibam que eles sabem.

Há lugares que facilitam mais _____ pessoas serem bobas (não confundir bobo com burro, com tolo, com fútil). Minas Gerais, por exemplo, facilita ser bobo. Ah, quantos perdem por não nascer em Minas!

Bobo é Chagall, que põe vaca no espaço, voando por cima das casas. É quase impossível evitar o excesso de amor que o bobo provoca. É que só o bobo é capaz de excesso de amor. E só o amor faz o bobo.

LISPECTOR, Clarice. Das vantagens de ser bobo. *Jornal do Brasil*, 12 set. 1970.

Marque a opção que completa corretamente as lacunas do texto, abaixo destacados:

I. Os espertos estão sempre tão atentos _____ espertezas alheias;

II. _____ desvantagem, obviamente;

III. Uma boba, por exemplo, confiou na palavra de um desconhecido para _____ compra de um ar refrigerado de segunda mão;

IV. Há lugares que facilitam mais _____ pessoas serem bobas.

a) às – Há – à – às

b) as – A – às – as

c) às – Há – a – as

d) às – A – às – às

e) as – Há – à – às

Na primeira ocorrência, o acento grave indica a crase da preposição “a”, exigida pela regência do adjetivo “atentos”, com o artigo definido “as” que precede o substantivo “espertezas”. Na segunda lacuna, deve ocorrer o verbo *haver*, flexionado na 3ª pessoa do singular, uma vez que indica existência, ocorrência. Na sequência, apenas o artigo “a” que antecede o substantivo “compra” deve ser usado, pois a presença da preposição “para” já eliminaria a possibilidade de ocorrência de qualquer outra. Finalmente, na última frase, o termo “pessoas” constitui o sujeito da oração reduzida de infinitivo, “as pessoas serem bobas”, não admitindo, portanto, preposição.

2. Escola Naval-RJ – Em que opção todas as preposições em destaque estão de acordo com a regência do nome?

a) Por ter sido transferido, o marinheiro foi morar à Rua Martinez, local próximo ao quartel.

b) Em nosso país, temos ojeriza por guerra, mas temos capacidade para lutar sem medo.

c) Os alunos oriundos de outros Estados ficam curiosos para conhecer Angra dos Reis.

d) Desejoso pela aprovação, este candidato demonstra capacidade para qualquer faina.

e) É preferível não se alimentar do que alimentar-se com produtos nocivos ao organismo.

Adequando as frases de acordo com a regência do nome à norma-padrão, tem-se:

a) Por ter sido transferido, o marinheiro foi morar na Rua Martinez, local próximo ao quartel.

c) Os alunos oriundos de outros Estados ficam curiosos de conhecer Angra dos Reis.

d) Desejoso da aprovação, este candidato demonstra capacidade para qualquer faina.

e) É preferível não se alimentar a alimentar-se com produtos nocivos ao organismo.

3. UPE

C8-H27

Compreender o Brasil é difícil, mas não impossível

Ouvimos muitos comentários de analistas sociais e também do senso comum (sobretudo) de que o grande mal do Brasil é o “jeitinho brasileiro”, que é atrelado à corrupção. Pois bem, a observação não é de todo errada, mas esconde outro truismo aparente. Os males do Brasil enquanto nação e enquanto Estado assentam-se em dois pilares: o genocídio indígena e a escravidão africana.

Advém daí o machismo e a cultura do estupro: as índias foram as primeiras a serem violentadas pelo colonizador europeu, o que acabou naturalizando essa abominável prática de invasão do corpo do outro, tempos depois aplicando-se o mesmo “método” no corpo da mulher negra e da mulher branca. Os escravocratas, em uma sociedade patriarcal, tornaram legítima também a decisão sobre o corpo da mulher, inclusive da sua esposa: bela, recatada e

do lar, e da sua ama de leite (a mãe preta), cujo leite afro acalentava seu filho branco.

Advém daí o racismo: o colonizador branco, com a chancela da religião cristã e da ciência, arrogou para si a superioridade racial branca, em detrimento do negro, do indígena e do asiático. Nem o questionável 13 de maio nem o estado democrático de direito superou isso. Isso é reproduzido hoje em nível societário. Quem mais morre nas periferias das cidades brasileiras são negros. Alguém cantou num passado recente “todo camburão tem um pouco de navio negro”.

Advém daí o paternalismo: transplantamos para nossas relações humanas as antigas relações típicas de senhor escravo, não na acepção nietzschiana (moral do senhor/moral do escravo), mas na acepção eugênica herdada do darwinismo social de Spencer, que hierarquizou as raças, estando essas associadas ao processo civilizatório de aculturação do indígena, método descrito de forma primorosa por Alfredo Bosi em “As flechas do Sagrado”. Os jesuítas arrogaram para si a responsabilidade por “cuidar do indígena”, inculcando no colonizado a dependência contínua na esteira da “benevolência” mal-intencionado. Mal sabiam os colonizadores que as etnias também negociavam, como enunciou Eduardo Viveiros de Castro em “A inconstância da alma selvagem”: os tupinambás jamais abriram mão do que lhes era essencial, a guerra.

Advém daí o genocídio negro: desde 1982 até 2014 foram 1,2 milhões de negros mortos pela polícia nas periferias, dados da Anistia Internacional. O negro de hoje é o escravizado de ontem e o corpo reificado de anteontem. Na imprensa de hoje, a morte de um jovem branco de classe média suscita debates em torno da violência, ao passo que a morte de um negro é mais uma estatística. Do mesmo modo que a violência contra a mulher é naturalizada e contra a mulher negra duas vezes mais, pois aprendemos com a “globoleza” que o corpo negro feminino é o veículo do pecado e que o corpo feminino deve ser submetido à vontade do corpo masculino, estando apto desde sempre a servi-lo.

Advém daí o genocídio indígena, ainda em curso. Ruralistas e posseiros o fazem à luz do dia no Norte e Centro-Oeste do país. A imprensa fala pouco, o silêncio cemiterial em torno do tema é um crime confesso, típico de quem consente porque se cala.

Advém daí a corrupção, pois, no processo colonizatório, legitimou-se a prática de que tudo tem seu preço, quando até mesmo o corpo do outro poderia ser negociado, outrora o escravizado, tempos depois o trabalhador fabril, hoje qualquer alma vulnerável ao consumismo em busca de *status*.

Resumo da ópera: a corrupção é um subciclo de dois ciclos maiores: genocídio e escravidão. Por isso esses dois temas interessam a todos os brasileiros. Enquanto não encararmos isso, não avançaremos como povo ou como nação.

MARTINS, Victor. Disponível em: <www.circulopalmarino.org.br>. Acesso em: 14/07/16. Adaptado.

No que se refere a alguns aspectos formais presentes no texto, analise as proposições a seguir.

- I. No trecho: “(...) e da sua ama de leite (a mãe preta), cujo leite afro acalentava seu filho branco.” (2º parágrafo), a substituição da forma verbal ‘acalentava’ por ‘nutria’ acarretará a seguinte alteração na regência:

‘(...) e da sua ama de leite (a mãe preta), em cujo leite afro nutria seu filho branco’.

- II. No trecho: “Quem mais morre nas periferias das cidades brasileiras são negros.” (3º parágrafo), a forma verbal destacada está no plural em concordância com o predicativo plural ‘negros’.
- III. No trecho: “Ouvimos muitos comentários (...) de que o grande mal do Brasil é o ‘jeitinho brasileiro’, que é atrelado à corrupção.” (1º parágrafo), o sinal indicativo de crase é opcional, já que o verbo ‘atrelar’, no contexto em que se insere, pode também ser transitivo direto.
- IV. O segmento destacado no trecho: “Ruralistas e posseiros o fazem à luz do dia no Norte e Centro-Oeste do país.” (6º parágrafo) exemplifica um caso de próclise; a forma enclítica correspondente é ‘fazem-no’.

Estão corretas:

- a) I e III, apenas.
b) II e III, apenas.
c) I, III e IV, apenas.
d) II e IV, apenas.
e) I, II, III e IV.

I. Incorreta: não deve haver alteração na regência, assim, a frase permanece: “e da sua ama de leite (a mãe preta), cujo leite afro nutria seu filho branco”.

III. Incorreta: o verbo “atrelar” é regido pela preposição “a”. Como o substantivo “corrupção” é feminino e antecedido de artigo feminino “a”, temos um “à” com crase.

Competência: Compreender e usar a língua portuguesa como língua materna, geradora de significação e integradora da organização do mundo e da própria identidade.

Habilidade: Reconhecer os usos da norma-padrão da língua portuguesa nas diferentes situações de comunicação.

4. UFPR

A épic narrativa de nosso caminho até aqui

Quando viajamos para o exterior, muitas vezes passamos pela experiência de aprender mais sobre o nosso país. Ao nos depararmos com uma realidade diferente **daquela em que estamos imersos** cotidianamente, o estranhamento serve de alerta: deve haver uma razão, um motivo, para que as coisas funcionem em cada lugar de um jeito. Presentes diferentes só podem resultar de passados diferentes. Essa constatação pode ser um poderoso impulso para conhecer melhor a nossa história.

Algo assim vem ocorrendo no campo de estudos sobre o Sistema Solar. O florescimento da busca de planetas extrassolares – aqueles que orbitam em torno de outras estrelas – equívaleu a dar uma espiadinha no país vizinho, para ver como vivem “seus habitantes”. Os resultados são surpreendentes. Em certos sistemas, os planetas estão tão perto de suas estrelas que completam uma órbita em poucos dias. Muitos são gigantes feitos de gás, e alguns chegam a possuir mais de seis vezes a massa e quase sete vezes o raio de Júpiter, o grandalhão do nosso sistema. Já os nossos planetas rochosos, classe em que se enquadram Terra, Mercúrio, Vênus e Marte, parecem ser mais bem raros do que imaginávamos a princípio.

A constatação de que somos quase um ponto fora da curva (pelo menos no que tange ao nosso atual estágio de conhecimento de sistemas planetários) provocou os astrônomos a formular novas teorias para explicar como o Sistema Solar adquiriu sua atual configuração. Isso implica responder perguntas tais como quando se formaram os planetas gasosos, por que estão nas órbitas em que estão hoje, de que forma os planetas rochosos surgiram etc.

Nosso artigo de capa traz algumas das respostas que foram formuladas nos últimos 15 a 20 anos. Embora não sejam consensuais, teorias como o Grand Tack, o Grande Ataque e o Modelo de Nice têm desfrutado de grande prestígio na comunidade astronômica e oferecem uma fascinante narrativa da cadeia de eventos que pode ter permitido o surgimento da Terra e, em última instância, da vida por aqui. [...]

Paulo Nogueira, editorial de *Scientific American* – Brasil – nº 168, junho 2016.

Considere a estrutura “daquela em que estamos imersos” e compare-a com as seguintes:

1. o espaço _____ que moramos...
2. a organização _____ que confiamos...
3. a cidade _____ que almejamos...
4. os problemas _____ que constatamos nos relatórios...

Tendo em vista as normas da língua culta, a preposição “em” deveria preencher a lacuna em:

- | | |
|-------------------------|---------------------|
| a) 1 apenas. | d) 1, 3 e 4 apenas. |
| b) 1 e 2 apenas. | e) 2, 3 e 4 apenas. |
| c) 2 e 3 apenas. | |

O emprego ou não de preposições nos períodos, segundo normas da língua culta, citados ocorre da seguinte forma:

[1] “o espaço **em** que moramos...”; pois “morar”, verbo intransitivo, exige preposição “em”;

[2] “a organização **em** que confiamos...”; pois “confiar”, verbo transitivo indireto, exige preposição “em”;

[3] “a cidade **a** que almejamos...”; pois “almejar”, verbo transitivo indireto, exige preposição “a”;

[4] “os problemas **_** que constatamos nos relatórios...”; pois “constatar”, verbo transitivo direto, não exige preposição.

5. UPE

Bruxas não existem

Quando eu era garoto, acreditava em bruxas, mulheres malvadas que passavam o tempo todo maquinando coisas perversas. Os meus amigos também acreditavam nisso. A prova para nós era uma mulher muito velha, uma solteirona, que morava numa casinha caindo aos pedaços, no fim de nossa rua. Seu nome era Ana Custódio, mas nós só a chamávamos de “bruxa”.

Era muito feia, ela; gorda, enorme, os cabelos pareciam palha, o nariz era comprido, ela tinha uma enorme verruga no queixo. E estava sempre falando sozinha. Nunca tínhamos entrado na casa, mas tínhamos a certeza de que, se fizessemos isso, nós a encontraríamos preparando venenos num grande caldeirão.

Nossa diversão predileta era incomodá-la. Volta e meia invadíamos o pequeno pátio para dali roubar frutas e quando, por acaso, a velha saía à rua para fazer compras no pequeno armazém ali perto, corríamos atrás dela gritando “bruxa, bruxa!”.

Um dia encontramos, no meio da rua, um bode morto. A quem pertencera esse animal, nós não sabíamos, mas logo descobrimos o que fazer com ele: jogá-lo na casa da bruxa. O que seria fácil. Ao contrário do que sempre acontecia, naquela manhã, e talvez por esquecimento, ela deixara aberta a janela da frente. Sob comando do João Pedro, que era o nosso líder, levantamos o bicho, que era grande e pesava bastante, e com muito esforço nós o levamos até a janela. Tentamos empurrá-lo para dentro, mas aí os chifres ficaram presos na cortina.

– Vamos logo – gritava o João Pedro –, antes que a bruxa apareça. E ela apareceu. No momento exato em que, finalmente, conseguíamos introduzir o bode pela janela, a porta se abriu e ali estava ela, a bruxa, empunhando um cabo de vassoura. Rindo, saímos correndo. Eu, gordinho, era o último.

E então aconteceu. De repente, enfiei o pé num buraco e caí. De imediato senti uma dor terrível na perna e não tive dúvida: estava quebrada. Gemendo, tentei me levantar, mas não consegui. E a bruxa, caminhando com dificuldade, mas com o cabo de vassoura na mão, aproximava-se. Àquela altura a turma estava longe, ninguém poderia me ajudar. E a mulher sem dúvida descarregaria em mim sua fúria.

Em um momento, ela estava junto a mim, transtornada de raiva. Mas aí viu a minha perna, e instantaneamente mudou. Agachou-se junto a mim e começou a examiná-la com uma habilidade surpreendente.

– Está quebrada – disse por fim. – Mas podemos dar um jeito. Não se preocupe, sei fazer isso. Fui enfermeira muitos anos, trabalhei em hospital. Confie em mim.

Dividii o cabo de vassoura em três pedaços e com eles, e com seu cinto de pano, improvisou uma tala, imobilizando-me a perna. A dor diminuiu muito e, amparado nela, fui até minha casa. “Chame uma ambulância”, disse a mulher à minha mãe. Sorriu.

Tudo ficou bem. Levaram-me para o hospital, o médico engessou minha perna e em poucas semanas eu estava recuperado. Desde então, deixei de acreditar em bruxas. E tornei-me grande amigo de uma senhora que morava em minha rua, uma senhora muito boa que se chamava Ana Custódio.

SCLIAR, Moacyr. Bruxas não existem. In: *Nova Escola*, seção Era uma vez. São Paulo: Abril, ago. 2004.

Considerando alguns dos aspectos formais do texto “Bruxas não existem”, analise as proposições a seguir.

- a) No enunciado: “os cabelos pareciam palha” (2º parágrafo), a inversão do sujeito exigiria a concordância com o predicativo: “Parecia palha, os cabelos.”
- b)** Para o trecho: “A quem pertencera esse animal, nós não sabíamos” (4º parágrafo), a regência verbal também estaria correta na seguinte construção: “De quem fora esse animal, nós não sabíamos.”
- c) Para o trecho: “No momento exato em que conseguíamos introduzir o bode” (5º parágrafo), a regência verbal também estaria correta em: “No momento exato pelo qual conseguíamos introduzir o bode.”
- d) No trecho: “Não se preocupe, sei fazer isso.” (8º parágrafo), a presença da vírgula anula o sentido de explicação que existe entre as duas orações.
- e) A concordância verbal está em conformidade com a norma-padrão vigente, no seguinte enunciado: “Eu não acredito que hajam bruxas, mas há quem acredite que elas existem.”

a) Incorreta. Mesmo com o sujeito posposto, a concordância no plural deve ser mantida.

b) Correta. O verbo “pertencer” implica preposição “a”; por sua vez, o verbo “ser”, no sentido de “pertencer”, implica preposição “de”.

c) Incorreta. O verbo “introduzir” implica preposição “em”; o uso de “por” não atente à norma culta.

d) Incorreta. As orações estabelecem relação de explicação, apesar de a conjunção não estar presente. A ocorrência de orações coordenadas assindéticas não anula a relação semântica entre elas.

e) Incorreta. No segmento “Eu não acredito que hajam bruxas, ...” o verbo *haver* deveria estar flexionado no singular, pois se trata de verbo impessoal: “Eu não acredito que **haja** bruxas, ...”

6. IFPE – Leia o texto abaixo para responder à questão a seguir.

Estresse: causas e prevenção

O estresse é uma reação a diversos estímulos físicos, mentais ou emocionais. Esse comportamento acontece porque certas situações fazem o nível de tensão ficar muito elevado ou prolongado. Apesar de algumas pessoas apresentarem bom desempenho sob estresse, a maioria delas consegue suportar situações de tensão apenas até certo ponto, a partir do qual podem começar a ter problemas físicos.

Os níveis dos hormônios do estresse caem, normalmente, logo que ele passa, quando podemos relaxar. Mas esses níveis podem continuar altos se a situação causadora do estresse se mantiver ou surgir com frequência, ou se, em geral, reagirmos intensamente a qualquer tipo de perturbação, ainda que de menor importância.

Grande parte das doenças que acometem os indivíduos está relacionada com o estresse. Entre essas enfermidades estão hipertensão, ataques cardíacos, acidentes vasculares cerebrais (derrames), depressão, ansiedade, síndromes da fadiga crônica, distúrbios digestivos, obesidade, enxaquecas e alguns problemas respiratórios.

Além disso, longos períodos de estresse comprometem o sistema imunológico, tornando-nos mais propensos a infecções, câncer e doenças autoimunes, em que o sistema imunológico ataca células do organismo. São exemplos a artrite reumatoide, o lúpus, as doenças da tireoide, certos tipos de anemia e alguns problemas de fertilidade. Fumar, comer demais e outras formas de dependência também estão, muitas vezes, relacionados ao estresse. Além desses fatores, as causas mais comuns do estresse prolongado são: morte de pessoa próxima, problemas nas relações afetivas, preocupações monetárias, desemprego, má gestão do tempo, descanso e lazer insuficientes, tédio, doença, entre outras.

Nem sempre é possível evitar as situações que causam estresse, mas podemos alterar as nossas reações aos estímulos. Aprender estratégias de controle do estresse pode ser útil a quem sofre desse mal, pois isso permitirá que os níveis de hormônios do estresse baixem de modo que possamos enfrentar, sem muita angústia, o que a vida vai trazendo.

Autor não informado. Estresse: causas e prevenção.
Revista Seleções. Adaptado.

Sobre os aspectos gramaticais referentes à regência e à concordância, analise as proposições a seguir:

- I. No fragmento “a maioria delas consegue suportar situações de tensão (...)” (1º parágrafo), a forma verbal destacada deveria ter sido grafada no plural, concordando com o pronome que a antecede.
- II. Em “reagirmos intensamente a qualquer tipo de perturbação (...)” (2º parágrafo), o advérbio destacado rege o complemento nominal que o sucede.
- III. No trecho “pode ser útil a quem sofre desse mal (...)” (5º parágrafo), a preposição destacada poderia ser substituída por qualquer outra e não haveria alteração de sentido.
- IV. Em “Grande parte das doenças que acometem os indivíduos está relacionada com o estresse (...)” (3º parágrafo), a expressão em destaque poderia ser pluralizada sem comprometer a correção gramatical do trecho.
- V. No trecho “Aprender estratégias de controle do estresse pode ser útil (...)” (5º parágrafo), a expressão destacada deveria ser substituída por “podem ser úteis”, concordando com o termo “estratégias” e garantindo a adequação gramatical do trecho.

Estão corretas apenas as afirmações constantes nos itens

- a) IV e V.
- b) I e II.
- c) III e IV.
- d) II e IV.**
- e) I e V.

[I] Incorreta: a forma em destaque concorda com o termo “maioria”, que também está no singular.

[III] Incorreta: “útil” é regido pela preposição “a” (algo que é útil, é útil a alguém) e, portanto, não é possível alterar a preposição.

[V] Incorreta: o termo em destaque está concordando com todo o sintagma “aprender estratégias de controle de estresse” e, assim, fica no singular.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

7. FGV-RJ – Levando-se em conta a norma-padrão escrita da língua portuguesa, das frases abaixo, a única correta do ponto de vista da regência verbal é:

- a) A cidade tem características que a rendem, ao mesmo tempo, críticas e elogios.
- b) Para você evitar o estresse, é imprescindível seguir o estilo de vida que mais o interesse.
- c) É importante prezar não só a ordem mas também a liberdade.
- d) Sua distração acarretou em grandes prejuízos para todo o grupo.
- e) Alguém precisa se responsabilizar sobre a abertura do prédio na hora combinada.

8. Escola Naval-RJ – Em qual opção a regência do termo em destaque apresenta um desvio da modalidade padrão da língua?

- a) Apesar de ter posição contrária sobre as causas da diminuição da leitura, o conferencista foi bastante afável com o estudante.
- b) O articulista mostrou que é próprio das pessoas associarem leitura a pensamento.
- c) O estudante argumentou que não estava apto a ler aquele livro, cuja linguagem era bastante rebuscada.
- d) Ele estava propenso de substituir o livro pela internet, mas foi convencido pelo professor a perseverar.
- e) Muitos indivíduos são imunes ao prazer despertado por um bom livro e preferem outros meios tecnológicos de comunicação.

9. EPCAr (AFA)-MG

Favelário nacional

Quem sou eu para te cantar, favela,
Que cantas em mim e para ninguém
a noite inteira de sexta-feira
e a noite inteira de sábado
E nos desconheces, como igualmente não te
conhecemos?

Sei apenas do teu mau cheiro:
Baixou em mim na viração,
direto, rápido, telegrama nasal
anunciando morte... melhor, tua vida.

...
Aqui só vive gente, bicho nenhum
tem essa coragem.

...
Tenho medo. Medo de ti, sem te conhecer,
Medo só de te sentir, encravada
Favela, erisipela, mal-do-monte
Na coxa flava do Rio de Janeiro.

Medo: não de tua lâmina nem de teu revólver
nem de tua manha nem de teu olhar.
Medo de que sintas como sou culpado
e culpados somos de pouca ou nenhuma irmandade.

Custa ser irmão,
custa abandonar nossos privilégios
e traçar a planta
da justa igualdade.
Somos desiguais
e queremos ser
sempre desiguais.

E queremos ser
bonzinhos benévolos
comedidamente
sociologicamente
mui bem comportados.

Mas, favela, ciao,
que este nosso papo
está ficando tão desagradável.
vês que perdi o tom e a empáfia do começo?

...

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Corpo*. Rio de Janeiro:
Record, 1984.

Em uma das opções abaixo, percebe-se que o verbo foi utilizado de forma coloquial, não seguindo a rigidez imposta pelas regras gramaticais. Assinale a opção em que há essa ocorrência.

- a) E nos desconheces, como igualmente não te conhecemos?
- b) Custa ser irmão/ custa abandonar nossos privilégios
- c) vês que perdi o tom e a empáfia do começo?
- d) Aqui só vive gente, bicho nenhum/ tem essa coragem

10. IFPE – Analise os itens abaixo.

- I. Já foram comprados todos os remédios de que ele necessita.
- II. O médico julgava-se capaz de realizar a cirurgia.
- III. Nós chegamos à conclusão de que devemos expor nossa indignação.
- IV. Todos ficaram abalados com a notícia do acidente.
- V. A ponte estava prestes de desabar.

Respeitam as normas de regência nominal e verbal, apenas as orações correspondentes aos itens:

- a) I, II e III
- b) I, II, III e IV
- c) I, III e IV
- d) II, III e V
- e) I, III, IV e V

11. Imed-RS

Adiante seguiu a Justiça

Durante séculos, ninguém titubeava em responder: família, só tem uma – a constituída pelos sagrados laços do matrimônio. Aos noivos era imposta a obrigação de se multiplicarem até a morte, mesmo na tristeza, na pobreza e na doença. Tanto que se falava em débito conjugal.

Esse modelito se manteve, ao menos na aparência, a expensas da integridade física e psíquica das mulheres, que se mantinham dentro de casamentos esfacelados, pois assim exigia a sociedade. Tanto que o casamento era indissolúvel. As pessoas até podiam se desquitar, mas não podiam se casar de novo. Caso encontrassem um par, **tornavam-se** concubinos e alvos de punições.

As mudanças foram muitas: vagarosas, mas significativas. As causas, incontáveis. No entanto, o resultado foi um só. O conceito de família mudou, se esgarçou. O casamento perdeu a sacralidade e permanecer dentro dele deixou de ser uma imposição social e uma obrigação legal.

Veio o divórcio. Antes, porém, o purgatório da separação, que exigia que se identificassem causas, **punindo-se** os culpados. A liberdade total de casar e descasar chegou somente no ano de 2006.

A lei regulamentava exclusivamente o casamento. Punia com o silêncio toda e qualquer modalidade de estruturas familiares que se afastasse do modelo “oficial”.

E foi assumindo a responsabilidade de julgar que os juízes começaram a alargar o conceito de família. As mudanças chegaram à Constituição Federal, que enlaçou no conceito de família, outorgando-lhes especial proteção, outras estruturas de convívio. Além do casamento, trouxe, de forma exemplificativa, a união estável entre um homem e uma mulher e a chamada família parental: um dos pais e seus filhos.

Adiante ainda seguiu a Justiça. Reconheceu que o rol constitucional não é exaustivo, e continuou a reconhecer como família outras estruturas familiares. Assim as famílias anaparentais, constituídas somente pelos filhos, sem a presença dos pais; as famílias parentais, decorrentes do convívio de pessoas com vínculo de parentesco; bem como as famílias homoafetivas, que são as formadas por pessoas do mesmo sexo.

O reconhecimento da homoafetividade como união estável foi levado a efeito pelo Supremo Tribunal Federal no ano de 2011, em decisão unânime e histórica. Agora esta é a realidade: homossexuais casam, têm filhos, ou seja, podem constituir família.

Ativismo judicial? Não, interpretação da Carta Constitucional segundo um punhado de princípios fundamentais. É a Justiça cumprindo o seu papel de fazer justiça, mesmo diante da lacuna legal.

Da inércia, passou o Legislativo, dominado por autointitulados profetas religiosos, a reagir.

Não foi outro o intuito do Estatuto da Família, que acaba de ser aprovado pela comissão especial na Câmara dos Deputados (PL 6.583/2013). Tentar limitar o conceito de família à união entre um homem e uma mulher, além de **afrontar** todos os princípios fundantes do Estado, impõe um retrocesso social que irá retirar direitos de todos aqueles que não se encaixam neste conceito limitante e limitado.

Mas há mais. Proceder ao cadastramento das entidades familiares e criar Conselhos da Família é das formas mais perversas de excluir direito à saúde, à assistência psicossocial, à segurança pública, que são asseguradas somente às entidades familiares reconhecidas como tal. Limitar acesso à Defensoria Pública e à tramitação prioritária dos processos à entidade familiar definida na lei, às claras tem caráter punitivo.

O conceito de família mudou. E onde procurar a sua definição atual? Talvez na frase piegas de Saint-Exupéry: na responsabilidade decorrente do afeto.

DIAS, Maria Berenice. *Zero Hora*, Caderno PrOA, 27 set. 2015. Adaptado.

Considere as seguintes propostas de substituição de formas verbais do texto:

- I. Uso de *transformavam-se* em lugar de *tornavam-se*.
- II. Troca de *punindo-se* por *dando-se punição*.
- III. Substituição de *afrontar* por *confrontar*.

Quais provocariam necessidade de ajuste na estrutura do texto?

- | | |
|-------------------|---------------------|
| a) Apenas I. | d) Apenas II e III. |
| b) Apenas II. | e) I, II e III. |
| c) Apenas I e II. | |

12. Unisinos-SP

Famílias em transformação

O projeto de lei que cria o Estatuto da Família colocou na pauta do dia a discussão a respeito do conceito de família. Afinal, o que é família hoje? Alguém aí tem uma definição, para a atualidade, que consiga **acolher** todos os grupos existentes que vivem em contextos familiares?

A Câmara dos Deputados tem a resposta que considera a certa: “Família é a união entre homem e mulher, por meio de casamento ou de união estável, ou a comunidade formada por qualquer um dos pais junto com os filhos”.

Essa é a definição aprovada pela Câmara para o projeto cuja finalidade é orientar as políticas públicas quanto aos direitos das famílias – essas que se encaixam na definição proposta –, principalmente nas áreas de segurança, saúde e educação. Vou deixar de lado a discussão a respeito das injustiças, preconceitos e exclusões que tal definição comporta, para conversar a respeito das famílias da atualidade.

Desde o início da segunda metade do século passado, o conceito de família entrou em crise, e uso a palavra “crise” no sentido mais positivo do termo: o que aponta para renovação e transição; mudança, enfim. Até então, tínhamos, na modernidade, uma configuração social

hegemônica de família, que era pautada por um tipo de aliança – entre um homem e uma mulher – e por relações de consanguinidade. As mudanças **ocorridas** no mundo determinaram inúmeras alterações nas famílias, não apenas em seu desenho, mas, principalmente, em suas dinâmicas.

É importante aceitar esta questão: não foram as famílias que **provocaram** mudanças na sociedade; esta é que determinou muitas mudanças nas famílias. Só assim vamos conseguir enxergar que a família não é um agente de perturbação da sociedade. É a sociedade que tem perturbado, e muito, o funcionamento familiar.

Um exemplo? Algumas mulheres **renunciam** ao direito de ficar com o filho recém-nascido durante todo o período da licença-maternidade determinado por lei, porque isso pode atrapalhar sua carreira profissional. Em outras palavras: elas entenderam que a sociedade prioriza o trabalho em detrimento da dedicação à família. É assim ou não é?

Se pudéssemos levantar um único quesito que seria fundamental para caracterizar a transformação de um agrupamento de pessoas em família, eu diria que é o vínculo, tanto horizontal quanto vertical. E, hoje, todo mundo conhece grupos de pessoas que vivem sob o mesmo teto ou que têm relação de parentesco e que não se constituem verdadeiramente em família, por absoluta falta de vínculo entre seus integrantes.

Os novos valores sociais têm norteado as pessoas para esse caminho. Vamos nos lembrar de valores decisivos para nossa sociedade: o consumo, que valoriza o trabalho exagerado, a ambição desmedida e o sucesso a qualquer custo; a juventude, que leva adultos, independentemente da idade, a adotarem um estilo de vida juvenil, que dá pouco espaço para o compromisso que os vínculos exigem; a busca da felicidade, identificada com satisfação imediata, que leva a trocas sucessivas nos relacionamentos amorosos, como amizades e par afetivo, só para citar alguns exemplos.

O vínculo afetivo tem relação com a vida pessoal. O vínculo social, com a cidadania. Ambos estão bem frágeis, não é?

SAYÃO, Rosely. *Folha de S.Paulo*, 29 set. 2015. Adaptado.

Considerando as regras de regência e de concordância da variante linguística culta, assinale V nas afirmações verdadeiras e F nas falsas.

- I. () A substituição do verbo “acolher” por “abrigar” seria adequada semanticamente e não exigiria mudança na relação entre o verbo e seu complemento.
- II. () A palavra “ocorridas” poderia ser substituída por “que houveram”, sem prejuízo ao sentido nem infração às regras de concordância.
- III. () A substituição do verbo “provocaram” por “acarretaram” seria adequada semântica e sintaticamente.
- IV. () Se o verbo “renunciam” fosse substituído por “recusam”, o complemento verbal não sofreria nenhuma alteração.

A sequência correta, de cima para baixo, é

- | | |
|------------------|------------------|
| a) F – V – V – V | d) V – F – F – V |
| b) V – F – V – F | e) F – F – V – F |
| c) V – V – F – F | |

13. UEMG

No início de 2015, um questionário com 36 perguntas e quatro minutos ininterruptos de contato visual ficou conhecido _____ causa de um artigo da escritora Mandy Len Catron, publicado no jornal norte-americano *The New York Times*. No texto, ela conta a história de como se apaixonou pelo marido com a ajuda _____ um método usado para criar intimidade romântica em laboratório, experimento criado há mais de 20 anos pelo professor de psicologia social Arthur Aron, da Universidade de Stony Brooks, nos Estados Unidos.

Em nove dias, o texto foi lido por mais de 5 milhões de pessoas e compartilhado 270 mil vezes no Facebook (inclusive por Mark Zuckerberg). “Criamos esse questionário a fim de ter um método para ser usado em laboratório e estudar os efeitos da intimidade na vida social de uma pessoa. Esse método já foi utilizado _____ centenas de estudos”, disse Aron à reportagem.

Quando foi criado, o estudo tinha regras bem rígidas: um homem e uma mulher heterossexuais entram em um laboratório por portas separadas. Eles se sentam frente a frente e respondem às perguntas, que têm um teor cada vez mais pessoal. Essa fase leva cerca de 45 minutos e, em seguida, é preciso encarar o outro nos olhos durante quatro minutos, sem desviar o foco. Na experiência conduzida pelo professor Aron, dois participantes do teste se casaram depois de seis meses e chamaram os funcionários do laboratório para a cerimônia.

LOUREIRO, Gabriela. Quer encontrar o amor? A ciência e a tecnologia podem te ajudar. *Revista Galileu*, 26 mar. 2015.

Com relação à regência nominal dos trechos em destaque, assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas:

- a) de, pelo, através
- b) por, de, em
- c) com, por, em
- d) por, de, pelos

14. UNIFESP – Para responder à questão a seguir, leia o poema.

Escurece, e não me seduz
tatear sequer uma lâmpada.
Pois que 'aprouve ao dia findar,
aceito a noite.

E com ela aceito que brote
uma ordem outra de seres
e coisas não figuradas.
Braços cruzados.

Vazio _____ quanto amávamos,
mais vasto é o céu. Povoações
surgem do vácuo.
Habito alguma?

E nem destaco minha pele
da confluyente escuridão.
Um fim unânime concentra-se
e pouso no ar. Hesitando.

E aquele agressivo espírito
que o dia ²carreia consigo,
já não oprime. Assim a paz,
destroçada.

Vai durar mil anos, ou
extinguir-se na cor do galo?
Esta rosa é definitiva,
ainda que pobre.

Imaginação, falsa demente,
já te desprezo. E tu, palavra.
No mundo, perene trânsito,
calamo-nos.

E sem alma, corpo, és suave.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Dissolução. In: *Claro enigma*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

¹ aprazer: causar ou sentir prazer; contentar(-se).

² carrear: carregar.

Personificação: recurso expressivo que **consiste** _____ atribuir propriedades humanas a uma coisa, a um ser inanimado ou abstrato.

COSTA, J. Almeida; MELO, A. Sampaio e. *Dicionário Porto Editora da Língua Portuguesa 2009 – Acordo Ortográfico*. Porto: Porto Editora, 2008.

A alternativa que contém os termos mais adequados para garantir a regência nominal dos termos em destaque é:

- a) de, em
- b) com, de
- c) pelo, com
- d) de, por

15. Sistema Dom Bosco – Leia o texto para responder à questão.

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

TEIXEIRA, Fábio Luís Santos; CAMINHA, Iraquitana de Oliveira. *Preconceito no futebol feminino: uma revisão sistemática*. Porto Alegre: Movimento. n. 1, 2013. Adaptado.

Os termos regidos pelos nomes em destaque estão corretamente descritos na alternativa:

- a) para, por, da
- b) à, com, da
- c) para, de, a
- d) à, para, à
- e) à, em, com

16. Sistema Dom Bosco

Texto I



Disponível em: <www.apeoesp.org.br/>. Acesso em: fev. 2019.

Texto II

Imaginemos um cidadão, residente na periferia de um grande centro urbano, que diariamente acorda às 5h para trabalhar, enfrenta em média 2 horas de transporte público, em geral lotado, para chegar às 8h ao trabalho. Termina o expediente às 17h e chega em casa às 19h para, aí sim, cuidar dos afazeres domésticos, dos filhos etc. Como dizer a essa pessoa que ela deve praticar exercícios, pois é importante para sua saúde? Como ela irá entender a mensagem da importância do exercício físico? A **probabilidade** de essa pessoa praticar exercícios regularmente é significativamente menor que a de pessoas da classe média/alta que vivem outra realidade. Nesse caso, a abordagem individual do problema tende a fazer com que a pessoa se sinta impotente em não conseguir praticar exercícios e, consequentemente, culpada _____ fato de ser ou estar sedentária.

FERREIRA, M. S. *Aptidão física e saúde na educação física escolar: ampliando o enfoque*. RBCE, n. 2, jan. 2001. Adaptado.

Selecione a alternativa correta em relação à regência nominal:

- No Texto I, o termo regente “obrigado(a)” pode ter seu complemento substituído, sem prejuízo da norma culta, por “à”.
- No Texto II, a lacuna deve ser preenchida com o termo “pelo” para estar de acordo com a regência nominal.
- Em ambos os textos, os termos regentes (“obrigado(a)” no Texto I e “culpada” no Texto II) podem receber o termo “do” como complemento.
- No Texto II, o complemento nominal “probabilidade” deve ser “com”.
- No Texto I, a palavra “unidade” exige complemento por ser derivada de *unificar*.

17. EFOMM-RJ

O homem deve reencontrar o Paraíso...

Era uma família grande, todos amigos. Viviam como todos nós: moscas presas na enorme teia de aranha que é a vida

da cidade. Todos os dias a aranha que é a vida da cidade. Todos os dias a aranha lhes arrancava um pedaço. Ficaram cansados. Resolveram mudar de vida: um sonho louco: navegar! Um barco, o mar, o céu, as estrelas, os horizontes sem fim: liberdade. Venderam o que tinham, compraram um barco capaz de atravessar mares e sobreviver tempestades.

Mas para navegar não basta sonhar. É preciso saber. São muitos os saberes necessários para se navegar. Puseram-se então a estudar cada um aquilo que teria de fazer no barco: manutenção do casco, instrumentos de navegação, astronomia, meteorologia, as velas, as cordas, as polias e roldanas, os mastros, o leme, os parafusos, o motor, o radar, o rádio, as ligações elétricas, os mares, os mapas... Disse certo o poeta: Navegar é preciso, a ciência da navegação é saber preciso, exige aparelhos, números e medições. Barcos se fazem com precisão, astronomia se aprende com o rigor da geometria, velas se fazem com saberes exatos sobre tecidos, cordas e ventos, instrumentos de navegação não informam *mais ou menos*. Assim, eles se tornaram cientistas, especialistas, cada um na sua – juntos para navegar.

Chegou então o momento de grande decisão – para onde navegar. Um sugeria as geleiras do sul do Chile, outro os canais dos fiordes da Noruega, um outro queria conhecer os exóticos mares e praias das ilhas do Pacífico, e houve mesmo quem quisesse navegar nas rotas de Colombo. E foi então que compreenderam que, quando o assunto era a escolha do destino, as ciências que conheciam para nada serviam.

De nada valiam, tabelas, gráficos, estatísticas. Os computadores, coitados, chamados a dar seu palpite, ficaram em silêncio. Os computadores não têm preferências – faltava-lhes essa sutil capacidade de *gostar*, que é a essência da vida humana. Perguntados sobre o porto de sua escolha, disseram que não entendiam a pergunta, que não lhes importava para onde se estava indo.

Se os barcos se fazem com ciência, a navegação faz-se com sonhos. Infelizmente a ciência, utilíssima, especialista em saber como *as coisas funcionam*, tudo ignora sobre o coração humano. É preciso sonhar para se decidir sobre o destino da navegação. Mas o coração humano, lugar dos sonhos, ao contrário da ciência, é coisa preciosa. Disse certo poeta: Viver não é preciso. Primeiro vem o impreciso desejo. Primeiro vem o impreciso desejo de navegar. Só depois vem a precisa ciência de navegar.

Naus e navegação têm sido uma das mais poderosas imagens na mente dos poetas. Ezra Pound inicia seus *Cânticos* dizendo: *E pois com a nau no mar/ assestamos a quilho contra as vagas... Cecília Meireles: Foi, desde sempre, o mar! A solidez da terra, monótona/ parece-nos fraca ilusão! Queremos a ilusão do grande mar / multiplicada em suas malhas de perigo. E Nietzsche: Amareis a terra de vossos filhos, terra não descoberta, no mar mais distante. Que as vossas velas não se cansem de procurar esta terra! O nosso leme nos conduz para a terra dos nossos filhos... Viver é navegar no grande mar!*

Não só os poetas: C. Wright Mills, um sociólogo sábio, comparou a nossa civilização a uma galera que navega pelos mares. Nos porões estão os remadores. Remam com precisão cada vez maior. A cada novo dia recebem novos, mais perfeitos. O ritmo da remadas acelera. Sabem tudo sobre a ciência do remar. A galera navega cada vez mais rápido. Mas, perguntados sobre o porto do destino, respondem os remadores: *O porto não nos importa. O que importa é a velocidade com que navegamos.*

C. Wright Mills usou esta metáfora para descrever a nossa civilização por meio duma imagem plástica: multiplicam-se os meios técnicos e científicos ao nosso dispor, que fazem com que as mudanças sejam cada vez mais rápidas; mas não temos ideia alguma de para onde navegamos. *Para onde?* Somente um navegador louco ou perdido navegaria sem ter ideia do para onde. Em relação à vida da sociedade, ela contém a busca de uma utopia. Utopia, na linguagem comum, é usada como sonho impossível de ser realizado. Mas não é isso. Utopia é um ponto inatingível que indica uma direção.

Mário Quintana explicou a utopia com um verso: *Se as coisas são inatingíveis... ora!/ não é um motivo para não querê-las... Que tristes os caminhos, se não fora/ A mágica presença das estrelas!* Karl Mannheim, outro sociólogo sábio que poucos leem, já na década de 1920 diagnosticava a doença da nossa civilização: Não temos consciência de direções, não escolhemos direções. Faltam-nos estrelas que nos indiquem o destino.

Hoje, ele dizia, as únicas perguntas que são feitas, determinadas pelo pragmatismo da tecnologia (o importante é produzir o objeto) e pelo objetivismo da ciência (o importante é saber como funciona), são: *Como posso fazer tal coisa? Como posso resolver este problema concreto em particular?* E conclui: *E em todas essas perguntas sentimos o eco intimista: não preciso de me preocupar com o todo, ele tomará conta de si mesmo.*

Em nossas escolas é isso que se ensina: a precisa ciência da navegação, sem que os estudantes sejam levados a sonhar com as estrelas. A nau navega veloz e sem rumo. Nas universidades, essa doença assume a forma de peste epidêmica: cada especialista se dedica com paixão e competência, a fazer pesquisas sobre o seu parafuso, sua polia, sua vela, seu mastro.

Dizem que seu dever é produzir conhecimento. Se forem bem-sucedidas, suas pesquisas serão publicadas em revistas internacionais. Quando se lhes pergunta: *Para onde seu barco está navegando?*, eles respondem: *Isso não é científico. Os sonhos não são objetos de conhecimento científico.*

E assim ficam os homens comuns abandonados por aqueles que, por conhecerem mares e estrelas, lhes poderiam

mostrar o rumo. Não posso pensar a missão das escolas, começando com as crianças e continuando com os cientistas, como outra que não a da realização do dito poeta: *Navegar é preciso. Viver não é preciso.*

É necessário ensinar os precisos saberes da navegação enquanto ciência. Mas é necessário apontar com imprecisos sinais para os destinos da navegação: *A terra dos filhos dos meus filhos, no mar distante...* Na verdade, a ordem verdadeira é a inversa. Primeiro, os homens sonham com navegar. Depois aprendem a ciência da navegação. É inútil ensinar a ciência da navegação a quem mora nas montanhas.

O meu sonho para a educação foi dito por Bachelard: *O universo tem um destino de felicidade. O homem deve reencontrar o Paraíso.* O paraíso é o jardim, lugar de felicidade, prazeres e alegrias para os homens e mulheres. Mas há um pesadelo que me atormenta: o deserto. Houve um momento em que se viu, por entre as estrelas, um brilho chamado progresso. Está na bandeira nacional... *E, quilha contra as vagas*, a galera navega em direção ao progresso, a uma velocidade cada vez maior, e ninguém questiona a direção. E é assim que as florestas são destruídas, os rios se transformam em esgotos de fezes e veneno, o ar se enche de gases, os campos se cobrem de lixo – e tudo ficou feio e triste.

Sugiro aos educadores que pensem menos nas tecnologias do ensino – psicologias e quinquilharias – e tratem de sonhar, com os seus alunos, sonhos de um Paraíso.

ALVES, Rubem. O homem deve reencontrar o Paraíso... In: _____. *Por uma educação romântica*. Campinas: Papirus, 2004.

Mário Quintana explicou a utopia com um verso (...)

Analisando-se os fragmentos que se seguem, a regência da forma verbal que difere do exemplo acima aparece na alternativa

- Venderam o que tinham, compraram um barco capaz de atravessar mares e sobreviver (...)
- Resolveram mudar de vida: um sonho louco: navegar!
- Mas para navegar não basta sonhar. É preciso saber.
- Houve um momento em que se viu, por entre as estrelas, um brilho chamado progresso.
- (...) e tratem de sonhar, com os seus alunos, sonhos de um Paraíso.

ESTUDO PARA O ENEM

18. UCPel-RS (adaptado)

C8-H27

Leia o texto, a seguir, atentando para responder à questão.

Médico debocha de paciente na internet e é demitido

Pacientes e internautas ficaram indignados com a postura do funcionário.

Um médico plantonista do hospital público Santa Rosa de Lima, administrado pela Santa Casa de Serra Negra, em São Paulo, foi afastado do trabalho após ter uma foto divulgada em seu Facebook em que debocha de um paciente que não falou corretamente as palavras “pneumonia” e “Raio-X” em uma consulta.

O médico em questão publicou em sua rede social a imagem de um receituário em que se lê: “Não existe peleumonia e nem raôxis”. A postagem foi comentada pelas funcionárias do hospital, que também foram demitidas.

O Conselho Regional de Medicina de São Paulo (Cremesp) informou que vai instaurar uma sindicância para avaliar a postura do profissional.

O caso ganhou repercussão depois que a denúncia foi publicada na coluna “Comentando”, e outros pacientes e internautas ficaram indignados com a postura do clínico geral. A diretoria do Hospital Santa Rosa de Lima publicou uma nota em que repudia o comportamento dos ex-funcionários.

BAND. 29 jul. 2016. Disponível em: <<http://noticias.band.uol.com.br/>>. Acesso em: 07 nov. 2016.

Nos enunciados:

O médico em questão publicou em sua rede social a imagem de um receituário...

e

A diretoria do Hospital Santa Rosa de Lima publicou uma nota...

, o verbo **publicar** é classificado respectivamente, segundo sua regência, como:

- a) transitivo indireto - transitivo direto
- b) transitivo indireto - transitivo indireto
- c) transitivo direto e indireto - transitivo direto
- d) transitivo direto - transitivo direto
- e) transitivo direto - transitivo bitransitivo

19. Escola Naval-RJ

C8-H27

O reinado do celular

De alto a baixo da pirâmide social, quase todas as pessoas que eu conheço possuem celular. É realmente um grande quebragalho. Quando estamos na rua e precisamos dar um recado, é só sacar o aparelhinho da bolsa e resolver a questão, caso não dê pra esperar chegar em casa. Pra isso – e só pra isso – serve o telefone móvel, na minha inocente opinião.

Ao contrário da maioria das mulheres, nunca fui fanática por telefone, incluindo o fixo. Uso com muito comedimento para resolver assuntos de trabalho, combinar encontros, cumprimentar alguém, essas coisas realmente rápidas. Fazer visita por telefone é algo para o qual não tenho a menor paciência. Por celular, muito menos. Considero-o um excelente resolvidor de pendências e nada mais.

Logo, você pode imaginar meu espanto ao constatar como essa engenhoca se transformou no símbolo da neurose urbana. Outro dia fui assistir a um *show*. Minutos antes de começar, o *lobby* do teatro estava repleto de pessoas falando ao celular. “Vou ter que desligar, o espetáculo vai começar agora”. Era como se todos estivessem se despedindo antes de embarcar para a lua. Ao término do *show*, as luzes do teatro mal tinham acendido quando todos voltaram a ligar seus celulares e instantaneamente se puseram a discar. Para quem? Para quê? Para contar sobre o *show* para os amigos, para saber o saldo no banco, para o tele-horóscopo?? Nunca vi tamanha urgência em se comunicar à distância. Conversar entre si, com o sujeito ao lado, quase ninguém conversava.

O celular deixou de ser uma necessidade para virar uma ansiedade. E toda ânsia nos mantém reféns. Quando vejo alguém checando suas mensagens a todo minuto e fazendo ligações triviais em público, não imagino estar diante de uma pessoa ocupada e poderosa, e sim de uma pessoa rendida: alguém que não possui mais controle sobre seu tempo, alguém que não consegue mais ficar em silêncio e em privacidade. E deixar celular em cima de mesa de restaurante, só perdoou se o cara estiver com a mão no leito de morte e for ligeiramente surdo.

Isso tudo me ocorreu enquanto lia o livro infantil *O menino que queria ser celular*, de Marcelo Pires, com ilustrações de Roberto Lautert. Conta a história de um garotinho que não suporta mais a falta de comunicação com o pai e a mãe, já que ambos não conseguem desligar o celular nem por um instante, nem no fim de semana – levam o celular até para o banheiro. O menino não tem vez. Aí a ideia: se ele fosse um celular, receberia muito mais atenção.

Não é história da carochinha, isso rola pra valer. Adultos e adolescentes estão virando dependentes de um aparelho telefônico e desenvolvendo uma nova fobia: medo de ser esquecido. E dá-lhe falar a toda hora, por qualquer motivo, numa esquizofrenia considerada, ora, ora, moderna.

Os celulares estão cada dia menores e mais fininhos. Mas são eles que estão botando muita gente na palma da mão.

MEDEIROS, Martha. O reinado do celular. In: _____. *Martha Medeiros: Montanha Russa; Coisas da vida; Feliz por nada*. Porto Alegre: L&PM, 2013. (Coleção 3 em 1)

Em que opção a reescritura do texto está incorreta, de acordo com a norma-padrão?

- a) (1º §) - ... quase todas as pessoas as quais conheço possuem celular.
[...] quase todas as pessoas que eu conheço possuem celular.
- b) (1º §) - ... caso não dê para esperar chegar a casa.
[...] caso não dê pra esperar chegar em casa.
- c) (2º §) – Fazer visita por telefone é algo para que não tenho a menor paciência.
Fazer visita por telefone é algo para o qual não tenho a menor paciência.
- d) (3º §) – Outro dia fui assistir um *show*.
Outro dia fui assistir a um *show*.
- e) (3º §) – Nunca vi tamanha urgência em se comunicar a distância.
Nunca vi tamanha urgência em se comunicar à distância

20. UNESP

C8-H27

A questão a seguir toma por base a crônica de Luis Fernando Verissimo.

A invasão

A divisão ciência/humanismo se reflete na maneira como as pessoas, hoje, encaram o computador. Resiste-se ao computador, e a toda a cultura cibernética, como uma forma de ser fiel ____ livro e ____ palavra impressa. Mas o computador não eliminará o papel. Ao contrário do que se pensava há alguns anos, o computador não salvará as florestas. Aumentou o uso do papel em todo o mundo, e não apenas porque a cada novidade eletrônica lançada no mercado corresponde um manual de instrução, sem falar numa embalagem de papelão e num embrulho para presente. O computador estimula as pessoas a escreverem e imprimirem o que escrevem. Como hoje qualquer um pode ser seu próprio editor, paginador e ilustrador sem largar o *mouse*, a tentação de passar sua obra para o papel é quase irresistível.

Desconfio que o que salvará o livro será o supérfluo, o que não tem nada a ver com conteúdo ou conveniência. Até que lancem computadores com cheiro sintetizado, nada substituirá o cheiro de papel e tinta nas suas duas categorias inimitáveis, livro novo e livro velho. E nenhuma coleção de gravações ornamentará uma sala com o calor e a dignidade de uma estante de livros. A tudo que falta ao admirável mundo da informática, da cibernética, do virtual e do instantâneo acrescente-se isso: falta lombada. No fim, o livro deverá sua sobrevivência à decoração de interiores.

VERISSIMO, Luis Fernando. *O Estado de S. Paulo*, 31 maio 2015.

Resiste-se ao computador, e a toda a cultura cibernética, como uma forma de ser fiel ____ livro e ____ palavra impressa.

No excerto retirado do texto, há duas lacunas que precisam ser preenchidas para garantir a compreensão da mensagem do texto. Escolha a alternativa adequada.

- a) com, para
- b) no, à
- c) ao, à
- d) ao, para

CRASE E TÓPICOS DE ORTOGRAFIA II

20

A crase

A palavra *crase* é de origem grega (κράσις) e significa “fusão”, “mistura”. Na língua portuguesa, é o nome que se dá à “junção” de duas vogais idênticas, marcada, na escrita, pelo sinal grave (').

Apesar de ser comumente relacionada à ocorrência do sinal grave, é importante saber que a crase é antes de tudo um fenômeno fonético, uma vez que há crase quando dois sons vocálicos idênticos ou semelhantes são fundidos em apenas um som, podendo ser graficamente representada essa fusão pela simples supressão de uma das vogais.

CONTRAÇÃO DE PREPOSIÇÃO

Os artigos e as preposições podem, eventualmente, ser fundidos (contraídos), como ocorre, por exemplo, em:

De + ...			
de	+	o(a)	do(a)
de	+	ele(a)	dele(a)
de	+	este(a)	deste(a)
de	+	outro(a)	doutro(a)
de	+	aqui	daqui
Em + ...			
em	+	o(a)	no(a)
em	+	ele(a)	nele(a)
em	+	este(a)	neste(a)
em	+	outro(a)	noutro(a)
em	+	isso	nisso

Da mesma forma, a crase também pode ser configurada como um caso de contração de preposição + artigo definido (feminino) ou pronome, demonstrativo ou relativo:

A + ...			
a	+	a(s)	à(s)
a	+	aquele(a)	àquele(a)
a	+	aquilo	àquilo
a	+	a(s) qual(is)	às qual(is)

Como se percebe, os contextos de ocorrência da crase, representada graficamente pelo sinal grave, são:

- 1 a preposição **a** mais o artigo definido **a(s)**, sendo tal ocorrência representada por **à(s)**.

- Crase
- Regra geral de uso da crase
- Casos específicos de uso da crase
- Casos em que a crase não é admitida
- Uso dos porquês
- Onde ou aonde
- Senão ou se não
- Mal ou mau
- A ou há
- A fim ou afim
- Ao invés de ou em vez de
- De o(a) ou do(a)
- Ao encontro de ou de encontro a
- Tampouco ou tão pouco

HABILIDADE

- Identificar, nas construções morfológicas, sintáticas e semânticas, a relação entre a preposição e os termos regentes.
- Reconhecer os usos da norma-padrão da língua portuguesa nas diferentes situações de comunicação.
- Aprimorar as práticas de leitura conforme a norma-padrão da língua portuguesa.

Fui **a** França no ano passado. → Fui **à** França no ano passado.

(**a** preposição + **a** artigo)

- 2 a preposição **a** mais os pronomes demonstrativos **aquela(s)**, **aquele(s)** e **aquilo**, sendo tais ocorrências representadas por **àquela(s)**, **àquele(s)** e **àquilo**.

Pretendo voltar **a aquela** cidade. → Pretendo voltar **àquela** cidade.

(**a** preposição + **aquela** pronome demonstrativo)

- 3 a preposição **a** mais o pronome relativo **a qual(as quais)**, sendo tal ocorrência representada por **à qual(às quais)**.

Estava em reunião com a pessoa **a a** qual se reportava. → Estava em reunião com a pessoa **à** qual se reportava.

(**a** preposição + **a qual** pronome relativo)

É importante notar que, em geral, a crase está ligada à existência de um verbo transitivo indireto ou certas categorias nominais, posto que requerem complemento regido por uma preposição.

A crase, evidentemente, só ocorrerá se tal preposição for **a**.

A *acentuação obedece **às** normas gramaticais*. O verbo "obedecer", transitivo direto, exige ocorrência da preposição **a**.

*Os condôminos foram avessos **à** proposta apresentada*.

O adjetivo "avessos" exige ocorrência da preposição **a**.



USO PRÁTICO DA CRASE

Há alguns processos práticos que facilitam o esclarecimento das dúvidas quanto ao uso da crase.

- 1 Substituir o termo feminino que sucede o "a" por um masculino. Se o resultado for "ao(s)" (preposição + artigo "o(s)"), há crase.

Refiro-me **à** aluna que chegou atrasada. (**à** aluna → → **ao** aluno → há crase)

Conheço **a** aluna que chegou atrasada. (**a** aluna → → **o** aluno → não há crase)

- 2 Substituir a suposta crase por "para a". Se o resultado for possível, há crase.

Dê os parabéns **à** aniversariante. (**à** aniversariante → → **para a** aniversariante → há crase)

Cumprimente **a** aniversariante. (**a** aniversariante → → **a** [ela], pronome pessoal → não há crase)

- 3 Em caso de nomes de países, pode-se confirmar se a ocorrência da preposição **da** após o verbo voltar é necessária.

Vou **à** África do Sul. (Volto **da** África do Sul → há crase)

Quem vai **à** África do Sul volta **da** África do Sul.

Contudo, isso não se aplica a nomes de cidades, uma vez que não é comum a ocorrência de artigos determinando-os de cidades do gênero gramatical feminino:

Vou **a** Fortaleza. (Volto **de** Fortaleza → sem crase, mesmo Fortaleza sendo uma palavra de gênero gramatical feminino, já que, por padrão, não ocorre artigo definido antes dessa palavra)

Há crase sempre que o nome do lugar estiver especificado, mesmo sendo do gênero gramatical masculino.

Fui **à** Salvador de Jorge Amado.

A explicação para tal ocorrência é o fato de a palavra "cidade" estar implícita:

Fui **à** [cidade de] Salvador de Jorge Amado.



CASOS ESPECÍFICOS DE USO DA CRASE

Usa-se obrigatoriamente a crase

- 1 em locuções adverbiais femininas.

A reunião será realizada **às** quinze horas. (**às** quinze horas = circunstância de tempo)

A criança deixou a casa **às** avessas. (**às** avessas = circunstância de modo)

- 2 em locuções prepositivas e conjuntivas.

O paciente melhorou **graças à** medicação. (graças **à** = locução prepositiva)

O paciente foi melhorando **à medida que** tomava os remédios. (**à** medida que = locução conjuntiva)

Veja o quadro das locuções adverbiais, prepositivas e conjuntivas mais recorrentes, em que se usa o sinal gráfico de crase:

Locuções			
adverbiais	prepositivas	conjuntivas	
às avessas	à noite	à beira de	à medida que
à beça	às ocultas	à exceção de	à proporção que
à chave	às ordens	à frente de	
às claras	às pressas	à imitação de	
à deriva	à procura	à moda de	
à direita	à revelia	à semelhança de	

Locuções		
adverbiais	prepositivas	conjuntivas
à escuta à tarde	à sombra de	
às escondidas à toa	às custas de	
à esquerda às turras	devido à (nome feminino)	
à força às vezes	em frente à (nome feminino)	
à larga à vontade	graças à (nome feminino)	
à luz	junto à (nome feminino)	

Com relação à palavra “distância”, a crase também pode ser usada para evitar ambiguidade.

*O professor foi contratado para ensinar **à** distância.*
(à distância = de longe, remotamente)

*O professor apresentou **a** distância que separa a Terra da Lua.* (a distância = o espaço)



Usa-se facultativamente a crase

- ❶ diante de nomes próprios femininos.

*Contei meu segredo **à** Maria.*
*Contei meu segredo **a** Maria.*

- ❷ diante de pronome possessivo feminino.

*Dei um presente **à** minha mãe.*
*Dei um presente **a** minha mãe.*

- ❸ depois da preposição até.

*A aula foi **até às** dezessete horas.*
*A aula foi **até as** dezessete horas.*
*Siga-a **até à** porta.*
*Siga-a **até a** porta.*

Não se usa crase

- ❶ diante de palavras de gênero gramatical masculino.

*Não gosto de comprar **a** prazo.*

- ❷ diante de pronomes demonstrativos de 1ª e 2ª pessoas, assim como pronomes pessoais.

*Não falarei nada **a** ela.*
*Vim **a** esta feira no domingo.*

- ❸ diante de palavras no plural, quando não ocorrer artigo definido.

*A entrevista remeteu **a** ideias interessantes.*

- ❹ diante de verbos.

*Fomos convidados **a** dar uma palestra.*

- ❺ entre palavras repetidas.

*Gosto de conversar cara **a** cara.*

- ❻ quando a palavra “terra” não fizer referência ao planeta ou a “cidade natal”

*O naufrago chegou **a** terra.* (terra firme)

- ❼ diante da palavra “casa”, quando não houver especificação.

*Voltei **a** casa no fim do dia.*

O sinal gráfico de crase é admitido se a palavra “casa” estiver especificada.

*Voltei **à** casa de Maria no fim do dia.*

Homófonos

Na língua portuguesa, há palavras ou expressões que podem ter pronúncias iguais ou muito parecidas, mas que, além de serem escritas de formas diferentes, possuem significados diversos.

USO DOS PORQUÊS



BECK, Alexandre. *Armandinho*. Disponível em: <<https://www.facebook.com/tirasarmandinho/>>. Acesso em: out. 2018.

Na tirinha de Alexandre Beck, as personagens usam os “porquês” de quatro formas distintas: “por que”, “porque”, “por quê” e “porquê”. Entenda a razão:

Porque

Escrito junto e sem acento, “porque” é uma conjunção coordenativa explicativa ou uma conjunção subordinativa causal, podendo ser substituído por “pois” e “uma vez que” e também é utilizado em respostas. Exemplos:

*Há alguma promoção nessa loja, **porque** o movimento está enorme.*
(porque = explicação para o movimento enorme da loja)

*Estou com sono **porque** estudei matemática até muito tarde.*
(porque = estudar até muito tarde é a causa do meu cansaço)

Por que

Separado e sem acento, “por que” é empregado no início das frases interrogativas diretas ou indiretas. Exemplos:

***Por que** você não foi à festa?*
(por que = qual o motivo de você não ter ido à festa?)

*Quero saber **por que** você não foi à festa.*
(por que = quero saber a razão pela qual você não foi à festa.)

Por quê

Escrito separado e com acento circunflexo, “por quê” é usado no final das frases interrogativas diretas ou indiretas ou, ainda, de maneira isolada. Exemplos:

*Não chegou cedo ao trabalho **por quê**?*
(por quê = interrogação direta no final da frase)

*Ele não chegou cedo e não sei **por quê**.*
(por quê = interrogação indireta no final da frase)

*Se você sabe **por quê**, por favor, diga.*
(por quê = interrogação indireta)

*Ele nunca chega cedo. **Por quê**?*
(por quê = interrogação isolada)

Porquê

Escrito junto e com acento circunflexo, “porquê” significa “o motivo” ou “a razão” e é substantivo, devendo, portanto, ser precedido de artigo, pronome, adjetivo ou numeral. Exemplos:

*Não entendia o **porquê** de tanta rebeldia.*
(o porquê = o motivo, a razão)

*Todos sabem o **porquê** do seu regresso.*
(o porquê = o motivo, a razão)

De volta à tirinha...

Lembra-se da tirinha de Alexandre Beck? Agora já é possível explicar os diferentes “porquês”:

- “**Por que** é separado?”
(por que = empregado no início da frase interrogativa)
- “**Porque** não é junto?”
(porque = é uma conjunção coordenada explicativa)
- “Mas **por quê?**”
(por quê = empregado no final da frase interrogativa)
- “O **porquê** eu não sei!”
(porquê = substantivo que significa “o motivo”, “a razão”)

ONDE OU AONDE?

“Onde” e “aonde” são advérbios indicativos de lugar, mas são empregados em situações diferentes. Confira.

Onde

Usa-se “onde” para indicar o lugar em que alguém ou algo está, ou seja, transmite a ideia de estado de permanência. Nesse caso, equivale à expressão “em que lugar”.

Onde está meu livro?

(onde = em que lugar)

Esqueci onde estacionei o carro.

(onde = em que lugar)

Aonde

Usa-se “aonde” para indicar movimento, aproximação, deslocamento. Nesse caso, equivale à expressão “a que lugar”.

Aonde você vai, menino?

(aonde = a que lugar)

Aonde devo levar essa encomenda?

(aonde = a que lugar)

SENÃO OU SE NÃO?

Apesar de semelhantes na pronúncia, as expressões “senão” e “se não” são grafadas de forma diferente conforme o sentido expresso.

MAL OU MAU?

Embora a pronúncia seja semelhante, as palavras “mal” e “mau” são escritas de forma diferentes conforme o sentido expresso na frase.

Mal

“Mal” é advérbio de modo e significa “incorretamente”, “erradamente”. Nesse caso, trata-se de uma palavra invariável cujo antônimo é o advérbio “bem”.

A velhinha enxergava muito mal.

(mal = advérbio = contrário de “bem”)

Mau

“Mau” é adjetivo e significa “ruim”, “reprovável”. Nesse caso, trata-se de uma palavra variável cujo antônimo é o adjetivo “bom”.

Quando criança, meu tio era um mau aluno.

(mau = adjetivo = contrário de “bom”)

A OU HÁ?

As palavras “a” e “há”, como em “Há quem fuja da guerra, da fome...”, têm o mesmo som, mas apresentam grafia e indicação de tempos diferentes.

A

Usa-se a preposição “a” para transmitir a noção de distância ou de tempo futuro. Exemplos:

Estamos a duas quadras de casa.

Minha mãe chega daqui a duas semanas.

Há

Usa-se “há” (verbo “haver”) para transmitir a noção de tempo passado e como verbo impessoal. Exemplos:

Meu pai procurava esse livro há anos.

Há muitos anos não via meu amigo.

A FIM OU AFIM?

A pronúncia é a mesma, mas os significados de “a fim” e “afim” são bastante diferentes.

A fim

Usa-se “a fim”, muitas vezes acompanhado pela preposição “de”, para indicar:

- finalidade

Maria fez de tudo a fim de conquistar o emprego.

- interesse

Não estou a fim de ir à festa.

Afim

“Afim” pode ser:

- adjetivo, significando “igual”, “semelhante”, “parecido”

Português é uma língua afim com o espanhol.

- substantivo, significando “pessoas que se aproximam por afinidade”, “aliados”

Tínhamos algumas ideias afins.

AO INVÉS DE OU EM VEZ DE?

“Ao invés de” e “em vez de”, como ocorre em “... em vez de pagar o imposto de renda?”, são expressões análogas, mas têm aplicações diferentes.

Ao invés de

Usa-se “ao invés de” quando há exposição de ideias contrárias, significando “ao contrário”.

Ao invés de se queixar, trabalhe com afinco.

Em vez de

Usa-se “em vez de” quando houver a substituição de uma ideia por outra, diferente, significando “no lugar de”. Exemplo:

Em vez de trabalhar hoje à tarde, estude para a prova.

DE O(A) OU DO(A)?

Apesar de ser considerado quase um preciosismo, é importante conhecer os casos em que são usados “de o(a)” e “do(a)”.

De o(a)

Usa-se “de o(a)” quando a preposição “de” não fizer parte do sujeito.

Está na hora de o passarinho voar alto.

(sujeito = o passarinho, e a preposição “de” não faz parte do núcleo do sujeito).

Do(a)

Usa-se “do(a)” quando a preposição “de” se funde com os artigos “o”, “a”, “os”, “as” ou com os pronomes “ele”, “ela”, “eles”, “elas” para geralmente indicar posse ou origem, por exemplo.

A sala da casa é ampla.

(da = de + a)

A namorada dele está irritada.

(dele = de + ele)

Moro em São Paulo, mas sou da Colômbia.

(da = de + a)

AO ENCONTRO DE OU DE ENCONTRO A?

As expressões “de encontro a” e “ao encontro de”, como ocorre na capa da obra, devem ser utilizadas conforme exista convergência ou divergência de ideias sobre o que se pretende comunicar.

Ao encontro de

A expressão “ao encontro de” tem significado de “estar de acordo com”, “em direção a”, “favorável a”, “para junto de”, “em consonância”.

Essa pesquisa veio ao encontro do que eu pensava.
(ao encontro do = de acordo com o)

A criança correu ao encontro da mãe.
(ao encontro da = junto da)

A sentença veio ao encontro da pretensão do autor.
(ao encontro do = a favor do)

De encontro a

A expressão “de encontro a” tem significado de “contra”, “em oposição a”, “para chocar-se com”. Exemplos:

Minhas ideias vão de encontro às de meu chefe.
(de encontro = contra)

A decisão do juiz foi de encontro ao pedido do autor.
(de encontro = em oposição)

O carro foi de encontro ao muro.
(de encontro = chocar-se com)

TAMPOUCO OU TÃO POUCO?

Tampouco

“Tampouco” é um advérbio usado para reforçar ou para repetir uma negação feita anteriormente, tendo como sinônimos “também não”, “nem”, “sequer” e “muito menos”.

Se seu irmão não pode ser, você tampouco!
(tampouco = também não, muito menos)

Quem é inteligente não bebe tampouco fuma.
(tampouco = nem, muito menos)

Tão pouco

O significado da expressão “tão pouco” é “muito pouco”, podendo ser utilizada para enfatizar a intensidade de algo ou para indicar o grau comparativo de igualdade do adjetivo: “tão pouco como”. Exemplos:

Às vezes, para alegrar uma criança é preciso tão pouco!

(tão pouco = muito pouco)

Tenho tão pouca vontade de ir à festa...
(tão pouca = muito pouca)

Aquele menino gosta de futebol tão pouco como eu.
(tão pouco como = comparativo de igualdade)

ROTEIRO DE AULA

CRASE

A crase é um

fenômeno linguístico em que dois sons semelhantes ou idênticos são, na fala,
fundidos em apenas um.

Em português contemporâneo é graficamente representado pelo

sinal grave (´),

que indica a fusão/contração de

grosso modo, preposição **a** + vogal **a** átona, iniciando outra palavra ou expressão de
gênero gramatical feminino.

Os contextos de representação gráfica da crase são

preposição **a** + artigo definido feminino **a**

preposição **a** + pronome demonstrativos de

preposição **a** + pronome relativo

3ª pessoa: **aquele(s)**, **aquela(s)** e **aquilo**.

a qual (as quais).

ROTEIRO DE AULA

Emprega-se a crase

obrigatoriamente

em locuções adverbiais de
gênero gramatical feminino.

em locuções conjuntivas de
gênero gramatical feminino.

em locuções prepositivas de
gênero gramatical feminino.

facultativamente

diante de nomes próprios
femininos.

após a preposição "até".

diante de pronomes
possessivos femininos de
gênero gramatical feminino.

É proibido o uso da crase

diante de palavras de gênero gramatical masculino.

diante da palavra "casa" não especificada.

diante de pronomes demonstrativos (1ª e 2ª pessoas) e
pessoais.

quando a palavra "terra" não fizer referência ao planeta
ou a "cidade natal".

diante de palavras no plural, quando não ocorrer artigo
definido.

entre palavras repetidas

diante de verbos.

ROTEIRO DE AULA

TÓPICOS DE ORTOGRAFIA II

Onde

indicando permanência

x

Aonde

indicando movimento

Tampouco

também não, nem, sequer, muito menos

x

Tão pouco

ênfase, intensidade, grau comparativo de igualdade do adjetivo

Senão

exceto, salvo, indicando defeito

x

Se não

caso não, quando não

Ao encontro de

de acordo com, em direção a, favorável a, para junto de

x

De encontro a

contra, em oposição a, para chocar-se com

Mal

advérbio de modo, contrário de "bem"

x

Mau

adjetivo, contrário de "bom"

De o(a)

a preposição introduz oração sem valor semântico de posse

x

Do(a)

a preposição pode introduzir oração com valor semântico de posse

A

indicando tempo futuro ou distância

x

Há

tempo passado

Ao invés de

ao contrário

x

Em vez de

no lugar de

A palavra porque pode ocorrer de 4 formas diferentes, dependendo do contexto sintático e semântico:

porque

em

início de respostas a frases interrogativas diretas ou indiretas.

por que

em

frases interrogativas diretas ou indiretas ou com o sentido de "motivo pelo qual".

porquê

como

substantivo, significando "o motivo", "a razão".

por quê

em

fim de frases interrogativas diretas ou indiretas.

A fim

finalidade, interesse

x

Afim

igual, proximidade por afinidade, estar aliado

EXERCÍCIOS DE APLICAÇÃO

1. Fieb-SP

Museu do Café abre às segundas nas férias

O museu do Café, em Santos (litoral de SP), vai funcionar às segundas-feiras de dezembro até abril de 2017. O objetivo é atender os turistas que visitam a cidade durante as férias e a temporada de cruzeiros.

A exposição “Café, Patrimônio Cultural do Brasil: Ciência, História e Arte” é uma das opções para os visitantes, com atividades educativas e eventos culturais.

O museu fica na rua 15 de Novembro, 95, no centro histórico da cidade. De segunda a sábado, o horário de funcionamento é das 9h às 17h. Os ingressos custam R\$6. A visitação é gratuita aos sábados.

Site: <museudocafe.org.br>.

Caderno Turismo, Folha de S.Paulo, 27 out. 2016.

O uso da crase em “das 9h às 17h.” justifica-se pela seguinte regra:

- a) O horário está grafado antes de palavra masculina – “funcionamento”.
- b) horário está grafado antes de verbo – “é”.
- c) Foi escrito entre números – “9 - 17”.
- d) O artigo definido está no plural – “às”.
- e) Os números fazem referência a hora.

O uso da crase é obrigatório quando os números fazem referência a hora. Assim, deve-se usar crase em “das 9h às 17h”, por haver a palavra “hora” implícita. Se, entretanto, houvesse a palavra “até”, o uso da crase seria facultativo: “das 9h até às 17h” ou “das 9h até as 17h”.

2. UFRR – Leia os textos e em seguida responda.

I.

No crepúsculo em que habito, passeio ____ noite em amarelos, rosas em becos desconhecidos

II.

Minha poesia carrega em si uma cor que ____ vezes em minha alma contém.

Eli Macuxi

III.

Cai o sol na terra de Makunaima
Boa Vista no céu, lua cheia de mel
sobe ____ serra de Pacaraima
eu sou de Roraima

Neuber Uchôa e Zeca Preto

IV.

Eu sou cavalo selvagem
Meu mundo é ____ imensidão

Eliakin Rufino

V.

Ele retira forças pra atravessar os desertos
que enfrentamos juntos
e para beber ____ estrelas e aos olhos
da mulher que amo e que não está comigo.

Roberto Mibielli

As lacunas são preenchidas corretamente pela sequência:

- a) a, a, a, à, as
- b) à, às, a, a, as

c) a, às, à, a, às

d) à, as, à, a, às

e) à, às, a, a, às

Não se deve usar crase nos enunciados III, porque o verbo subir é transitivo direto, e IV, pois verbos de ligação são intransitivos, contextos em que não ocorre preposição.

3. Cefet-PR

C8-H27

O mito do tempo real

O descompasso entre a velocidade das máquinas e a capacidade de compreensão de seus usuários leva a um quadro de ansiedade social sem precedentes. Em *blogs*, redes sociais, *podcasts* e mensagens eletrônicas diversas todos pedem desculpas pela demora em responder às demandas de seus interlocutores, impacientes como nunca. *E-mails* que não sejam atendidos em algumas horas acabam encaminhados para outras redes, em um apelo público por uma resposta.

No desespero por contato instantâneo, telefones chamam repetidamente em horas impróprias, mensagens de texto são trocadas madrugada adentro, conversas multiplicam-se por comunicadores instantâneos e toda ocasião – do trânsito ao banheiro, do elevador à cama, da hora do almoço ao fim de semana – parece uma lacuna propícia para se resolver uma pendência.

[...]

A resposta imediata a uma requisição é chamada tecnicamente de “tempo real”, mesmo que não haja nada verdadeiramente real nem humano nessa velocidade. O tempo imediato, sem pausas nem espera, em que tudo acontece num estalar de dedos é uma ficção. Desejá-lo não aumenta a eficiência. Pelo contrário, pode ser extremamente prejudicial.

Muitos combatem a superficialidade nas relações digitais pelos motivos errados, questionando a validade dos “amigos” no Facebook ou “seguidores” no Twitter ao compará-los com seus equivalentes analógicos. O problema não está na tecnologia, mas na intensidade dispensada em cada interação. Seja qual for o meio em que ele se dê, o contato entre indivíduos demanda tempo, e nesse tempo não é só a informação pura e simples que se troca. Festas, conversas, leituras, relacionamentos, músicas e filmes de qualidade não podem ser acelerados ou resumidos a sinopses. Conversas, ao vivo ou mediadas por qualquer tecnologia, perdem boa parte de sua intensidade com a segmentação. O tempo empenhado em cada uma delas é muito valioso; não faz sentido economizá-lo, empilhá-lo ou segmentá-lo. O tempo humano (que talvez seja irreal, se o “outro” for provado real) é bem mais lento. Nossas vidas são marcadas tanto pela velocidade quanto pela lentidão.

[...]

Essa quebra da sequência histórica faz com que muitos processos pareçam herméticos ou misteriosos demais. Quando não há uma compreensão das etapas componentes de um processo, não há como intervir nelas, propondo correções, adaptações ou melhorias. Tal impotência leva a uma apatia, em que as condições impostas são aceitas por falta de alternativa. Escondidos seus processos industriais, os produtos adquirem uma aura quase divina, transformando seus usuários em consumidores vorazes, que se estapeiam em lojas à procura do último aparelho eletrônico que se propõe a preencher o vazio que sentem.

Incapazes de propor alternativas ou sugerir mudanças, os consumidores são estimulados pela publicidade a um gigantesco hedonismo e pragmatismo. A facilidade de acesso à abundância leva a uma passividade e a um pensamento pragmático que defende a ideia de “vamos aproveitar agora, pois quando acontecer um problema alguém terá descoberto a solução”, visível na forma com que se abordam problemas de saúde, obesidade, consumo, lixo eletrônico, esgotamento de recursos e poluição ambiental. Em alta velocidade há pouco espaço para a reflexão. Reduzidos a impulsos e reflexos, corremos o risco de deixar para trás tudo aquilo que nos diferencia das outras espécies.

RADFAHRER, Luli. O mito do tempo real. *Folha de S. Paulo*, 26 nov. 2012.

Analise o uso da crase no fragmento:

Escondidos seus processos industriais, os produtos adquirem uma aura quase divina, transformando seus usuários em consumidores vorazes, que se estapeiam em lojas à procura do último aparelho eletrônico.

Assinale a alternativa em que o emprego da crase se justifica pelo mesmo uso que no fragmento acima.

- a) Ela ficou parada à espera de uma oportunidade para dar sua opinião.
- b) Os imigrantes sírios voltaram à terra de seus antepassados.
- c) Todos os funcionários do jornal foram à Lapa inaugurar a gráfica.
- d) Dirigia-se àquela população como seu reduto eleitoral.
- e) A placa indicava que era proibido virar à esquerda nesta rua.

No fragmento, verifica-se a locução prepositiva “à procura de”, que torna obrigatório o uso da crase. O mesmo fato se verifica no período “Ela ficou parada à espera de uma oportunidade para dar sua opinião”, já que “à espera de” também é uma locução prepositiva.

Competência: Compreender e usar a língua portuguesa como língua materna, geradora de significação e integradora da organização do mundo e da própria identidade.

Habilidade: Reconhecer os usos da norma-padrão da língua portuguesa nas diferentes situações de comunicação.

4. PUC-PR – Observe:

Não imagino _____ ele está demorando tanto.

Talvez _____ o carro tenha enguiçado.

Se você sabe _____, diga-me.

Os espaços nas frases acima ficam corretamente preenchidos com:

- a) por que, porque, por que.
 b) por que, por que, por que.
 c) porque, porque, por quê.
 d) porque, por que, porquê.
 e) por que, porque, por quê.

“Não imagino por quê ele está demorando tanto”: “por quê” é usado no final das frases interrogativas diretas ou indiretas. “Talvez porque o carro tenha enguiçado”: “porque”, neste caso, é uma conjunção subordinativa causal, podendo ser substituído por “pois”, “para que” e “uma vez que”. “Se você sabe por quê, diga-me”: “por quê” é usado no final das frases interrogativas diretas ou indiretas.

5. FEI-SP (adaptado) – Assinale a alternativa que preencha corretamente as lacunas:

I. Estamos chegando. São Paulo fica _____ apenas 50 quilômetros daqui.

II. _____ que você chegou tão tarde?

III. João é muito _____ educado.

- a) a – por que – mal d) a – por quê – mal
 b) há – porque – mau e) a – porque – mau
 c) há – por quê – mau

I) “Estamos chegando. São Paulo fica a apenas 50 quilômetros daqui”: a preposição “a” para transmitir a noção de tempo futuro. II) “Por que você chegou tão tarde?”: “por que” é empregado no início das frases interrogativas diretas ou indiretas. III) “João é muito mal educado”: “mal” é advérbio e antônimo de “bem”; porque o que está em jogo é o jeito como João foi educado. Ou seja, ou o educaram bem ou educaram mal.

6. Unifor-CE (adaptado)

_____ você prefere água a refrigerante?

Prefiro água, _____ estou com muita sede.

Preenchendo as lacunas, teremos, respectivamente:

- a) Por que – por quê; d) Por que – porque;
 b) Porque – porquê; e) Porque – por que.
 c) Por quê – porque;

“Por que você prefere água a refrigerante?”: “por que” é empregado no início das frases interrogativas diretas ou indiretas. “Prefiro água, porque estou com muita sede”: “porque”, neste caso, é uma conjunção coordenativa explicativa, podendo ser substituído por “pois”, “para que” e “uma vez que”.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

7. UFAM – Assinale a alternativa em que o acento indicativo de crase é obrigatório:

- a) Depois da palestra, iremos até a biblioteca do Instituto.
 b) Ainda escrevo minhas palestras a máquina.
 c) Fiz críticas aquela parte de que não gostei e disse isso a sua amiga.
 d) Os turistas desceram a terra para conhecer o teatro Amazonas.
 e) Por segurança, observamos o *show* pirotécnico a distância.

8. IFCE – De acordo com a norma culta da língua portuguesa, o acento grave indicativo de crase está usado inadequadamente, em

- a) Minha mãe só faz compras à vista.
 b) É importante ficar frente à frente com os fatos.
 c) Dirigiu-se apressado àquela parque.
 d) Ontem faltou energia no bairro da meia-noite à 1h.
 e) Ele cortou o cabelo à Neymar.

9. IFCE – A alternativa que apresenta o uso adequado do acento indicativo de crase é

- a) Eu não me referi à Sua Excelência.
 b) Ele caminhava à passo lento.
 c) Juliana percorreu a ilha de ponta à ponta.
 d) Estou disposto à falar com seus pais.
 e) Chegaremos às duas horas.

10. IME-RJ (adaptado) – Na frase a seguir há erro ou impropriedade. Reescreva-a e justifique a correção.

Não se conseguiu apurar o motivo porque a atriz se divorciou.

11. UECE – A expressão em destaque está corretamente usada em:

- a) **Porquê** estava cansado, o namorado dormiu.
- b) Não sabemos o **porque** da sua dúvida.
- c) Você me evita não sei **por quê**.
- d) Não sei **por quê** você me evita.

12. IME-RJ (adaptado) – Nas frases a seguir há erros ou impropriedades. Reescreva-as e justifique a correção.

- a) Você não fez a lição porquê?

- b) O mau das pesquisas é que não são feitas por meio de perguntas realmente adequadas.

13. FGV-SP

Pela tarde apareceu o Capitão Vitorino. Vinha numa burra velha, de chapéu de palha muito alvo, com a fita verde-amarela na lapela do paletó. O mestre José Amaro estava sentado na tenda, sem trabalhar. E quando viu o compadre alegrou-se. Agora as visitas de Vitorino faziam-lhe bem. Desde aquele dia em que vira o compadre sair com a filha para o Recife, fazendo tudo com tão boa vontade, que Vitorino não lhe era mais o homem infeliz, o pobre bobo, o sem-vergonha, o vagabundo que tanto lhe desagradava. Vitorino apeou-se para falar do ataque ao Pilar. Não era amigo de Quinca Napoleão, achava que aquele bicho vivia de roubar o povo, mas não aprovava o que o capitão fizera com a D. Inês.

– Meu compadre, uma mulher como a D. Inês é para ser respeitada.

– E o capitão desrespeitou a velha, compadre?

– Eu não estava lá. Mas me disseram que botou o rifle em cima dela, para fazer medo, para ver se D. Inês lhe dava a chave do cofre. Ela não deu. José Medeiros, que é homem, borrou-se todo quando lhe entrou um cangaceiro no estabelecimento. Me disseram que o safado chorava como bezerro desmamado. Este cachorro anda agora com o fogo da força da polícia fazendo o diabo com o povo.

REGO, José Lins do. *Fogo Morto*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

Capitão Vitorino apareceu na casa do mestre José Amaro para falar-lhe do ataque ____ cidade do Pilar. Disse ao compadre que D. Inês ficou cara ____ cara com Quinca Napoleão, que queria saquear-lhe o cofre, mas ela não deu a chave ____ ele. O homem era uma ameaça ____ população.

As lacunas do trecho devem ser preenchidas, correta e respectivamente, com:

- a) à ... a ... a ... à
- b) a ... à ... a ... à
- c) à ... à ... a ... a
- d) a ... à ... a ... a
- e) à ... à ... à ... à

14. UEPG-PR (adaptado)

A mulher das cavernas

Como foi que o homem chegou à América? Para a maior parte dos cientistas, essa é uma pergunta simples: a porta de entrada foi o Alasca, por onde passaram os nômades asiáticos que há cerca de 17 mil anos atravessaram uma grande geleira onde hoje está o estreito de Bering. Desde os anos 50 essa é a hipótese oficial. Mas não a única. Outra ideia é defendida por Niède Guidon, uma das mais ativas arqueólogas brasileiras, e certamente a mais polêmica. Até há pouco tempo, Niède dizia que o homem estava na América há 57 mil anos – por isso era menosprezada pela comunidade científica. Agora, ele atualizou seus estudos, com base em análises da Universidade do Texas. E mudou de ideia. “O homem primitivo vive no continente há muito mais tempo; 100 mil anos”, diz.

Essa análise foi baseada nas mesmas amostras que antes eram datadas em 57 mil anos: lascas de fogueira encontradas por Niède no Boqueirão da Pedra Furada, no Parque Nacional da Serra da Capivara, no Piauí – que sempre foram objeto de descrença por arqueólogos norte-americanos. A comprovação e o aumento da idade desses artefatos são um trunfo que Niède pretende utilizar para que cientistas do mundo todo debatam uma nova hipótese para a ocupação das Américas. “O homem primitivo também pode ter vindo para a América do Sul diretamente da África. Com isso, seriam africanos, e não asiáticos, os verdadeiros ancestrais do continente. Eles teriam chegado até aqui navegando numa época em que o Atlântico tinha nível mais baixo e era repleto de ilhas, o que tornava a travessia bem mais fácil, diz a arqueóloga.

Para reforçar suas ideias, Niède cita recentes descobertas no México e na costa leste americana, todas com mais de trinta mil anos – e bem longe do Alasca. Além disso, existem correntes marítimas no oceano Atlântico que passam pela costa africana e vêm direto para o nordeste do Brasil e ilhas caribenhas. Recentemente, pescadores africanos perderam suas velas numa tempestade e chegaram 3 dias depois ao Brasil, trazidos pelo mar. Famintos e com sede. Mas vivos.

MEIGUINS, Alessandro. *Superinteressante*. São Paulo: Abril, ago. 2005, p. 22.

Assinale as alternativas em que os vocábulos sublinhados estão empregados em sua forma correta.

- 01) Os pescadores africanos chegaram ao Brasil há 3 dias.
- 02) Do Brasil a África é realmente uma distância considerável.
- 04) A ilha fica a vinte quilômetros da costa.
- 08) Há, certamente, muita verdade nas palavras da arqueóloga.

15. FCM-PB

O remédio está na fé

Você está no consultório do cardiologista. Ele já perguntou sobre o seu estilo de vida e antecedentes de infarto na família, mediu a pressão, auscultou o peito, deu uma olhada no resultado dos exames. Parece que a investigação acabou e ele fará, enfim, as recomendações. Mas uma última questão vem à tona: “Você se considera espiritualizado ou religioso?” De acordo com a resposta, o médico vai investir alguns minutos para entender o papel da fé na sua vida.

Essa anamnese espiritual, por assim dizer, ganha cada vez mais espaço na prática clínica, não importa a especialidade. Também vem sendo incorporada a prontos-socorros, salas de cirurgia, UTIs... E há uma justificativa bastante pragmática para isso: já não faltam estudos demonstrando que a crença em algo transcendente – Deus ou um poder superior – interfere de forma positiva na capacidade de o corpo humano enfrentar doenças (ou até escapar delas).

“A medicina e a espiritualidade foram separadas no século passado, mas, nos últimos anos, a própria ciência está tratando de reuni-las”, contextualiza o psicólogo Esdras Vasconcelos, professor da Universidade de São Paulo. Há evidências de que pessoas espiritualizadas são mais longevas, têm menos distúrbios psicológicos, sofrem menos infecções e... estão menos sujeitas a ataques cardíacos. Motivo suficiente para a Sociedade Brasileira de Cardiologia criar seu Grupo de Estudo em Espiritualidade e Medicina Cardiovascular (Gemca). “Já não temos dúvidas de que a fé contribui para a saúde. Queremos entender melhor agora até onde vão seus efeitos e de que forma ela os propicia”, diz o cardiologista Mário Borba, diretor científico do projeto.

Ser espiritualizado não significa necessariamente seguir uma religião. É, antes de mais nada, acreditar em alguma coisa intangível e que pode até estar dentro de você – como a esperança de que, fazendo o bem, a gente é naturalmente recompensado.

Nessa perspectiva, uma novíssima revisão de trabalhos científicos joga luz sobre o impacto de ter uma crença ou adotar hábitos religiosos sobre o sistema cardiovascular. Com base em mais de 3200 estudos, o cardiologista Fernando Lucchese, da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre, e o professor de psiquiatria e ciências comportamentais Harold Koenig, da Universidade Duke, nos Estados Unidos, analisaram o assunto sob a ótica dos fatores de risco e de mecanismos fisiológicos envolvidos no infarto.

“Há uma relação direta entre espiritualidade e melhores índices de atividade física, alimentação equilibrada, tabagismo e consumo de bebidas alcoólicas”, conta Lucchese. Uma vida espiritualizada parece servir como um propulsor de bons hábitos. Segundo o artigo, pessoas religiosas ou que procuram autoconhecimento e força em algo maior estão menos expostas a praticamente todas as condições que ameaçam o peito, como colesterol alto, hipertensão e sedentarismo. “Os indivíduos que buscam o transcendente também estão mais protegidos diante do estresse e da depressão, importantes fatores de risco cardíaco”, reforça o cardiologista Ney Carter do Carmo Borges, da Universidade Estadual de Campinas, no interior paulista.

Da lista negra contemplada pela revisão, só houve uma exceção: a obesidade. Mas por que diabos pessoas de fé tendem a engordar? “Diversas religiões estimulam o convívio social em torno de banquetes calóricos e veem a gula de modo

mais condescendente”, especula Koenig, considerado um dos papas em matéria de medicina e espiritualidade. Ora, a fé é uma das peças que compõem uma rotina saudável – mas não adianta rezar toda noite e viver entregue ao sofá e à comilança. Esses são pecados que o coração não perdoa.

SPONCHIATO, Diogo; MANARINI, Thaís; RUPRECHT, Theo. O remédio está na fé. *Saúde é vital*. Ed. Abril. n.º 371. Dez. 2013.

Leia o texto abaixo:

Dia ____ dia, comprova-se que uma rotina espiritualizada tem tudo ____ ver com uma melhor evolução do paciente que se submete ____ tratamento de doenças graves. Isso assume contornos especiais em relação ____ população brasileira, marcada não só pela religião mas também pelo sincretismo.

Preenche corretamente as lacunas:

- a) a, a, a, a c) à, à, a, a e) a, a, à, à
b) à, à, à, à d) a, a, a, à

16. UFMS

A casualidade

Em uma madrugada, quase de manhã, um rapaz ainda jovem, entrando nos seus vinte e cinco anos, pegou um táxi. Resultou que ele, calado por índole ou costume, estava voltando de uma festa na qual, entre amigos, havia tomado umas cervejas. Talvez só isto, a sensação de estar alegre, o tenha feito puxar conversa. Era muito reservado com estranhos. Por sua vez o motorista, acostumado a ouvir, deixou que ele falasse. Aquele diálogo, provavelmente, não passaria de um a mais dos tantos que se travam noite adentro, se de repente o rapaz – sabe-se lá por que – não houvesse confessado que era de Santa Marta, onde, quando criança, um tal de Jardel havia matado seu pai. O motorista, que até então ouvia em silêncio, sem prestar muita atenção, sentiu um calafrio, um leve tremor nos lábios, e o volante vacilou, enquanto voltavam na sua memória cenas de um crime que ele tentava esquecer.

LOPES, Carlos Herculano. In: *Prosa: para ler no ônibus, em casa, no trabalho, na escola, quando for dormir...* Belo Horizonte: Programa de Ensino, Pesquisa e Extensão A tela e o texto, jun. 2005.

Considerando a oração “sabe-se lá por que”, assinale a(s) alternativa(s) correta(s).

- 01) Dependendo do sentido em que é empregada, a palavra *porque* apresenta diferentes grafias: por que (como na oração citada), porque, porquê, por quê.
02) A palavra em destaque acima equivale a “por qual razão”, “por qual motivo”.
04) Na construção de uma frase interrogativa que encontre resposta na oração do texto, grafa-se *porque*.
08) Preserva-se a mesma equivalência significativa ao se substituir “por que” por “o porquê”.
16) Por sua significação na frase, a palavra *por que* pode ser pluralizada.

17. FGV-SP (adaptado)

Havia já quatro anos que Eugênio se achava no seminário sem visitar sua família. Seu pai já por vezes tinha escrito aos padres pedindo-lhes que permitissem que o menino viesse passar as férias em casa. Estes porém, já de posse dos segredos da consciência de Eugênio, receando que as seduções do mundo o arredassem do santo pro-

pósito em que ia tão bem encaminhado, opuseram-se formalmente, e responderam-lhe, fazendo ver que aquela interrupção na idade em que se achava o menino era extremamente perigosa, e podia ter péssimas consequências, desviando-o para sempre de sua natural vocação.

Uma ausência porém de quatro anos já era excessiva para um coração de mãe, e a de Eugênio, principalmente depois que seu filho andava mofino e adoentado, não pôde mais por modo nenhum conformar-se com a vontade dos padres. Estes portanto, muito de seu mau grado, não tiveram remédio senão deixá-lo partir.

GUIMARÃES, Bernardo. *O Seminarista*. São Paulo: Ática, 1995.

Observe as reescritas dos trechos sublinhados no texto e responda conforme solicitado.

Seu pai já por vezes tinha escrito aos padres pedindo-lhes à permissão para que o menino viesse passar as

férias em casa. [...] opuseram-se formalmente à ideia, e responderam de forma negativa inicialmente.

Justifique se os usos do acento indicativo da crase estão ou não de acordo com a norma-padrão da língua portuguesa contemporânea.

ESTUDO PARA O ENEM

18. Fuvest-SP

C8-H27

A frase em que todos os vocábulos grifados estão corretamente empregados é:

- a) Descobriu-se, **há** instantes, a verdadeira razão **por que** a criança se recusava **à** frequentar a escola.
- b) Não se sabe, de fato, **porquê** o engenheiro preferiu destruir o pátio **a** adaptá-lo **às** novas normas.
- c) Disse-nos, já **a** várias semanas, que explicaria o **por-que** da decisão tomada **às** pressas naquela reunião.
- d) Chegava tarde, **porque** precisava percorrer **a** pé uma distância de dois **à** três quilômetros.
- e) Não prestou contas **à** associação de moradores, não compareceu **à** audiência e até hoje não disse **por quê**.

19. FGV-SP (adaptado)

C8-H27

Assinale a alternativa em que não haja erro de grafia.

- a) Não tinha feito a prova no dia regular nem tão pouco a substitutiva.
- b) Afim de que as soluções pudessem ser adotadas por todos, José de Arimateia havia distribuído cópias do relatório no dia anterior.
- c) Você não me respondeu minha carta por quê?
- d) Assinalou com um asterístico a necessidade de notas informativas adicionais.
- e) Paulo não é um mal menino, mas dá muito trabalho aos pais.

20. IFSC

C8-H27

Esparadrapo

Aquele restaurante de bairro é do tipo simpatia/classe média. Fica em rua sossegada, é pequeno, limpo, cores repousantes, comida razoável, preços idem, não tem música de triturar os ouvidos. O dono senta-se à mesa da gente, para bater um papo leve, sem intimidades.

Meu relógio parou. Pergunto-lhe quantas horas são.

– Estou sem relógio.

– Então vou perguntar ao garçom.

Ele também está sem relógio.

– E o colega dele, que serve aquela mesa?

– Ninguém está com relógio nesta casa.

– Curioso. É moda nova?

– Antes de responder, e se o senhor permite, vou lhe fazer, não propriamente um pedido, mas uma sugestão.

– Pois não.

– Não precisa trazer relógio, quando vier jantar.

– Não entendo.

– Estamos sugerindo aos nossos fregueses que façam este pequeno sacrifício.

– Mas o senhor podia explicar...

– Sem querer meter o nariz no que não é da minha conta, gostaria também que trouxesse pouco dinheiro, ou antes, nenhum.

– Agora é que não estou pegando mesmo nada.

– Coma o que quiser, depois mandamos receber em sua casa.

– Bem, eu moro ali adiante, mas e outros, os que nem se sabe onde moram, ou estão de passagem na cidade?

– Dá-se um jeito.

– Quer dizer que nem relógio nem dinheiro?

– Nem joias. Estamos pedindo às senhoras que não venham de joia. É o mais difícil, mas algumas estão atendendo.

– Hum, agora já sei.

– Pois é. Isso mesmo. O amigo compreende...

– Compreendo perfeitamente.

Desculpa ter custado um pouco a entrar na jogada. Sou meio obtuso quando estou com fome.

– Absolutamente. Até que o amigo compreendeu sem que eu precisasse dizer tudo.

Muito bem.

– Mas me diga uma coisa. Quando foi isso?

– Quarta-feira passada.

– E como foi, pode-se saber?

– Como podia ser? Como nos outros lugares, no mesmo figurino. Só que em ponto menor.

– Lógico, sua casa é pequena. Mas levaram o quê?

– O que havia na caixa, pouquinha coisa. Eram 9 da noite, dia meio parado.

– Que mais?

– Umas coisinhas, liquidificador, relógio de pulso, meu, dos empregados e dos fregueses.

– An. (Passei a mão no pulso, instintivamente.)

– O pior foi o cofre.

– Abriam o cofre?

– Reviraram tudo, à procura do cofre.

Ameaçaram, pintaram e bordaram. Foi muito desagradável.

– E afinal?

– Cansei de explicar a eles que não havia cofre, nunca houve, como é que eu podia inventar cofre naquela hora?

– Ficaram decepcionados, imagino.

– Não senhor. Disseram que tinha de haver cofre.

Eram cinco, inclusive a moça de bota e revólver, querendo me convencer que tinha cofre escondido na parede, no teto, embaixo do piso, sei lá.

– E o resultado?

– Este – e baixou a cabeça, onde, no cocuruto, alvejava a estrela de esparadrapo.

– Oh! Sinto muito. Não tinha notado. Felizmente escapou, é o que vale. Dê graças a Deus por estar ⁸⁹ vivo.

– Já sei. Sabe que mais? Na polícia me perguntaram se eu tinha seguro contra roubo. E eu pensando que meu seguro fosse a polícia. Agora estou me segurando à minha maneira, deixando as coisas lá em casa e convidando os fregueses a fazer o mesmo. E vou comprar um cofre. Cofre pequeno, mas cofre.

– Para que, se não vai guardar dinheiro nele?

– Para mostrar minha boa-fé, se eles voltarem.

Abro imediatamente o cofre, e verão que não estou escondendo nada. Que lhe parece?

– Que talvez o senhor precise manter um estoque de esparadrapo em seu restaurante.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *70 historinhas*. São Paulo: Companhia das Letras: 2016.

Observe o uso do acento grave para indicar crase nas seguintes frases do texto:

I.

O dono senta-se à mesa da gente.

II.

Estamos pedindo às senhoras que não venham de joia.

III.

Reviraram tudo, à procura do cofre.

IV.

Agora estou me segurando à minha maneira.

Assinale a alternativa correta:

- a)** Em todas as frases, a ocorrência da crase explica-se pela regência dos verbos, porque temos sempre verbos intransitivos.
- b)** Na frase III, ainda haveria crase caso o substantivo *procura* fosse substituído pelo verbo procurar: *Reviraram tudo, à procurar pelo cofre*.
- c)** Na frase II, ainda haveria crase caso se inclísse o pronome indefinido todas: *Estamos pedindo à todas as senhoras que não venham de joia*.
- d)** Na frase I, a presença da crase revela uma linguagem popular, coloquial. Em linguagem formal, teríamos: *O dono senta-se na mesa com a gente*.
- e)** Na frase IV, o uso do acento grave é opcional, porque o artigo definido é opcional antes de pronome possessivo – pode-se dizer “a minha casa” ou “minha casa”; por exemplo.

21

ACENTUAÇÃO E PONTUAÇÃO

- Prosódia
- Monossílabos tônicos
- Oxítonas
- Paroxítonas
- Proparoxítonas
- Hiato
- Ditongo
- Acento diferencial
- Ponto
- Vírgula
- Ponto e vírgula
- Dois-pontos
- Interrogação
- Exclamação
- Reticências
- Aspas
- Parênteses
- Travessão

HABILIDADES

- Identificar a diversidade de sons em diferentes vocábulos e em vocábulos semelhantes.
- Identificar e utilizar, no processo de compreensão e interpretação do texto, as regras de acentuação básicas.
- Distinguir as diferentes pronúncias de um vocábulo, observando a fonética e o contexto.
- Reconhecer o efeito de sentido decorrente do uso da pontuação e de outras notações em diversas circunstâncias textuais.
- Justificar o efeito de sentido produzido nas diversas circunstâncias textuais pelo uso intencional de pontuação expressiva (interrogação, exclamação, reticências, aspas etc.).

Um pouco de prosódia...

ACENTO

Todas as palavras de duas ou mais sílabas possuem uma sílaba tônica, sobre a qual recai o acento prosódico, isto é, o acento da fala.

Ma-la

Co-**ra**-gem

Li-te-ra-**tu**-ra

U-ni-ver-si-**da**-de

Em um período, estão presentes tantos acentos prosódicos quantas forem as palavras com duas ou mais sílabas.

***Minha avó gosta de contar histórias no começo da noite.** (7 acentos)*

*Os brasileiros costumam ser **muito** amistosos e acolhedores.* (5 acentos)

O acento prosódico, também chamado de tônico, é diferente do acento gráfico, pois, diferentemente daquele, este se relaciona à escrita das palavras.



Acento prosódico ou tônico → marca a intensidade dos fonemas na fala.

Acento gráfico → pode indicar graficamente a sílaba tônica da palavra.

Pode-se afirmar que os acentos gráficos existem para que características prosódicas sejam expressas graficamente, garantindo, pois, que a sílaba tônica seja representada na palavra escrita e atenuando o risco de alterações nos processos de enunciação.

Em dois dos exemplos anteriores, tem-se:

***Minha avó gosta de contar histórias no começo da noite.** (2 acentos gráficos)*

*Os brasileiros costumam ser **muito** amistosos e acolhedores.* (nenhum acento gráfico)

Portanto, os acentos prosódicos ou tônicos são muito mais recorrentes que os acentos gráficos.

Na língua portuguesa, os acentos gráficos empregados são:

- **Acento agudo** (´): *chulé, saída, vintém, herói, bárbaro.*
- **Acento circunflexo** (^): *pivô, freguês, avô, bêbado.*
- **Acento grave** (`): *à, às, àquele, àquelas.*

NOMAD_SOU/ISTOCK



O til (~) não é acento, mas apenas um sinal indicativo de nasalização, de forma que pode ser inserido em representação de sílaba átona (*sótão*, *órgão*) e aparecer várias vezes em uma mesma palavra (*pão-zão*, *irmãozão*), além de não ser eliminado na troca de sílaba tônica causada pelo acréscimo de sufixo, como **-zinho**, por exemplo (*ímã* → *imãzinho*).

TOM

O tom diz respeito à variação da altura do som de determinado fonema ou sílaba emitido durante a fala.

*Isso é muito **doído**.*

*Isso é muito **doído**.*

No primeiro caso, trata-se de alguém que perdeu completamente a razão ou não tem nenhum juízo, ao passo que, no segundo, diz respeito a algo que causa muita dor.

Como se pode constatar, a importância do acento gráfico é justamente a possibilidade de diferenciar tais sentidos, preservando os significados próprios da enunciação no texto escrito.

DURAÇÃO

Duração é a quantidade de tempo que se leva para pronunciar uma sílaba, de modo a atribuir-lhe maior ou menor valor e peso conforme haja alongamento ou encurtamento dos segmentos.

*Esse **texto** é **imenso**!*

Nesse período, provavelmente a sílaba "-men-", da palavra "imenso", será pronunciada de forma alongada (i-meeeeeeeeen-so) para demonstrar o quanto é grande o texto.

Regras de acentuação

MONOSSÍLABOS TÔNICOS

Monossílabos tônicos possuem autonomia fonética, sendo proferidos fortemente em uma frase onde aparecem.

*Existem **crianças** felizes neste **lar**.*

*Minhas primas **já** chegaram.*

De acordo com a norma-padrão, acentuam-se os monossílabos tônicos terminados em:

- **-a(s)** → *lá, cá, já.*
- **-e(s)** → *pé, fé, mês.*
- **-o(s)** → *pó, nó, só.*

OXÍTONAS

Oxítonas são palavras que têm a última sílaba tônica. De acordo com a norma-padrão, são acentuadas as oxítonas terminadas em:

- **-a(s)** → *manacá/manacás, maracujá/maracujás, Paraná.*
- **-e(s)** → *purê/purês, café/cafés, Taubaté.*
- **-o(s)** → *paletó/paletós, metrô/metrôs, dominó/dominós.*
- **-em(-ens)** → *armazém/armazéns, refém/reféns, também.*

PAROXÍTONAS

Paroxítonas são palavras que têm a penúltima sílaba tônica. De acordo com a norma-padrão, são acentuadas as paroxítonas terminadas em:

- **-l** → *fácil, túnel, réptil.*
- **-n** → *pólen, abdômen, hífen.*
- **-r** → *açúcar, fêmur, repórter.*
- **-ps** → *bíceps, fórceps, tríceps.*
- **-x** → *tórax, látex, córtex.*
- **-us** → *vírus, ônus, húmus.*
- **-i(s)** → *júri/júris, lápis, tênis.*
- **-um(-uns)** → *fórum/fóruns, álbum/álbuns, médium/médiuns.*
- **-on (-ons)** → *elétron/elétrons, cânion/cânions, mórmon/mórmons.*
- **-ã(s)** → *órfã/órfãs, imã/imãs, dólmã/dólmãs.*
- **-ão(s)** → *órgão/órgãos, bênção/bênçãos, sótão/sótãos.*
- **Ditongo oral crescente seguido ou não de "-s"** → *orquídea/orquídeas, mágoa/mágoas, óleo/óleos, tréguas/tréguas, jóquei/jóqueis, calúnia/calúnias, tênue/tênuas, série/séries, ingênuo/ingênuos, início/inícios.*

PROPAROXÍTONAS

Proparoxítonas são palavras que têm a antepenúltima sílaba tônica. De acordo com a norma-padrão, todas as proparoxítonas são acentuadas.

álibi, árvore, patético, estratosférico, hermenêutica.

HIATO

De acordo com a norma-padrão, acentuam-se o **-i** e o **-u** quando são a segunda vogal tônica do hiato, ou seja, quando essas letras aparecem sozinhas (ou seguidas de **-s**) em uma sílaba.

saída, país, traído, saúde, baú, balaústre.

DITONGO

De acordo com a norma-padrão, devem ser acentuados os ditongos orais abertos orais e tônicos das palavras oxítonas e monossilábicas. Assim:

- **-éu** → *céu, véu, escarcéu.*
- **-éi** → *pastéis, anéis, tonéis.*
- **-ói** → *herói, faróis, anzóis.*

ACENTO DIFERENCIAL

Acentos diferenciais são aqueles que servem para marcar a diferença entre palavras homógrafas, ou seja, que são escritas da mesma forma.

Para utilizar ou não o acento, é imprescindível analisar o contexto de uso.

- **Por** (preposição) × **pôr** (verbo):

*Torço muito **por** sua vitória.*

*Quero **pôr** esse laço no cabelo.*

- **Tem** (3ª pessoa singular) × **têm** (3ª pessoa plural):

*Minha sobrinha **tem** um ano e meio.*

*Eles **têm** muita sorte.*

O paradigma vale para todos os verbos derivados de "ter", como "manter", "reter", "obter", "conter", entre outros.

- **Vem** (3ª pessoa singular) × **vêm** (3ª pessoa plural):

*O estudante **vem** de muito longe todos os dias.*

*As meninas **vêm** dançar comigo hoje.*

O paradigma vale para todos os verbos derivados de "vir", como "intervir", "provir", "advir".

- **Pode** (presente) × **pôde** (pretérito):

*A moça não **pode** chegar atrasada ao compromisso hoje.*

*O rapaz não **pôde** estacionar o carro onde gostaria.*

Sinais de pontuação

Pontuação é um ramo da ortografia que permite expressar na língua escrita os ritmos e melodias característicos da língua falada, por meio de um conjunto sistematizado de sinais sintáticos, semânticos e pragmáticos: os sinais de pontuação.

Essas marcas gráficas servem para assinalar as pausas e as entonações próprias da linguagem falada e para compor a coesão e a coerência textual, esclarecendo sentidos e afastando ambigüidades.

PONTO

O ponto [.] deve ser empregado:

- no fim de frases declarativas e imperativas, indicando que o período está finalizado e tem sentido completo.

Marina e Clarice viajaram ontem mesmo, logo depois da festa.

Prestem atenção ao tempo necessário para escrever a redação do exame de vestibular.

- na escrita de palavras de forma abreviada, caso em que é chamado de ponto abreviativo.

Moro no 6º andar do Edifício Copan.

V. Ex.ª comparecerá à reunião em São Paulo.

VÍRGULA

A vírgula [,] é um sinal de pontuação que separa elementos dentro da oração e orações dentro de um período, devendo ser empregada para:

- separar elementos coordenados em enumerações com a mesma função sintática, desde que não haja as conjunções "e", "ou" e "nem".
Arthur, Ricardo e Felipe são muito amigos.
Manu comprou picanha, linguiça e costela para o churrasco.
- isolar o aposto.
Carla, a melhor amiga de Cecília, está doente.
Angelina, filha do dr. Renato, pintou um belo quadro.
- isolar o vocativo.
Letícia, você pode me emprestar um lápis?
Prezados senhores, sejam bem-vindos!
- isolar os advérbios "sim" e "não", quando iniciam a oração dando uma resposta.
Sim, você pode dormir mais tarde hoje.
Não, não posso emprestar mais dinheiro a você.
- isolar o nome do lugar ao realizar a datação.
São Paulo, 10 de outubro de 2018.
Curitiba, 20 de agosto de 2017.
- isolar um elemento pleonástico que aparece antes do verbo.
O bolo, minha mãe o fez ontem.
Os mais estudiosos, o professor os promoverá a monitores.
- isolar o adjunto adverbial no início ou no meio da oração.
No dia seguinte, Marília fez a prova e se saiu muito bem.
Simone, calma e discretamente, terminou a tarefa.
- isolar elementos repetidos.
Tenho muita, muita saudade de você!
Esse livro é meu, meu, meu e só meu.
- indicar a supressão de uma palavra, normalmente o verbo.
Comprei duas jaquetas; meu irmão, apenas uma.
Fiz uma receita de brigadeiro; minha mãe, duas.
- isolar expressões intercaladas na oração.
Devo comprar, por exemplo, vários livros de literatura brasileira.
As crianças, entretanto, assistiram a um filme.
- separar orações coordenadas assindéticas.
Meu pai faz artesanato, caminha todos os dias, é feliz.
Cozinheiro bem, como melhor ainda.

- separar orações coordenadas sindéticas.
Fiquei sozinho em casa, mas não tive medo.
Não quero sobremesa, porque já estou satisfeito.
- isolar orações intercaladas.
O essencial, disse meu amigo, é que você esteja sempre presente.
Minha mãe, refletiu a criança, é a melhor mãe do mundo.
- isolar orações subordinadas adjetivas explicativas.
Marina, que sempre foi ajuizada, bebeu muito na festa.
Meu avô, que gosta tanto de macarrão, não almoçou.
- separar orações subordinadas adverbiais antepostas.
Se ele chegasse tarde, não faria a prova.
Embora eu quisesse muito, não dormi até mais tarde.
- separar orações reduzidas de gerúndio, particípio e infinitivo que equivalem a orações adverbiais.
Fazendo sol, iremos ao clube.
Atendidos os pedidos, fecharemos o caixa.
- separar orações extensas e relacionadas entre si.
Gosto de cozinhar; minha irmã, de dançar.
Das escritoras brasileiras, citaram Lygia Fagundes Telles; das portuguesas, Sophia de Mello Breyner Andresen.
- separar conjunções adversativas.
Fui à oficina; entretanto, o carro não estava pronto.
Esperarei o dia todo; porém, ele não apareceu.
- separar orações coordenadas sindéticas quando o verbo estiver antes da conjunção.
Sempre procurei minha família; esperava, portanto, encontrá-la.
Mário nunca foi bom aluno; esperava, no entanto, passar no vestibular.

DOIS-PONTOS

Os dois-pontos [:] compõem um sinal de pontuação que marca uma ligeira suspensão no ritmo e na entonação de uma frase não concluída, devendo ser empregado:

- antes do discurso direto.
Roberto então respondeu:
– Não gosto de fofoca!
- antes de uma enumeração.
Fui à feira e comprei: cenoura, batata, quiabo, alface, banana, laranja e melancia.
- antes de uma citação.
Como dizia minha avó: “Quem vê cara não vê coração.”
- antes de um esclarecimento, explicação, resumo, causa ou consequência.
Foi isso que aconteceu: elas se chatearam e caíram no choro.
- após palavras que indicam exemplos, observações, notas, informações.
Atenção: cada aluno será responsável pelo próprio material.
- antes de orações apositivas.
Contei a verdade aos meus pais: estava muito triste com a separação deles.
- após o vocativo inicial de cartas e comunicações.
Caro amigo:
Gostaria de convidá-lo para o concerto de que participarei no Teatro Municipal.

INTERROGAÇÃO

O ponto de interrogação [?] é um sinal de pontuação que indica uma pergunta direta.

Você gosta de filmes de terror?
Posso comprar um chocolate?

NOMAD_SOU/ISTOCK



A vírgula pode ser usada antes da conjunção “e” quando:

- for empregada repetidamente:
A faxineira varreu, e passou pano, e tirou pó, e limpou o banheiro...
- as orações coordenadas possuírem sujeitos diferentes:
Carol cuidou das crianças, e Júlia passou a roupa.
- a conjunção “e” não transmitir noção de adição:
Minha amiga se esforçou muito, e mesmo assim não passou no concurso.

PONTO E VÍRGULA

O ponto e vírgula [;] é um sinal de pontuação intermediário entre o ponto e a vírgula. É empregado para:

- separar itens enumerados.
Para ser inserido no cargo é preciso cumprir os seguintes requisitos:
 - a) Ter nacionalidade brasileira;*
 - b) Ter mais de dezoito anos;*
 - c) Ter concluído o ensino médio;*
 - d) Ter experiência na área.*

EXCLAMAÇÃO

O ponto de exclamação [!] é um sinal de pontuação que confere à frase uma entonação exclamativa, relacionado à função emotiva da linguagem e à transmissão de um sentimento. É empregado em:

- frases exclamativas, expressando sentimentos como admiração, desejo, alegria, raiva, espanto, entre outros.

Que luar maravilhoso!

Que cena mais triste foi aquela!

- frases imperativas, expressando ordem.

Pare já com essa birra!

Faça a lição agora!

- interjeições, expressando alegria, tristeza, espanto, dor, entre outros.

Ufa!

Oba!

- vocativos.

Janaína! Onde você está?

Não ande tão rápido, criatura!

RETICÊNCIAS

As reticências [...] são usadas para:

- indicar a suspensão ou interrupção de uma ideia ou pensamento.

Não gosto daquele filme, porque...

De vez em quando, fico pensando...

- indicar que uma ação ainda não acabou.

Os dias passam...

Estou procurando a bola...

- transmitir hesitações, dúvidas, surpresas, ironias, suspenses, tristezas.

Eu... não sei... talvez gostasse de cantar.

Não o quero encontrar... nem conversar com ele... não mais.

- indicar uma ideia que se prolonga.

Laura gosta de comer doces: brigadeiro, cocada, torta de morango, paçoca...

Vilma tinha dito tudo o que pensava, agora era só esperar...

- realçar uma palavra ou expressão.

Sua nota é... dez!

Faça o que estou mandando... agora!

- indicar uma interrupção nos diálogos. Exemplo:

– *Fui ao cinema e...*

– *Assistiu à estreia do filme?*

- indicar que uma citação está incompleta.

“Há mais mistérios entre o céu e a terra [...]”

ASPAS

As aspas [“ ”] são empregadas:

- no início e no fim de citações.

Um país se faz com homens e com livros.

Monteiro Lobato

- no início e no fim de transcrições de outros textos.

Não se preocupe em entender, viver ultrapassa o entendimento.

Clarice Lispector

- no início e no fim de palavras e expressões que indiquem estrangeirismos, neologismos, arcaísmos, gírias e expressões populares.

Você pode me dar um “feedback” sobre o trabalho?

Aquele sujeito é um “mala”.

- no início e no fim de palavras e expressões irônicas ou enfáticas.

Essa criança é um “anjo”! Conseguiu quebrar até a mesa!

Falei um sonoro “não” para meu filho.

- no início e no fim de títulos de obras literárias ou artísticas.

Acabei de ler Dom Casmurro, de Machado de Assis.

Você tem ideia de quantas vezes o filme “A Lagoa Azul” foi exibido na Sessão da Tarde?

Atenção

As aspas simples [‘ ’] devem ser usadas quando a parte do texto que se quer destacar já se encontra dentro de um trecho destacado com aspas.

O anfitrião informou: “O ‘brunch’ logo será servido!”

PARÊNTESES

Os parênteses [()] são usados:

- na introdução de explicações, comentários, considerações e reflexões sobre algo mencionado na frase.

Aquela menina (chata) sentou no meu lugar.

- na separação de orações intercaladas com verbos declarativos.

Ela disse (mas ninguém acreditou) que faria o jantar.

- na introdução de dados biográficos, bibliográficos e indicações cênicas.

Jorge Amado (Itabuna, 1912 – Salvador, 2001) foi um grande escritor brasileiro.

Andrade (folheando o jornal) – Só tem notícia ruim nesse jornal!

- na indicação da possibilidade de ler uma palavra no gênero masculino ou feminino, no singular ou no plural.

Todos(as) os(as) funcionários(as) foram convocados(as) para a reunião.

TRAVESSÃO

O travessão [–] pode ser empregado:

- nos discursos diretos.
– *Bia, você já está de férias?*
– *Ainda não, Caio, só no começo do próximo mês.*
- nas orações intercaladas.
Ela disse – mas não acredito – que passará o Natal conosco.
- para destacar alguma parte da frase.
Estou me esforçando muito para atingir meu objetivo – viajar para a Grécia.
- para destacar o aposto.
Minhas duas primas – Raquel e Teresa – passarão o fim de semana na fazenda.

LEITURA COMPLEMENTAR



OLENA HORBATIUK/ISTOCK

A lógica da acentuação gráfica em português

Mais de noventa e nove por cento das palavras da língua portuguesa se regem exclusivamente por uma regra lógica de acentuação gráfica, ficando menos de um por cento que se justifica por outros critérios: Acentuam-se graficamente as palavras que ferirem a natureza da língua, pois o acento gráfico foi criado para marcar o deslocamento da acentuação natural.

[...] basicamente, só se marcam graficamente as palavras que têm acentuação irregular, permanecendo sem acento gráfico as palavras de acentuação regular. Por isto, a acentuação gráfica tem duas funções na língua portuguesa: “função deslocadora de tonicidade e função diferenciadora de timbre.” É lógico que para se perceber que a acentuação foi deslocada pelo acento gráfico é preciso saber qual é a acentuação “natural ou regular das palavras sem acento gráfico”.

Do confronto das palavras acentuadas graficamente com as não acentuadas, “verificou-se que 99,6% dos acentos

gráficos dos léxicos portugueses podem ser explicados com apenas uma regra”, tendo-se como pré-requisito único, dominar a acentuação natural das palavras sem acento gráfico.

[...]

A acentuação regular ou natural nos indica as palavras que não precisam de acento gráfico, contando-se as vogais da direita para a esquerda:

1 – Se a palavra termina nas vogais fracas (a, e, o, am, em, ens), o acento natural estará na penúltima vogal: “objetiva”, “proferidas”, “tonicidade”, “preliminares”, “sendo”, “apoiados”, “acentuam”, “cedem”, “jovens”;

2 – Se a palavra termina de outra forma (em qualquer uma das demais terminações não incluídas no rol acima), essa terminação será forte e o acento se fixará na última vogal: “parti”, “coatis”, “Bauru”, “urubus”, “beiral”, “papel”, “funil”, “paiol”, “azul”, “azar”, “lazer”, “rugir”, “horror”, “abajur”, “jasmim”, “marrom”, “algum”, “cartaz”, “refez”, “atriz”, “atroz”, “avestruz”, “jardins”, “neon”, “batons”, “alguns”, “canguru”, “Jesus”, “irmã”, “maçãs”.

3 – Quando pospostas a outras vogais, as letras “i” e “u” são normalmente semivogais, formando ditongos decrescentes, qualquer que seja a sua posição na palavra: vai, alcaide, mau, caule, cáustico, sei, seita, dêitico, seu, pleura, terapêutico, viu, foi, foice, sou, roupa.

Portanto, quando forem fortes, serão acentuadas graficamente, formando hiatos com as vogais anteriores: “aí”, “saída”, “ensaística”, “baú”, “balaústre”, “Jacareí”, “monoteísta”, “politeístico”, “pajeú”, “jacareúba”, “tapií”, “teió”, “socoí”, “amendoí”, “corroído”, “doú”, “tatuí”, “Luísa”, “concluíssemos”, “embuú”.

SILVA, José Pereira da. A acentuação gráfica em uma só regra – a lógica da acentuação gráfica em português. *Revista Philologus*, ano 13, n. 37. Rio de Janeiro: CiFEFiL, jan./abr. 2007.

ROTEIRO DE AULA

REGRAS DE ACENTUAÇÃO

São acentuados os monossílabos tônicos terminados em

-a(s), -e(s), -o(s).

Devem ser acentuados os ditongos

orais abertos e tônicos das palavras oxítonas e monossilábicas.

São acentuadas as oxítonas terminadas em

-a(s), -e(s), -o(s), -em(-ens).

Acentuam-se o I e o U quando

são a segunda vogal tônica do hiato.

São acentuadas as paroxítonas terminadas em

-l, -n, -r, -ps, -x, -us, -i(s), -um (-uns), -on (-ons), -ã(s), -ão(s),

ditongo oral crescente seguido ou não de "-s".

Todas as proparoxítonas

são acentuadas.

São usados acentos diferenciais para

marcar a diferença entre palavras homógrafas.

ROTEIRO DE AULA

PONTUAÇÃO

São sinais de pontuação

o ponto,

cuja principal função é

indicar o fim de um período.

a exclamação,

cuja principal função é

conferir à frase entonação exclamativa.

a vírgula,

cuja principal função é

separar estruturas de mesmo valor sintático.

as reticências,

cuja principal função é

indicar suspensão ou interrupção de discurso.

o ponto e vírgula,

cuja principal função é

separar itens enumerados.

as aspas,

cuja principal função é

destacar citações.

os dois-pontos,

cuja principal função é

indicar explicação, enumeração, resumo etc.

os parênteses,

cuja principal função é

introduzir explicações.

a interrogação,

cuja principal função é

indicar frase interrogativa.

o travessão,

cuja principal função é

indicar discurso direto em texto dramático.

EXERCÍCIOS DE APLICAÇÃO

1. FCM-PB

Assinale a alternativa em que as palavras são acentuadas pela mesma razão:

- a) econômica, crônica, política
- b) saúde, países, vírus
- c) possível, além, etária
- d) vários, três, líderes
- e) médicos, âmbito, poderá

As palavras “econômica”, “crônica” e “política” são proparoxítonas e, portanto, devem ser sempre acentuadas.

2. FGV-SP

C8-H27

O administrador da repartição em que Pádua trabalhava teve de ir ao Norte, em comissão. Pádua, ou por ordem regulamentar, ou por especial designação, ficou substituindo o administrador com os respectivos honorários. Não se contentou de reformar a roupa e a copa, atirou-se às despesas supérfluas, deu joias à mulher, nos dias de festa matava um leitão, era visto em teatros, chegou aos sapatos de verniz. Viveu assim vinte e dois meses na suposição de uma eterna interinidade. Uma tarde entrou em nossa casa, aflito e esvairado, ia perder o lugar, porque chegara o efetivo naquela manhã. Pediu à minha mãe que velasse pelas infelizes que deixava; não podia sofrer a desgraça, matava-se. Minha mãe falou-lhe com bondade, mas ele não atendia a coisa nenhuma.

– Não, minha senhora, não consentirei em tal vergonha! Fazer descer a família, tornar atrás... Já disse, mató-me! Não hei de confessar à minha gente esta miséria. E os outros? Que dirão os vizinhos? E os amigos? E o público?

– Que público, Sr. Pádua? Deixe-se disso; seja homem.

Lembre-se que sua mulher não tem outra pessoa... e que há de fazer? Pois um homem... Seja homem, ande.

Pádua enxugou os olhos e foi para casa, onde viveu prostrado alguns dias, mudo, fechado na alcova, – ou então no quintal, ao pé do poço, como se a ideia da morte teimasse nele. D. Fortunata ralhava:

– Joãozinho, você é criança?

Mas, tanto lhe ouviu falar em morte que teve medo, e um dia correu a pedir à minha mãe que lhe fizesse o favor de ver se lhe salvava o marido que se queria matar. Minha mãe foi achá-lo à beira do poço, e intimou-lhe que vivesse. Que maluquice era aquela de parecer que ia ficar desgraçado, por causa de uma gratificação menos, e perder um emprego interino? Não, senhor, devia ser homem, pai de família, imitar a mulher e a filha... Pádua obedeceu; confessou que acharia forças para cumprir a vontade de minha mãe.

– Vontade minha, não; é obrigação sua.

– Pois seja obrigação; não desconheço que é assim mesmo.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

As regras que justificam a acentuação das palavras “honorários”, “atrás” e “público” também justificam, respectivamente, a acentuação das seguintes palavras, cujos acentos gráficos foram omitidos:

- a) frequência, ananas, ritmico.
- b) heroi, tenaz, frenesi.
- c) sumaria, guaranas, serio.
- d) perfumaria, perspicaz, etico.
- e) agraria, caibras, veneto.

As palavras “honorários” e “frequência” são acentuadas por serem paroxítonas terminadas em ditongo crescente. “Atrás” e “ananas” recebem acento por serem oxítonas terminadas em “ás”. As palavras “público” e “rítmico” são proparoxítonas e, portanto, devem ser sempre acentuadas.

Competência: Compreender e usar a língua portuguesa como língua materna, geradora de significação e integradora da organização do mundo e da própria identidade.

Habilidade: Reconhecer os usos da norma-padrão da língua portuguesa nas diferentes situações de comunicação.

3. Fuvest-SP – Considere a imagem abaixo, extraída da apresentação do filme *A Amazônia*, que faz parte da campanha “A natureza está falando”.



CONSERVATION INTERNATIONAL

No áudio desse filme, a atriz Camila Pitanga interpreta o seguinte texto:

Eu sou a Amazônia, a maior floresta tropical do mundo. Eu mando chuva quando vocês precisam. Eu mantenho seu clima estável. Em minhas florestas, existem plantas que curam suas doenças. Muitas delas vocês ainda nem descobriram. Mas vocês estão tirando tudo de mim. A cada segundo, vocês cortam uma das minhas árvores, enchem de sujeira os meus rios, colocam fogo, e eu não posso mais proteger as pessoas que vivem aqui. Quanto mais vocês tiram, menos eu tenho para oferecer. Menos água, menos curas, menos oxigênio. Se eu morrer, vocês também morrem, mas eu crescerei de novo...

<anaturezaestafalando.org.br>

No referido áudio, é possível perceber, no final da locução da atriz, uma entonação especial, representada na transcrição por meio de reticências. Tendo em vista que uma das funções desse sinal de pontuação é sugerir uma ideia não expressa que cabe ao leitor inferir, identifique a ideia sugerida, neste caso.

As reticências são empregadas para suspender o pensamento e, nesse

caso, têm a função de deixar subentendida a ideia de que o ser humano

não sobreviverá sem a natureza. Ela, porém, tem a capacidade de se

recuperar.

4. ESPM-SP

A reivindicação do massacre na *Charlie Hebdo* pela facção da al-Qaeda na Península Arábica recoloca em primeiro plano um movimento afastado da mídia pelos sucessos militares da Organização do Estado Islâmico.

Le Monde Diplomatique Brasil, 04.02.2016.

Das afirmações abaixo sobre o uso da vírgula, assinale a única correta:

- a) o segmento “pela facção da al-Qaeda na Península Arábica” é um adjunto adnominal e deveria estar entre vírgulas.
- b) poderia haver uma vírgula após o sujeito “A reivindicação do massacre na *Charlie Hebdo*”.
- c) deveria haver uma vírgula após o objeto direto “um movimento afastado”.
- d) deveria haver uma vírgula após a forma verbal “recoloca”.
- e) o segmento “em primeiro plano” é um adjunto adverbial intercalado e poderia estar entre vírgulas.

A vírgula deve ser empregada para isolar o adjunto adverbial no início ou no meio da oração, função exercida por “em primeiro plano” em “A reivindicação do massacre na *Charlie Hebdo* pela facção da al-Qaeda na Península Arábica recoloca, em primeiro plano, um movimento afastado...”

5. IFSC

Texto I

Livro

Eu me livro daquele garoto chato
Com um livro enfiado no meu nariz
Fingindo achar a história feliz.

KUASNE, Selma Maria. *Isso isso*. São Paulo: Peirópolis, 2010. s/p.

Texto II



QUINO. *Mafalda*. Tradução de Mônica S. M. da Silva. São Paulo: Matins Fontes, 1987.

Considerando a posição da sílaba tônica e as regras de acentuação das palavras, assinale a alternativa correta:

- a) As palavras “garoto”, “história”, “feliz” e “nariz”, do Texto I, são palavras proparoxítonas, e “livro”, “dicionário”, “terminar” e “nunca”, do Texto II, são palavras oxítonas.
- b) As palavras “história”, do Texto I, e “dicionário”, do Texto II, não deveriam estar acentuadas porque os acentos agudos não fazem mais parte do português brasileiro.
- c) A palavra “história”, do Texto I, é uma palavra paroxítona e está corretamente acentuada; e “você”, do Texto II, é uma palavra oxítona e deve ser acentuada da mesma forma que “café”, “dêdê”.
- d) As palavras “história”, do Texto I, e “dicionário”, do Texto II, foram acentuadas corretamente, mas possuem regras de acentuação diferentes porque a primeira é considerada paroxítona e, a segunda, proparoxítona.
- e) As palavras “nariz” e “feliz”, do Texto I, deveriam estar acentuadas assim como as palavras “terminar”, “ler”, “grosso” e “nunca”, do Texto II, que deveriam receber acento circunflexo.

A palavra “história” é paroxítona terminada em ditongo crescente, devendo, pois, ser acentuada. As palavras “você”, “café” e “dêdê” são acentuadas por serem oxítonas terminadas em “e”.

6. Fac. Albert Einstein-SP

Era digital desafia exercício profissional

“A medicina não sobreviverá ao velho método do médico de família, mas terá que se adaptar”. A afirmação é do desembargador do Tribunal de Justiça do Distrito Federal e Territórios (TJDFT), Diaulas Costa Ribeiro, proferida durante a mesa-redonda “Panorama atual das mídias sociais e aplicativos na medicina contemporânea”. Para ele, as novas tecnologias trazem desafios que precisam ser colocados em perspectiva para garantir a ética e o sigilo.

“Possivelmente vamos chegar a uma medicina sem gosto, distanciada, mas que também funciona. Talvez este não seja o fim, mas um recomeço”, ponderou Ribeiro. Segundo ele, antes de gerar um novo modelo de atendimento médico, o “dr. Google” – termo que utilizou para indicar as buscas por informações médicas na internet – gerou um novo tipo de paciente, que passou a conhecer mais sobre as doenças e, por isso, exige um novo relacionamento com seu médico.

O desembargador ainda reforçou a necessidade de se re-discutir questões como o uso da internet nessa relação médico-paciente e a segurança do sigilo médico neste cenário. “Precisamos refletir sobre algumas questões importantes. Quem guardará o sigilo? Ou não haverá sigilo? O sigilo médico será mantido ou valerá o direito público à informação? Os conflitos serão reinventados ou serão os mesmos? A solução para os problemas será a de sempre?”, indagou. Ética – Na perspectiva do médico legista e professor da Universidade de Brasília (UnB), Malthus Galvão, embora acredite que algumas mudanças serão inevitáveis e necessárias, é preciso defender os princípios fundamentais instituídos pelo Código de Ética Médica (CEM).

“As novas mídias devem ser entendidas como um sistema de interação social, de compartilhamento e criação colaborativa de informação nos mais diversos formatos e não podemos perder essa oportunidade”, destacou. Ele lembra, por exemplo, que desde a Resolução CFM 1.643/2002, que define e disciplina a prestação de serviços através da telemedicina, alguns avanços colaborativos já foram possíveis.

Galvão apresentou ainda preceitos da Resolução CFM 1.974/2011 e também da Lei do Ato Médico (12.842/2013), chamando a atenção para alguns cuidados que o médico deve ter ao divulgar conteúdo de forma

sensacionalista. “Segundo o CEM, é vedada a divulgação de informação sobre assunto médico de forma sensacionalista, promocional ou de conteúdo inverídico. A internet deve ser usada como um instrumento de promoção da saúde e orientação à população”, reforçou.

Editorial do *Jornal Medicina* – Publicação oficial do Conselho Federal de Medicina (CFM). Brasília, jul. 2017, p. 7.

No primeiro parágrafo do editorial do CFM, as aspas são empregadas, respectivamente, para demarcar

- a)** críticas tanto ao Tribunal de Justiça quanto à mesa-redonda de Diaulas Costa Ribeiro.

- b)** o dizer tal e qual foi proferido por Diaulas Costa Ribeiro e o título da mesa-redonda.
c) o velho método do médico de família e o estado das mídias sociais na medicina atual.
d) o uso de modernas tecnologias na medicina e a fala do desembargador do TJDF.

No primeiro parágrafo, as aspas foram empregadas em duas ocasiões: na primeira, indica uma citação, ou seja, para reproduzir literalmente a afirmação de Diaulas Costa Ribeiro: “A medicina não sobreviverá ao velho método do médico de família, mas terá que se adaptar”; na segunda, introduz o título da mesa-redonda de que participou Diaulas Costa Ribeiro: “Panorama atual das mídias sociais e aplicativos na medicina contemporânea”.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

7. IFSC

Aula de português

A linguagem
na ponta da língua,
tão fácil de falar
e de entender.

A linguagem
na superfície estrelada de letras,
sabe lá o que ela quer dizer?

Professor Carlos Góis, ele é quem sabe,
e vai desmatando
o amazonas de minha ignorância.
Figuras de gramática, esquipáticas,
atropelam-me, aturdem-me, sequestram-me.

Já esqueci a língua em que comia,
em que pedia para ir lá fora,
em que levava e dava pontapé,
a língua, breve língua entrecortada
do namoro com a prima.

O português são dois; o outro, mistério.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boitempo II*.
Rio de Janeiro: Record, 1999.

Tendo em vista a leitura do texto e considerando a posição da sílaba tônica das palavras, assinale a alternativa correta.

- a)** As palavras acentuadas na primeira estrofe do poema são classificadas como paroxítonas.
b) As palavras acentuadas na terceira estrofe do poema são classificadas como proparoxítonas.
c) As palavras acentuadas na segunda estrofe do poema são classificadas como paroxítonas.
d) As palavras acentuadas na quarta estrofe do poema são classificadas como oxítonas.
e) As palavras acentuadas na segunda estrofe do poema são classificadas como proparoxítonas.

8. Unicesumar-PR

Vidas públicas, vidas privadas

Um dos valores da sociedade moderna é – ou deveria ser – o respeito pelo âmbito privado do indivíduo. Os interesses pes-

soais de cada um, sua forma de entender diversos aspectos da realidade e da existência, seus gostos e fobias individuais eram vistos como pertences arcanos que o contrato social deveria proteger, desde que essas preferências pessoais não se mostrassem lesivas ao restante dos cidadãos.

Em um país como Cuba, onde passei toda minha vida, os limites da vida privada muitas vezes foram permeados, por razões culturais – a tendência gregária do cubano – e até por decisões políticas que incluíram desde a votação pública com o braço erguido até a intromissão nas preferências sexuais, as crenças religiosas, as opiniões políticas pessoais do indivíduo e que, submetidas a julgamento, podiam decidir, por exemplo, o destino profissional ou estudantil de um cidadão. A chamada “verificação”, que poderia ser realizada a partir das opiniões de um vizinho, tinha o poder de expor assuntos estritamente privados de uma pessoa que eram levados a público e influíam sobre o destino dos indivíduos, quando não eram considerados “apropriados” ou “admissíveis” segundo determinados códigos, entre os quais não figurava, é claro, o Código Penal nem qualquer outro escrito e referendado.

Essa experiência me tem levado a ser defensor decidido dos assuntos e espaços privados do cidadão. Apesar de meu ofício, que me obriga constantemente a me expor em público, a expressar ideias e opiniões, a ser entrevistado e criticado, tenho lutado para defender minha privacidade até onde tem sido possível.

Notícias como a das escutas telefônicas realizadas por órgãos de inteligência contra políticos de outros países ou partidos ou contra simples cidadãos, o *hacking* de computadores, a espionagem de *e-mails* – que todos sabemos que podem ser revistos por outros – me parecem especialmente lesivos daquele que considero ser um direito inalienável do cidadão.

Todos esses conceitos e realidades me deixam ainda mais empenhado em procurar preservar minha privacidade. Por isso, apesar de ser escritor e jornalista, nunca tive página na internet, a página de Facebook que aparece com meu nome na rede é apócrifa, e jamais mexi em uma conta no Twitter. Sou estritamente pré-informático nesses sentidos. Sou um bicho raro, um anacrônico.

Assim, minha condição me faz reagir visceralmente quando fico sabendo como hoje as pessoas voluntária e festivamente divulgam coisas que alguém como eu considera privadas.

Pouco tempo atrás, graças a uma amiga, pude ver a página no Facebook de um antigo colega da universidade com quem eu tinha perdido contato. Pude ver e ler, com assombro, como ele relatava cada acontecimento corrente de sua vida – encontros, visitas, experiências –, como narrava

parte de sua história familiar e até revelava detalhes de sua vida sentimental e sexual! Na realidade, bi e homossexual (se a conjunção é possível). Que mecanismos podem levar um homem de 60 anos a participar dessa demolição do privado? Por que um encontro com uma pessoa determinada precisa adquirir o caráter de notícia?

Sei perfeitamente que hoje as redes sociais são um espaço privilegiado para a transmissão de informação, para as relações interpessoais, para a busca por cumplicidades. Sei que muitos jovens e adolescentes cresceram e vivem dentro dessa rede de exibicionismo que os atrai como uma droga. Sei, também, como alguns utilizam esses meios para denegrir, espionar e atacar a outros, escondendo-se atrás de covardes anonimatos e pseudônimos. Já li como toda essa informação que alguns oferecem alegremente é utilizada para criar seus perfis que não são precisamente os do Facebook, mas, sim, alguns mais tenebrosos e dominantes.

O que é normal, eu me pergunto: ter um perfil de Facebook ou uma conta no Twitter, ou a decisão de não tê-la? Quem é mais sociável e moderno, meu ex-companheiro de estudos ou eu? A verdade é que a estas alturas, não sei. O que creio que continuo a saber é que o direito à privacidade é um bem de grande valor, que os poderes e os indivíduos devem respeitar, a começar por eles próprios, com relação à sua própria vida. O resto, como reza o velho ditado, o resto é selva.

PADURA, Leonardo. *Folha de S.Paulo*, 27 ago. 2016.

Ao longo de todo o texto, são empregados os travesseiros com a finalidade de

- a) destacar esclarecimentos.
- b) enunciar ideias dispensáveis.
- c) expressar dúvidas.
- d) amenizar questionamentos.
- e) confrontar ideias.

9. FGV-SP

Sua excelência

[O ministro] vinha absorvido e tangido por uma chusma de sentimentos atinentes a si mesmo que quase lhe falavam a um tempo na **consciência**: orgulho, força, valor, satisfação própria etc. etc.

Não havia um negativo, não havia nele uma dúvida; todo ele estava embriagado de certeza de seu valor **intrínseco**, das suas qualidades extraordinárias e excepcionais de condutor dos povos. A respeitosa atitude de todos e a deferência universal que o cercavam, reafirmadas tão eloquentemente naquele banquete, eram nada mais, nada menos que o sinal da convicção dos povos de ser ele o resumo do país, vendo nele o solucionador das suas dificuldades presentes e o agente eficaz do seu futuro e constante progresso.

Na sua ação repousavam as pequenas esperanças dos humildes e as desmarcadas ambições dos ricos.

Era tal o seu inebriamento que chegou a esquecer as coisas feias do seu ofício... Ele se julgava, e só o que lhe parecia grande entrava nesse julgamento.

As obscuras determinações das coisas, acertadamente, haviam-no erguido até ali, e mais alto **levá-lo-iam**, visto que, só ele, ele só e unicamente, seria capaz de fazer o país chegar ao destino que os antecedentes dele impunham.

BARETO, Lima. *Os bruzundangas*. Porto Alegre: L&PM, 1998.

Assinale a alternativa contendo as palavras acentuadas segundo a regra que determina a acentuação, respectivamente, de *consciência*, *intrínseco* e *levá-lo-iam*.

- a) Extraordinárias; própria; país.
- b) Parágrafo; porém; até.
- c) Ofício; dúvida; atrás.
- d) Vivência; tórax; virá.
- e) Cenógrafo; bíceps; contê-las.

10. Unita-SP

É hora de proclamar: a internet deixou de ser divertida. Vivemos sob espionagem, incapazes de manter a concentração, não estamos presentes, não conseguimos dormir – não podemos sequer atravessar mais a rua, porque estamos sempre olhando para o celular. Muito embora (assim como em tantos relacionamentos abusivos), ela nos deixe exauridos, não conseguimos largá-la. O pior é que sabemos disso tudo. Já diagnosticamos o problema, mas, para uma geração que se orgulha de ser “antenada”, estamos confusos para apresentar uma solução à questão mais universalmente disseminada de nosso tempo. Mas a continuidade dessa decadência não é inevitável. Afinal, os *smartphones* têm apenas uma década, e a rede mundial, apenas 25. A tecnologia, é claro, molda o futuro, mas é também totalmente concebível que haja uma luta para redefinir o papel que ela desempenha em nossa vida.

“Não estou no Facebook” costumava ser coisa de *hipster* — mas torna-se, cada vez mais, uma preocupação geral. Em 2013, o número de adultos que disseram ter se afastado do Facebook, ao menos temporariamente, chegou a 61%. É totalmente plausível, se não lógico, imaginar que o abandono das mídias sociais pode se transformar numa contracultura. Há algo transgressor em ser uma pessoa jovem em 2017 e voltar as costas ao celular. Isso remete a um debate longo e urgente que ainda não tivemos, adequadamente, em nossa sociedade — para a qual cultivar um relacionamento saudável com seu celular é tão importante quanto usar camisinha ou comer verduras. Para isso, é necessário que as pessoas comecem a pensar sobre o uso da tecnologia como questão de saúde pública. Em alguns países, já há campanhas para tornar saúde mental um tema obrigatório nas escolas; o controle do uso compulsivo das mídias sociais é uma extensão lógica disso. Richard Graham é um psiquiatra de crianças e adolescentes. Há cerca de doze anos, começou a lidar com casos sem precedentes de jovens sofrendo de problemas de saúde mental em razão do uso excessivo de tecnologia. Em 2010, lançou o primeiro serviço especializado do Reino Unido para adição em tecnologia, e desde então se tornou uma referência em dependência e reabilitação. Diz concordar que nossa relação com a tecnologia é problemática, mas tem menos certeza de que estamos chegando ao ponto de virada. “Não acho que saibamos quais os nossos limites, ainda”, explica. “O momento em que vivemos é mais ou menos aquele em que o vegetarianismo encontrava-se há uma ou duas gerações”. Especialistas começavam a nos dizer que carne faz mal à saúde e ao ambiente, mas éramos tão carnívoros que se tornava difícil enxergar a vida sem proteína animal. Aos poucos, com cada produto feito de tofu, e a cada documentário revelador, o vegetarianismo tornou-se uma contracultura. Ou então, veja o que ocorreu com o tabaco. Há apenas uma geração, era possível fumar num restaurante. Agora, é improvável que muita gente fume em seus próprios carros. Passamos por um lento processo de educação e persuasão, mas finalmente nossa cultura mudou. Não se trata de pensar que pessoas irão um dia levantar-se da cama e jogar fora seus celulares. A reação

provavelmente não se expressará na depredação de lojas da *Apple* por estudantes politizados, ou por cultos livres de tecnologia estabelecendo-se fora das cidades. Na verdade, ela pode simplesmente não acontecer. Apesar disso, parece razoável acreditar que, quanto mais essas ideias crescem no consciente coletivo – quanto mais pessoas se dão conta do quanto sacrificam em troca de conveniência –, mais provavelmente se entregarão aos ecos de uma revolta popular para assumir o controle novamente.

HARRISON, Angus. Tradução de Inês Castilho. É hora de sair do Facebook e da internet?. Publicado originalmente em *Vice UK*, 16 maio 2017. Disponível em: <<http://outraspalavras.net>>. Acesso em: maio 2017. Adaptado.

Observe o uso das aspas no seguinte trecho retirado do texto:

Já diagnosticamos o problema, mas, para uma geração que se orgulha de ser “**antenada**” estamos confusos para apresentar uma solução à questão mais universalmente disseminada de nosso tempo.

Sobre esse uso das aspas, é correto afirmar que marcam

- a) discurso direto. d) discurso indireto.
b) neologismo. e) estrangeirismo.
c) ironia.

11. IFSC



QUINO. *Toda Mafalda*. Tradução de Andrea Stahel M. da Silva et al. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p. 71.

Com relação à acentuação gráfica das palavras no texto, é correto afirmar:

- a) A palavra por (quinto quadrinho) deveria ter recebido acento diferencial por se tratar de uma forma verbal.
b) A palavra parabéns (terceiro quadrinho) recebe um acento diferencial porque está no plural.
c) A palavra ótima (terceiro quadrinho) recebe acento por ser proparoxítona.
d) A palavra me (primeiro quadrinho) deveria ter recebido acento, por ser monossílabo tônico terminado em **-e**.
e) O acento na palavra é (terceiro quadrinho) pode ser classificado como diferencial, porque não há regra que justifique seu uso.

12. **Unifor-CE** – O uso inadequado da vírgula pode causar algumas confusões, atribuir duplo sentido ou, até mesmo, interferir no sentido da frase.

Leia os períodos das alternativas abaixo e assinale aquela em que a segunda frase, pontuada de forma diferente da primeira, tem o sentido alterado.

- a) “..às vezes faziam com as mãos arabescos tão compreensíveis...” / às vezes, faziam com as mãos arabescos tão compreensíveis.
b) Era um tempo de estiação e o jardim parecia morto. / Era um tempo de estiação, e o jardim parecia morto.
c) Atualmente, as pessoas se falam mais nas redes sociais. / Atualmente as pessoas se falam mais nas redes sociais.
d) Encontrei minha prima, querida. / Encontrei minha prima querida.
e) Todos entenderam, finalmente, a situação. / todos entenderam finalmente a situação.

13. UEPG-PR

Passe livre?

Os turistas que chegam a Boston, nos Estados Unidos, têm uma agradável surpresa: uma viagem na *Silver Line*, o corredor de ônibus que liga o aeroporto ao centro da cidade, sai de graça. Mas a tarifa zero só vale para quem embarca no próprio aeroporto: passageiros regulares pagam US\$ 2,65. A ideia é dar uma espécie de “boas-vindas” aos visitantes. A 7,5 mil quilômetros de Boston, a cidade de Agudos, no interior de São Paulo, tem passe livre integral. Todo mês o prefeito aplica R\$ 120 mil na rede de 16 ônibus da cidade e só isso já garante o deslocamento de toda a população.

“Considero possível a tarifa zero em qualquer cidade. Mas trata-se de uma medida que demanda reestruturação tributária nos municípios”, diz Paulo Cesar Marques da Silva, especialista em mobilidade da Universidade de Brasília. A aplicação de impostos progressivos, cuja alíquota aumenta conforme a renda do contribuinte é uma possibilidade. Outra, segundo Paulo, é “a taxação pelo uso do automóvel, seja em estacionamentos públicos, seja pela circulação”. O pedágio urbano se tornou famoso após sua implantação em Londres: em dez anos, reduziu em 21% a presença de carros no centro da cidade.

“Precisamos de modelos de arrecadação. Caso contrário, a tarifa vai sempre subir e, no fim, muita gente deixa de usar o transporte”, afirma João Cucci Neto, professor de engenharia de tráfego da universidade Mackenzie. Além desses subsídios, a taxação da gasolina, a contribuição da indústria e outros empreendimentos que se beneficiem de um bom sistema de transporte são alguns modelos possíveis.

GALILEU, ed. 296, p. 30, mar. 2016. Adaptado.

Sobre a acentuação gráfica das palavras *agradável*, *automóvel* e *possível*, assinale o que for correto.

- 01) São acentuadas porque são paroxítonas terminadas em L.
02) Em razão de a letra L no final das palavras transferir a tonicidade para a última sílaba, é necessário que se marque graficamente a sílaba tônica das paroxítonas terminadas em L, se isso não fosse feito, poderiam ser lidas como palavras oxítonas.
04) São acentuadas porque são proparoxítonas terminadas em L.
08) São acentuadas porque são oxítonas terminadas em L.
16) São acentuadas porque terminam em ditongo fonético **-eu**.

14. FGV-SP

Muitos anos mais tarde, Ana Terra costumava sentar-se na frente de sua casa para pensar no passado. E no pensamento como que ouvia o vento de outros tempos e sentia o tempo passar, escutava vozes, via caras e lembrava-se de coisas... O ano de 81 trouxera um acontecimento triste para o velho Maneco: Horácio deixara a fazenda, a contragosto do pai, e fora para o Rio Pardo, onde se casara com a filha dum tanoeiro e se estabelecera com uma pequena venda. Em compensação nesse mesmo ano Antônio casou-se com Eulália Moura, filha dum colono açoriano dos arredores do Rio Pardo, e trouxe a mulher para a estância, indo ambos viver num puxado que tinham feito no rancho.

Em 85 uma nuvem de gafanhotos desceu sobre a lavoura deitando a perder toda a colheita. Em 86, quando Pedrinho se aproximava dos oito anos, uma peste atacou o gado e um raio matou um dos escravos.

Foi em 86 mesmo ou no ano seguinte que nasceu Rosa, a primeira filha de Antônio e Eulália? Bom. A verdade era que a criança tinha nascido pouco mais de um ano após o casamento. Dona Henriqueta cortara-lhe o cordão umbilical com a mesma tesoura de podar com que separara Pedrinho da mãe.

E era assim que o tempo se arrastava, o sol nascia e se sumia, a lua passava por todas as fases, as estações iam e vinham, deixando sua marca nas árvores, na terra, nas coisas e nas pessoas.

E havia períodos em que Ana perdia a conta dos dias. Mas entre as cenas que nunca mais lhe saíram da memória estavam as da tarde em que dona Henriqueta fora para a cama com uma dor aguda no lado direito, ficara se retorcendo durante horas, vomitando tudo o que engolia, gemendo e suando de frio.

VERISSIMO, Erico. *O tempo e o vento* [parte 1] – O Continente vol. 1. São Paulo: companhia das Letras, 2013.

Observe o emprego da vírgula nas passagens destacadas a seguir e responda ao que se pede.

Foi em 86 mesmo ou no ano seguinte que nasceu Rosa, a primeira filha de Antônio e Eulália?

[...]

E era assim que o tempo se arrastava, o sol nascia e se sumia, a lua passava por todas as fases, as estações iam e vinham, deixando sua marca nas árvores, na terra, nas coisas e nas pessoas.

- a) O que justifica o emprego da vírgula na passagem do 3º parágrafo?

- b) Que diferença há nas duas construções do 4º parágrafo para explicar o emprego das vírgulas?

15. UTFPR – Em qual alternativa todas as palavras em negrito devem ser acentuadas graficamente?

- a) **Atraves** de uma lei municipal, **varias** pessoas recebem ingressos **gratis** para o cinema.
 b) É **difficil** correr **atras** do **prejuizo** sozinho.
 c) **Aqui**, em Foz do **Iguaçu**, a **dengue** esta sendo um grande problema de **saude publica**.
 d) O **bisneto** riscou os **papeizinhos** com o **lapis**.
 e) O padrão **economico** do **juiz** é elevado.

16. UnirG-TO

O que é preservar?

De acordo com Michel Parent (1984, p. 112), a exigência relacionada à preservação não se restringe apenas a uma questão de antiguidade, como se definia em outros tempos. Essa necessidade, dentro dos conceitos atuais, tende a englobar tudo o que se relaciona a testemunhos culturais, aos estudos das mentalidades, aos modos de vida em todas as épocas, assim como aos vínculos do homem com a natureza, vistos de um modo amplo e global.

Assim, todo edifício ou conjunto arquitetônico de interesse histórico deve ser preservado, mesmo que sua ligação com a história não seja por meio de personalidades ou acontecimentos históricos relevantes. O fato de um determinado edifício apresentar características marcantes de um período de nosso desenvolvimento já é suficiente para que nos preocupemos com sua defesa. A apresentação de elementos decorativos ou de técnicas construtivas específicas, de caráter regional, é também motivo que justifica seu estudo e sua preservação.

Em 1933, o IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (IV CIAM) apresentou como resultado de sua reunião, realizada na Grécia, um documento que entrou para a história do século XX com o nome de “Carta de Atenas”, dedicando interesse objetivo sobre questões relacionadas ao patrimônio histórico e à conservação e preservação, tanto de monumentos quanto no que se relaciona à cidade como um todo. Segundo esse documento,

“A vida de uma cidade é um acontecimento contínuo que se manifesta ao longo dos séculos por obras materiais, traçados ou construções que dotaram-na de sua personalidade própria e dos quais emana pouco a pouco a sua alma. São testemunhos preciosos do passado que serão respeitados, a princípio por seu valor histórico ou sentimental, depois, porque alguns trazem em si uma virtude plástica na qual se incorporou o mais alto grau de intensidade do gênio humano. Eles fazem parte do patrimônio humano, e aqueles que o detêm ou são encarregados de sua proteção, têm a responsabilidade e a obrigação de fazer tudo o que é lícito para transmitir intacta, para os séculos futuros, essa nobre herança” (Le Corbusier, 1993, p. 118).

E não há como transmitir para gerações futuras o conhecimento construído sobre o fazer urbano e arquitetônico, a não ser com base na preservação dos monumentos e de considerável extensão da malha urbana, não interessando aí o período que tal monumento venha representar.

Sendo assim, os edifícios públicos de nossas cidades coloniais guardam características próprias que os diferenciam tanto das construções civis e religiosas de sua época como de seus congêneres de períodos posteriores. Também aqueles representativos do neoclássico e do ecletismo trazem, em suas estruturas, seus elementos decorativos e

organização interna, importantes informações, tanto para o estudo do desenvolvimento da arquitetura como da forma como a sociedade se organizava em cada um desses períodos.

COELHO, Gustavo Neiva; VALVA, Milena D'Ayala. *Patrimônio cultural edificado*. Goiânia: UCG, 2001. p. 73-74.

No trecho “aqueles que o detêm ou são encarregados de sua proteção, têm a responsabilidade...”, a presença do acento circunflexo é justificada

- a) pelo fato de a palavra “proteção” derivar do verbo “proteger”.
- b) pela concordância com o pronome “eles” presente na frase anterior.
- c) pela presença do sujeito no plural “aqueles”.
- d) pelo verbo “ser” flexionado na terceira pessoa.

17. UEPG-PR

A poesia de um B.O.

Não é de hoje que a Justiça apela para a literatura para arejar o discurso formal de seus documentos e protocolos, geralmente sisudos e evadidos de linguagem técnica. Se juízes e advogados já praticaram a linguagem literária em horário de trabalho, agora foi a vez da polícia mineira arriscar nas rimas.

Na cidade de Contagem, na região metropolitana de Belo Horizonte, um policial se valeu de versos para contar a

história de um pai que tentava tirar o filho do mundo do crime. O registro tratava da devolução de uma arma irregular, que foi descoberta pelo pai na casa do rapaz. Com medo de que o jovem fosse preso, o pai ligou para a polícia para indicar onde deixaria a arma. O policial assim descreveu a devolução: “Recolhemos a tal arma sem força ou resistência / O velho cumpriu o trato / Sem gastar uma insistência; / O velho nunca mais vi / Deve estar por aí”.

Segundo a assessoria de imprensa da PM mineira, o militar, que não teve o nome divulgado, desrespeitou a técnica de redação dos documentos militares, o que poderá lhe render uma punição.

METÁFORA, n. 16, p. 9, . fev. 2013.

No que diz respeito à acentuação, assinale o que for correto.

- 01) Quanto à posição da sílaba tônica, os vocábulos “literatura”, “juízes” e “assessoria” classificam-se como palavras paroxítonas.
- 02) Todas as palavras proparoxítonas são acentuadas, embora nem toda palavra acentuada seja necessariamente proparoxítona.
- 04) Os vocábulos “rapaz”, “policial” e “poderá” são oxítonas, mas só a última palavra é acentuada graficamente, pois é uma oxítona terminada em “-a”.
- 08) Os vocábulos “resistência” e “insistência” classificam-se como palavras paroxítonas terminadas em ditongo crescente.

ESTUDO PARA O ENEM

18. UFJF-MG

C8-H27

Desapego é o não apego, ou seja, é desligar-se de algo ou alguém. Abrir mão de objetos e bens materiais é um desprendimento sadio e demonstra evolução espiritual. Mas ao se cultivar o desapego sentimental (“não vou demonstrar a minha afeição para não parecer fraco”, “se ele não me procura, também não irei procurá-lo”, “não preciso de ninguém” e “vou demorar para responder a mensagem para deixá-lo esperando”), criam-se, desde o início de qualquer relação afetiva, laços sentimentais frágeis.

Nesse parágrafo do texto, a autora usou aspas para:

- a) destacar exemplos de falas daqueles que cultuam o desapego sentimental.
- b) criticar comportamentos comumente ridicularizados em relações afetivas.
- c) argumentar em favor daqueles que praticam o desapego sentimental.
- d) sugerir modos de se expressar ao praticar o desapego sentimental.
- e) relatar como é difícil manter relações afetivas no século XXI.

19. Enem

C8-H27

Quem procura a essência de um conto no espaço que fica entre a obra e seu autor comete um erro: é muito melhor procurar não no terreno que fica entre o escritor e sua obra, mas justamente no terreno que fica entre o texto e seu leitor.

OZ, Amós. *De amor e trevas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

A progressão temática de um texto pode ser estruturada por meio de diferentes recursos coesivos, entre os quais se destaca a pontuação. Nesse texto, o emprego dos dois-pontos caracteriza uma operação textual realizada com a finalidade de

- a) comparar elementos opostos.
- b) relacionar informações gradativas.
- c) intensificar um problema conceitual.
- d) introduzir um argumento esclarecedor.
- e) assinalar uma consequência hipotética.

20. Enem

C8-H27

L.J.C.

- 5 tiros?
- É.
- Brincando de pegador?
- É. O PM pensou que...
- Hoje?
- Cedinho.

COELHO, Marcelo. In: FREIRE, Marcelino. (Org.). *Os cem menores contos brasileiros do século*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

Os sinais de pontuação são elementos com importantes funções para a progressão temática. Nesse miniconto, as reticências foram utilizadas para indicar

- a) uma fala hesitante.
- b) uma informação implícita.
- c) uma situação incoerente.
- d) a eliminação de uma ideia.
- e) a interrupção de uma ação.

FIGURAS E VÍCIOS DE LINGUAGEM

22

Figuras de linguagem

Figuras de linguagem são recursos usados na fala ou na escrita para tornar mais expressiva a mensagem transmitida.

A compreensão das figuras de linguagem capacita o interlocutor ou o leitor a interpretar melhor os diferentes tipos de textos e, conseqüentemente, a compreender a linguagem como um fenômeno social.

Dependendo da função que exercem, as figuras de linguagem podem ser: de som, de palavras, de sintaxe ou de pensamento.

FIGURAS DE SOM

Há momentos em que as palavras não são suficientes para transmitir o sentido desejado pelo locutor, que, então, utiliza a linguagem de forma criativa para realçar os sons e, assim, transmitir uma mensagem. Em tais casos, as figuras de linguagem são chamadas de figuras de som (ou sonoras), uma vez que se associam à sonoridade das palavras. São: onomatopeia, aliteração, assonância e paronomásia.

Onomatopeia

Onomatopeia é o processo de formação de palavras ou fonemas com o objetivo de tentar imitar o barulho de um som, quando são pronunciadas. Há onomatopeia cada vez que uma palavra escrita reproduz um ruído, um barulho ou qualquer tipo de som.

No quadro a seguir, confira algumas onomatopeias empregadas de forma recorrente.

Origem	Onomatopeia
Acender a luz	Clic!
Arroto	Burp!
Balido (carneiro)	Mé! Mé!
Batida à porta	Toc! Toc!
Batida do coração	Tum tum!
Beijo	Smack!
Buzina	Bip bip! Fom fom!
Choro	Buáá!
Cocoricar (galo)	Cocoricó!
Espirro	Atchim!
Estranhamento	Hã? Hein?
Fome	Ronc! Ronc!
Frio	Brrrr!
Gemido	Ai! Ui!
Latido (cachorro)	Au! Au!

- Figuras de linguagem
- Figuras de som
- Figuras de palavras
- Figuras de sintaxe
- Figuras de pensamento
- Barbarismo
- Solecismo
- Pleonasmos viciosos
- Ambigüidade
- Cacófono
- Eco
- Estrangeirismo
- Gerundismo
- Preciosismo
- Neologismo
- Arcaísmo

HABILIDADES

- Identificar as intenções comunicativas presentes no texto com base na sua seleção lexical.
- Reconhecer o efeito de sentido decorrente do uso de figuras do campo fonético (aliteração, assonância, onomatopeia e paronomásia).
- Reconhecer o efeito de sentido decorrente do uso de figuras de construção e estrutura da oração (hipérbato, elipse, zeugma, pleonasmos, polissíndeto, assíndeto, anacoluto, anáfora, sílepe).
- Demonstrar que, embora predominante na arte, a conotação e as figuras de linguagem podem ocorrer em contextos não relacionados à linguagem artística, como na gíria, no repertório de expressões populares, nos provérbios, nos cartuns, nas charges, na dança, nos jogos etc.
- Inferir aspectos denotativos e conotativos em diferentes tipos de textos, garantindo a eficiência da leitura das realidades codificadas pela linguagem.
- Inferir o sentido de uma palavra ou expressão.
- Reconhecer o efeito de sentido decorrente dos vícios de linguagem.
- Inferir aspectos denotativos e conotativos em diferentes tipos de textos, garantindo a eficiência da leitura das realidades codificadas pela linguagem.

Origem	Onomatopeia
Mergulho	Tchibum!
Miado (gato)	Miau!
Mordida	Nhac!
Mugido (vaca)	Muuu!
Nojo	Arggh!
Pio (pássaro)	Piu-piu!
Quebrar algo	Crack! Crash!
Raiva	Grrrr!
Relógio	Tic-tac!
Risos	Há! Há!
Surpresa	Oooops!
Suspiro	Chuif! Snif!
Telefone	Trimmm!
Tiro	Bam! Bang!
Tosse	Cof! Cof!
Vaia	Uuuuu!
Zunido (abelha)	Bzzzz!

Aliteração

Aliteração é a repetição de sons de consoantes iguais ou semelhantes. Ocorre, geralmente, no início das palavras, que compõem versos ou frases, mas pode estar também no meio ou no fim. Exemplo:

Crucifixo fixo, fixo,
Cristo roxo da paixão,
Transpassado, transfixado,
Chegado, esbofeteado,
Escarrado; abandonado
Pelo Pai de compaixão,[...].

MENDES, Murilo. *Crucifixo de Ouro Preto*. In: *Contemplação de Ouro Preto*. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Cultura, 1954.

Assonância

Assonância é a repetição harmônica de sons vocálicos. Ocorre predominantemente na poesia, podendo ocorrer também em pequenas frases na prosa.

Na messe, que enlourece, estremece a quermesse...
O sol, celestial girassol, esmorece...

CASTRO, Eugênio de. *Um sonho*. *Oaristos*. Coimbra: Livraria Portuguesa e Estrangeira de Manuel d'Almeida Cabral, 1890. Adaptado.

Paronomásia

Paronomásia é a utilização de palavras parônimas, ou seja, palavras com significados diferentes que se escrevem e se pronunciam de forma parecida.

A paronomásia é popularmente conhecida como “trocadilho”, sendo comum em provérbios e nos meios publicitário e humorístico.

a onda anda
aonde anda
a onda? [...]

BANDEIRA, Manuel. *A onda*. *Estrela da tarde*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1963.

FIGURAS DE PALAVRAS

As figuras de palavras são caracterizadas, sobretudo, pelo emprego figurativo das palavras, quando são empregadas fora de seu sentido denotativo, de forma figurada.

Metáfora

Metáfora é uma figura de palavra que transporta a palavra (ou a expressão) do seu sentido literal para o sentido figurado. Trata-se de uma comparação que é expressa sem os termos que caracterizam uma comparação. Na metáfora, utiliza-se uma palavra com a intenção de que um sentido implícito nela se destaque e conduza a interpretação do que está sendo dito.

Meu coração é um anjo de pedra com a asa quebrada.

ABREU, Caio Fernando. *Na terra do coração*. In: *Pequenas epifanias*. Rio de Janeiro: Agir, 2006.

Comparação

Comparação é o estabelecimento de uma relação comparativa explícita entre palavras ou expressões, marcada pela presença de termos análogos a “como, assim como, tal como, igual a, que nem”, entre muitos outros. A comparação também pode ser feita a partir de verbos, como “parecer” e “assemelhar-se”.

Ela enchia-me de carícias. E quando o meu pai chegava, nas suas crises, exasperado como um pé de vento, eu via-a chorar e pronta a esquecer todas as intemperanças verbais do seu marido.

REGO, José Lins do. *Menino de engenho*. 80. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

Metonímia

Metonímia é a substituição de palavras que guardam uma relação de sentido entre si. Esta figura de palavra acontece de diversas formas, destacando-se a substituição do(a):

• AUTOR PELA OBRA

Eu lia Machado de Assis, lia os nossos autores, o Eri-co Verissimo, o Mário Quintana, que é uma das minhas paixões, inclusive tive a oportunidade de dizer isso mais de uma vez a ele.

GOLIN, Cida. *Memórias de vida e criação*. Porto Alegre: EdiPUCRS, 1999.

Na verdade, o narrador lia as obras de Machado de Assis, de Eri-co Verissimo e de Mário Quintana.

• INVENTOR PELO INVENTO

Santos Dumont fez o pó da terra voar, sair do mundo, desprender-se dos horizontes estreitos.

JORGE, Fernando. *As lutas, a glória e o martírio de Santos Dumont*. São Paulo: HarperCollins Brasil, 2018.

Na verdade, o que “fez o pó da terra voar” foi o avião, invenção de Santos Dumont.

• SÍMBOLO PELO OBJETO SIMBOLIZADO

Fui beneficiado, regularizei meus documentos e pronto. Mas nunca deixei de ter meu coração verde-e-amarelo.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; BELLINO, Ricardo R. *O estado dos emigrantes: o 28º estado brasileiro*. Rio de Janeiro: Campus, 2008.

O coração verde e amarelo está ligado ao sentimento de identidade, de pertença ao Brasil.

• LUGAR PELO PRODUTO

O parmesão é um dos tipos de queijo mais consumidos, principalmente na forma de queijo ralado. Teve sua origem na região italiana do vale do Pó, por volta de 1200.

SILVA, Fernando Teixeira. *Queijo parmesão*. Brasília, DF: Embrapa Informação Tecnológica, 2005.

Como o texto explica, parmesão é o nome do local de origem do queijo, que, por ter origem controlada, passou a definir especificamente esse tipo de queijo.

• EFEITO PELA CAUSA

Respeitem ao menos meus cabelos brancos.

MARTINS, Herivelto; PINTO, Marino. *Cabelos brancos*. In: *O melhor de Herivelto Martins: melodias e letras cifradas para guitarra, violão e teclados*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2000.

Nesse caso, o locutor pede que seja respeitado em razão de sua idade avançada, por ser idoso.

• CAUSA PELO EFEITO

Tinha me formado em filosofia, dava aula, mas não comia do meu trabalho.

KATZ, Chaim. “Chaim Katz, Correntezas” por psicanalistas que falam. *Psicanalistas pela democracia*, 5 nov. 2016. Disponível em: <<http://psicanalisedemocracia.com.br>>. Acesso em: nov. 2018.

Com essa fala, Chaim Katz quis dizer que não se sustentava com o salário advindo do seu trabalho.

• CONTINENTE PELO CONTEÚDO

Só comi um saco de biscoitos de arroz ontem.

HALLE, Karina. *Se nada der certo até os 30, você se casa comigo?* Tradução de Elisa Nazarian. São Paulo: Única, 2017.

Na verdade, o narrador quer dizer que consumiu todo o conteúdo de um pacote de biscoito.

• PARTE PELO TODO

O bonde passa cheio de pernas: pernas brancas pretas amarelas. Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poema de sete faces*. In: *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

Na verdade, o sujeito poético quer dizer que o bonde está cheio de pessoas.

• GÊNERO PELA ESPÉCIE

Li em algum lugar que os mortais viciados em bananas livram-se da depressão.

HATOUM, Milton. *Celebridades, personagens e bananas*. In: *Um solitário à espreita: crônicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

Nesse caso, os mortais são os seres humanos.

• SINGULAR PELO PLURAL

Em todas as sociedades impera a violência contra a mulher.

NASCIMENTO, Luciana; LOBO, Andrea Maria Favilha. *Mosaicos da cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2012.

Na verdade, a violência é contra as mulheres.

• MARCA PELO PRODUTO

Nos idos d’antanho, as antenas eram Plasmatic, tinham a forma triangular e um bombril na ponta.

BARBARA, Vanessa. *No meu tempo*. In: *O louco de palestra e outras crônicas urbanas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

Plasmatic é a marca das antenas.

• ESPÉCIE PELO INDIVÍDUO

Foi no dia 20 de julho de 1969 que o Homem chegou à Lua.

LETRIA, José Jorge. *Quem assim falou – grandes frases de todos os tempos*. Alfragide: Leya, 2012.

Na verdade, quem chegou à Lua foram apenas alguns astronautas, mas eles representavam todos os seres humanos.

Antonômásia

Antonômásia é a substituição de um nome próprio (de uma pessoa, povo, cidade ou país, ser real ou ficcional) por um nome comum e vice-versa, de modo que ambos os nomes utilizados tenham uma relação lógica e inconfundível entre si. Na linguagem coloquial, geralmente o uso de apelidos representa o emprego da antonomásia.

O que a gente queria mesmo era só falar das alegrias vividas juntos aqui em Sampa.

VIEIRA, Emanuel Medeiros. *Cerrado desterro: memórias*. Brasília: Thesaurus, 2008.

“Sampa”, no fragmento, refere-se à cidade de São Paulo.

Sinédoque

Sinédoque é considerada um dos casos de metonímia, já que consiste em exprimir o todo pela parte ou a parte pelo todo.

Precisava “ter um teto”, como dizia D. Eufrosina, nos planos que juntos faziam, em seus primeiros anos de casados.

SALES, Herberto. *O automóvel*. In: *Melhores contos*. São Paulo: Global, 2015.

Evidentemente, o que D. Eufrosina desejava era uma casa.

Catacrese

Catacrese é o emprego de uma palavra com um sentido diferente do literal para suprir a falta de um termo adequado.

Paro, volto e sento no braço do sofá, olho para o pai e pergunto com o olhar o que é aquilo, afinal?

BRACHER, Beatriz. *Não falei*. São Paulo: Ed. 34, 2004.

Sinestesia

Sinestesia é a combinação de termos que remetem a diferentes sentidos do corpo humano.

Vem do juiz distrital um perfume muito doce, muito tímido, um perfume que, como o dono, tem medo de ser importuno, de ousar demais...

VERISSIMO, Erico. *Música ao longe*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

FIGURAS DE SINTAXE

As figuras de sintaxe são caracterizadas, sobretudo, pelo emprego estilizado da estrutura das sentenças, tendo como referência a estrutura sintática fundamental da língua portuguesa, no caso. São: elipse, zeugma, anacoluto, anáfora, hipérbato, sínquise, assíndeto, polissíndeto, pleonasma e silepse.

Elipse

Elipse é a omissão de uma palavra ou expressão da sentença, mas que mesmo assim pode ser identificada. O termo fica subentendido e sua ausência na oração não prejudica a compreensão do que está sendo dito.

Chegamos tarde ao hotel, por volta das 20 horas, e preferimos não deixar para procurar transporte para Machu Picchu no dia seguinte.

PROVETTI, Rômulo. *A caminho do céu: uma viagem de moto pelo Altiplano Andino*. Blumenau: Nova Letra, 2013.

Pela desinência verbal, percebe-se que o termo subentendido é “nós”, que é um sujeito oculto.

Zeugma

Zeugma é a omissão de palavras ou expressões anteriormente expressas no período. A repetição do termo fica subentendida, sem que isso prejudique a compreensão da sentença.

O colégio compareceu fardado; a diretoria, de casaca.

POMPEIA, Raul. *O Ateneu*. São Paulo: Ática, 1996.

No fragmento, é possível recuperar facilmente o verbo “compareceu”, presente na primeira oração.

Anacoluto

Anacoluto ou “frase quebrada” é a interrupção da estrutura sintática de uma oração, de modo que um termo ou expressão que parecia ser essencial à sentença fica solto.

A velha hipocrisia recordo-me hoje dela com vergonha.

BRANCO, Camilo Castelo. *Um homem de brios*. Minhô: Edições Vercial, 2017.

Anáfora

Anáfora é a repetição de uma ou mais palavras no início de orações, períodos ou versos sucessivos. É um recurso bastante utilizado em poemas e canções.

**De tanto ser, só tenho alma.
Quem tem alma não tem calma.
Quem vê é só o que vê,
Quem sente não é quem é, [...]**

PESSOA, Fernando. *Não sei quantas almas tenho. Novas poesias inéditas*. Lisboa: Ática, 1973.

Hipérbato

Hipérbato é uma inversão brusca da ordem dos termos de uma oração.

**Mas, como o dele, batia
Dela o coração também.**

BANDEIRA, Manuel. *Cartas de meu avô*. In: *Manuel Bandeira: poesia*. Rio de Janeiro: Agir, 1970.

Sínquise

Sínquise é uma radical inversão da ordem direta dos termos da oração, de modo que, numa primeira leitura, torna-se difícil a compreensão do enunciado. A sínquise privilegia o lado rítmico e artístico da frase, preterindo a clareza e fluidez da mensagem, que pode se tornar obscura e ininteligível.

**Ouviram do Ipiranga as margens plácidas
de um povo heroico o brado retumbante**

DUQUE-ESTRADA, Joaquim Osório. *Hino Nacional Brasileiro*. Disponível em: < <http://www2.fab.mil.br>>. Acesso em: nov. 2018.

Assíndeto

Assíndeto é a omissão dos conectivos entre palavras, expressões ou orações que compõem um período composto por orações coordenadas assindéticas. O assíndeto é usado como recurso estilístico para enfatizar os termos mais importantes de uma sentença, considerando-se a ideia que se deseja transmitir.

Vim, vi, venci.

CÉSAR, Júlio. In: Eduardo Vargas de Macedo Soares Filho (Org.). *Como pensam os humanos: frases célebres*. São Paulo: LEUD, 2016.

Polissíndeto

Polissíndeto é a repetição de um determinado conectivo entre palavras ou expressões, ou ainda entre orações sindéticas que constituem um período composto por coordenação.

Há dois dias meu telefone não fala, nem ouve, nem toca, nem tuge, nem muge.

BRAGA, Rubem. *O telefone*. In: *Rubem Braga: crônicas para jovens*. São Paulo: Global, 2015.

Pleonasma

Pleonasma é o emprego de palavras que produzem redundância, podendo ser de dois tipos: literário ou vicioso.

O pleonasmo literário consiste no uso de palavras redundantes com o objetivo de enfatizar o que está sendo dito. É chamado de literário porque é frequentemente empregado por escritores, poetas e compositores como recurso estilístico.

**“Eis-me aqui”, diz ao índio prisioneiro;
“Pois que fraco, e sem tribo, e sem família,
“As nossas matas devassaste ousado,
“Morrerás morte vil da mão de um forte.”**

DIAS, Gonçalves. I-Juca Pirama. In: *Obras poéticas de A. Gonçalves Dias*. Manuel Bandeira (Org.). São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1944. v. I-II.

O pleonasmo vicioso ocorre quando palavras redundantes são utilizadas sem nenhuma função, já que o sentido completo da mensagem já foi expresso por outras palavras que vieram antes.

Isabel amarrou o barco ao submarino e subiu para cima dele.

SILVA, Nuno Nogueira. *A bailarina e o robot japonês*. Alfragide: Leya, 2013.

Silepse

Silepse é o estabelecimento da concordância não com as palavras que compõem a frase, mas com a ideia que se pretende transmitir ou com termos subentendidos. Assim, trata-se de uma concordância ideológica. Há três tipos de silepse: silepse de gênero, silepse de número e silepse de pessoa.

SILEPSE DE GÊNERO

Quando há uma discordância gramatical entre os gêneros dos artigos, substantivos, adjetivos, pronomes.

Sim, São Paulo é congestionada, complicada e poluída, mas o clima é excelente para atividades físicas.

XAVIER FILHO, Sérgio. *Boston: a mais longa das maratonas*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2018. (Fragmento)

SILEPSE DE NÚMERO

Quando o sujeito é uma palavra no singular que transmite uma ideia de coletividade e há discordância gramatical entre este e o verbo.

A maioria das crianças precisam de um primeiro objeto de transição, como o primeiro urso de pelúcia que carregam para todo lugar. Mas todo o resto é uma necessidade gerada socialmente.

FURNISS, Joanne. *As crianças estão ganhando brinquedos demais?* In: *BBC News Brasil*, 25 dez. 2013. Disponível em: <<https://www.bbc.com>>. Acesso em: nov. 2018.

SILEPSE DE PESSOA

Quando há discordância entre o sujeito e a pessoa verbal.

Todos somos assim.

MATOS, Sérgio Idelano Alves. *Somos todos velhas fotografias*. São Paulo: Biblioteca24horas, 2010.

FIGURAS DE PENSAMENTO

As figuras de pensamento são caracterizadas, sobretudo, pelo emprego figurativo de ideias, como estratégia discursiva do enunciador.

Ironia

Ironia é o emprego de uma palavra ou expressão de forma que ela tenha um sentido diferente do habitual e produza um humor sutil.

Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Globo Livros, 1981.

Nesse trecho, o narrador evidencia o fato de Marcela manter um relacionamento por interesse, já que perdeu enquanto houve dinheiro.

Hipérbole

Hipérbole é o exagero de uma ideia com o objetivo de expressar intensidade.

Da janela, as duas lindas moças quase morreram de rir.

NAVA, Pedro. *Balão cativo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

Eufemismo

Eufemismo é a substituição de palavras ou expressões com o objetivo de suavizar a mensagem, torná-la menos chocante.

O que vale é que sei que “passou desta para melhor”.

PINHEIRO, Fátima. *Rasante*. Lisboa: Chiado, 2014.

Prosopopeia

Prosopopeia ou personificação é a atribuição de características, ações e sentimentos próprios de seres humanos a seres inanimados e a seres irracionais.

E como hoje igualmente hão-de bailar

As quatro estações à minha porta

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. Quando. In: *Coral e outros poemas*. FERRAZ, Eucanaã. (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

Antítese

Antítese é a aproximação de palavras que expressam ideias opostas.

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.

GUERRA, Gregório de Matos. Nasce o Sol, e não dura mais que um dia. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1991.

Paradoxo

Paradoxo é a associação de conceitos contraditórios na representação de uma só ideia. Embora esses

conceitos contraditórios possam parecer ilógicos, acabam formando uma unidade semântica aceitável, passível de ser real.

O deputado [...] está politicamente morto, mas ainda pode fazer estragos gigantescos antes de virar réu [...] É, pois, um morto-vivo. E vivíssimo!

CANTANHÊDE, Eliane. Morto-vivo vivíssimo. *Estado de S. Paulo, Política*, 11 out. 2015.

Gradação

Gradação é o encadeamento de ideias que pode seguir uma ordem crescente ou uma ordem decrescente.

Outrossim, ria largo, se era preciso, de um grande riso sem vontade, mas comunicativo, a tal ponto as bochechas, os dentes, os olhos, toda a cara, toda a pessoa, todo o mundo pareciam rir nele.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2016. (Prazer de ler. n. 7).

Apóstrofe

Apóstrofe é a invocação, interpelação ou chamamento de algo personificado ou de alguém, quer seja real ou imaginário, quer esteja presente ou ausente.

Ó mar salgado, quanto do teu sal
São lágrimas de Portugal!

PESSOA, Fernando. Mar português. In: *Mensagem*. São Paulo: Poeteiro, 2014.

Vícios de linguagem

Vícios de linguagem são palavras ou construções que deturpam, desvirtuam ou dificultam a manifestação do pensamento, seja por desconhecimento da norma culta da língua portuguesa ou por descuido por parte do falante.

BARBARISMO

Barbarismo é o vício de linguagem que consiste no uso de uma palavra errada quanto à grafia, à significação, à flexão ou à formação.

Não consigo **advinhar** a charada. (adivinhar)

Peguei o maior **tráfico** para ir ao trabalho. (tráfego)

Quando ela **pôr** o véu, ficará uma noiva maravilhosa. (puser)

Estou organizando uma **filmeteca** na escola. (fil-moteca)

SOLECISMO

Solecismo é o erro de concordância, regência ou colocação pronominal.

O pessoal **chegaram** muito tarde à festa. (chegou)

Meus filhos assistiram **o** filme dos heróis no cinema. (ao)

Me dá um pedaço de bolo? (Dá-me)

PLEONASMO VICIOSO

O pleonasma é classificado como vicioso quando há repetição desnecessária de uma informação.

Entra logo pra dentro, menina!

Daqui a pouco vou subir pra cima, prometo.



Não confundir pleonasma vicioso com pleonasma literário, pois, neste, as palavras redundantes são um recurso estilístico, cujo objetivo é enfatizar o que é dito.

E riu o riso mau de escárnio.

AMADO, Jorge. *Suor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

AMBIGUIDADE

Ambiguidade (ou anfibologia) é o vício de linguagem que consiste em usar palavras ou estruturar sentenças de modo que haja duplo sentido na interpretação da mensagem.

Ana fez o churrasco na sua casa?

(A casa é de Ana ou do interlocutor?)

O médico mal-humorado prescreveu o medicamento.

(O médico está mal-humorado ou é sempre mal-humorado?)

Ajudei minha amiga cansada depois da aula.

(Quem estava exausta: a amiga ou o enunciador?)

A pedestre esbarrou no entregador com a mochila.

(Quem estava com a mochila: a pedestre ou o entregador? A mochila foi o objeto do choque?)

CACÓFATO

Ocorre cacófato (ou cacofonia) quando a união de duas ou mais palavras em uma frase resulta em som desagradável ou inadequado.

Maria me deu uma mão no trabalho. (mamão)

Ela tinha duas canetas vermelhas na bolsa. (latinha)

ECO

Ocorre eco quando há sequência de sons vocálicos idênticos ou próximos.

A comoção da população não provocou a prorrogação da liquidação.

ESTRANGEIRISMO

Estrangeirismo é o uso exagerado ou desnecessário de palavras de outros idiomas por falantes da língua portuguesa, quando há equivalentes na língua nativa.

Gosto muito de hot dog.

Este ano o réveillon vai ocorrer em um fim de semana.

Inteligência Artificial é efetiva no combate às fake news?

FERREIRA, Juliano. Disponível em: <www.bigdatabusiness.com.br>. Acesso em: fev. 2019.

GERUNDISMO

O emprego desnecessário do gerúndio em contexto não adequado de enunciação de aspecto verbal durativo é classificado como um vício de linguagem conhecido como gerundismo.

Estruturalmente, ocorre gerúndio em locução de futuro, em que o verbo **ir** é auxiliar flexional de modo, tempo, número e pessoa, mais o verbo **estar** como auxiliar aspectual (quando em locução com gerúndio) mais o núcleo semântico flexionado na forma nominal gerúndio:

ir (futuro do presente) + **estar** (+ gerúndio — aspecto durativo) + núcleo (semântico) gerúndio.

Vou estar transferindo a ligação.
[= *vou transferir* ou *transferirei*]

O juiz **vai estar julgando** seu processo em breve.
[= *vai julgar* ou *julgará*]

PRECIOSISMO

Preciosismo é o emprego de linguagem afetada, artificial, utilizada pelo emissor com o intuito de exibição ou de demonstração desnecessária de erudição.

De nada adianta exprimir pranto pela perda do segregado das glândulas mamárias da fêmea dos mamíferos.

BROGNOLI, Maciel. A utilidade do estresse. In: *Hoje vai morrer gente! e outras crônicas*. Timburi: Cia do eBook, 2018.

(Em linguagem informal, *pranto pela perda do segregado das glândulas mamárias* corresponde a *não adianta chorar pelo leite derramado*).

NEOLOGISMO

Neologismo é um fenômeno linguístico que consiste na criação de uma palavra ou expressão nova, ou ainda na atribuição de um novo sentido a uma palavra já existente.

– Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

[nonada = não é nada]

Fizeram um gato na rede elétrica.
[gato = ligação clandestina]

Meu namorado me deu um bolo hoje.
[dar um bolo = faltar ao encontro]

ARCAÍSMO

Arcaísmo é o emprego de palavras, expressões ou estruturas que deixaram de ser usadas ou passaram a ter emprego diverso.

Vossa Mercê não se preocupe: resolverei o problema.

[*Vossa Mercê* = *você*]

**E eu lá daquela altura que amedronta,
Sem poder abalar, correr asinha,**

Vingar com mão sanhosa a dura afronta!
[*correr asinha* = *depressa*]

JUNQUEIRO, Guerra. *Pátria*. Minho: Edições Vercial, 2014.

MATERIA DE ENSINO
SISTEMA DE

ROTEIRO DE AULA

FIGURAS DE LINGUAGEM

As figuras de linguagem são

recursos que visam à maior expressividade da mensagem.

relacionadas com o enriquecimento da linguagem a partir do realce dos sons presentes na enunciação, estão as figuras de

som,

classificadas como

onomatopeia,

cuja característica é

a tentativa de reprodução dos sons presentes na enunciação.

aliteração,

cuja característica é

a repetição de sons consonantais iguais ou semelhantes.

assonância,

cuja característica é

a repetição de sons vocálicos iguais ou semelhantes.

paronomásia,

cuja característica é

o emprego de parônimos: palavras com significados diferentes que se escrevem e se pronunciam de forma parecida

ROTEIRO DE AULA

relacionadas com o emprego figurativo das palavras, estão as figuras de

palavras,

classificadas como

metáfora,

cuja característica é

a transposição do sentido de uma palavra do literal para o figurado.

comparação,

cuja característica é

a comparação explícita entre palavras ou expressões.

antonomásia

cuja característica é

a substituição de um nome próprio por um comum, ou vice-versa.

sinestesia,

cuja característica é

a combinação de termos que remetem a diferentes sentidos.

catacrese,

cuja característica é

a supressão metafórica de um termo por fala de termo adequado.

metonímia

cuja característica é

a substituição de palavras sinônimas,

sinédoque, (um tipo de metonímia)

cuja característica é

a expressão do todo pela parte ou da parte pelo todo.

ROTEIRO DE AULA

relacionadas com a estilização da organização estrutural das sentenças estão as figuras de

sintaxe,

classificadas como

elipse,

cuja característica é

a omissão de estrutura da sentença

zeugma,

cuja característica é

a omissão de estrutura anteriormente expressa na sentença.

anacoluto,

cuja característica é

a interrupção de estrutura da sentença, de modo que algum termo fique "solto".

anáfora,

cuja característica é

a repetição de uma ou mais estrutura no início da oração.

síquise,

cuja característica é

radical inversão na ordem dos termos da oração.

assíndeto,

cuja característica é

omissão de conectivos entre estruturas de períodos compostos

polissíndeto,

cuja característica é

a repetição de determinado conectivo entre estruturas sintáticas

pleonasma,

cuja característica é

o emprego de palavras redundantes,

ROTEIRO DE AULA

podendo, de acordo com o gênero discursivo do texto em que ocorre, ser classificado como

literário.

vicioso.

hipérbato,

cuja característica é

a inversão brusca na ordem dos termos da oração.

silepse,

cuja característica é

a concordância ideológica, não sintática, entre as estruturas das sentenças,

podendo, de acordo com os elementos em concordância, ser classificada como

silepse de gênero.

silepse de pessoa.

silepse de número.

MATERIAL DE USO EXCLUSIVO DO SISTEMA DE ENSINO DOM BOSCO

ROTEIRO DE AULA

relacionadas com o emprego figurativo de ideias, estão as figuras de

pensamento,

classificadas como

ironia,

cuja característica é

o emprego intencional do sentido oposto de palavra
ou expressão.

apóstrofe,

cuja característica é

invocação, interpelação ou chamamento de algum
ser real ou imaginário.

hipérbole,

cuja característica é

o exagero de uma ideia, para expressar intensidade.

gradação,

cuja característica é

encadeamento de uma ideia em ordem crescente
ou decrescente.

eufemismo,

cuja característica é

a substituição de palavra ou expressão, a fim de sua-
vizar a mensagem.

paradoxo,

cuja característica é

associação de conceitos contraditórios na apresen-
tação de uma ideia.

prosopopeia,

cuja característica é

atribuição de características próprias de seres hu-
manos a seres inanimados ou irracionais.

antítese,

cuja característica é

aproximação de palavras ou ideias que expressam
sentidos opostos.

ROTEIRO DE AULA

VÍCIOS DE LINGUAGEM

são palavras ou construções que

dificultam a manifestação do pensamento, por desconhecimento da norma culta ou por descuido por parte do falante.

São classificadas como

barbarismo,

arcaísmo,

que pode ser definido como

o uso de palavra errada quanto à grafia, à significação, à flexão ou à formação.

que pode ser definido como

o emprego de palavras, expressões ou estruturas que deixaram de ser usadas ou que passaram a ter emprego diverso.

solecismo,

neologismo,

que pode ser definido como

erro de concordância, regência ou colocação pronominal.

que pode ser definido como

a criação de uma palavra ou expressão nova, ou ainda atribuição de um novo sentido a uma palavra já existente.

pleonasmo vicioso,

preciosismo,

que pode ser definido como

a repetição desnecessária de uma informação.

que pode ser definido como

o emprego de linguagem afetada, artificial, utilizada pelo emissor com o intuito de exibição ou de demonstração desnecessária de erudição.

ROTEIRO DE AULA

ambiguidade,

que pode ser definida como

a estruturação de palavras ou sentenças, gerando duplo sentido na interpretação da mensagem.

gerundismo,

que pode ser definido como

o emprego desnecessário do gerúndio em contexto não adequado de enunciação de aspecto verbal durativo.

cacófato,

que pode ser definido como

a criação de som desagradável ou inapropriado, resultante da união de duas ou mais palavras.

eco,

que pode ser definido como

a sequência de sons vocálicos idênticos ou próximos.

estrangeirismo,

que pode ser definido como

o uso exagerado ou desnecessário de palavras de outros idiomas por falantes da língua portuguesa.

MATERIAL DE USO EXCLUSIVO DO
SISTEMA DE ENSINO DOM BOSCO

EXERCÍCIOS DE APLICAÇÃO

1. Fuvest-SP

Sarapalha

- Ô calorão, Primo!... E que dor de cabeça excomungada!
 – É um instantinho e passa... É só ter paciência...
 – É... passa... passa... passa... Passam umas mulheres vestidas de cor de água, sem olhos na cara, para não terem de olhar a gente... Só ela é que não passa, Primo Argemiro!... E eu já estou cansado de procurar, no meio das outras... Não vem!... Foi, rio abaixo, com o outro... Foram p' os infernos!...
 – Não foi, Primo Ribeiro. Não foram pelo rio... Foi trem-de-ferro que levou...
 – Não foi no rio, eu sei... No rio ninguém não anda... Só a maleita é quem sobe e desce, olhando seus mosquitinhos e pondo neles a benção... Mas, na estória... Como é mesmo a estória, Primo? Como é?...
 – O senhor bem que sabe, Primo... Tem paciência, que não é bom variar...
 – Mas, a estória, Primo!... Como é?... Conta outra vez...
 – O senhor já sabe as palavras todas de cabeça... “Foi o moço-bonito que apareceu, vestido com roupa de dia-de-domingo e com a viola enfeitada de fitas... E chamou a moça p'ra ir se fugir com ele”...
 – Espera, Primo, elas estão passando... Vão umas atrás das outras... Cada qual mais bonita... Mas eu não quero, nenhuma!... Quero só ela... Luísa...
 – Prima Luísa...
 – Espera um pouco, deixa ver se eu vejo... Me ajuda, Primo! Me ajuda a ver...
 – Não é nada, Primo Ribeiro... Deixa disso!
 – Não é mesmo não...
 – Pois então?!
 – Conta o resto da estória!...
 – ...“Então, a moça, que não sabia que o moço-bonito era o capeta, ajuntou suas roupinhas melhores numa trouxa, e foi com ele na canoa, descendo o rio...”

ROSA, Guimarães. Sarapalha. In: *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. (Coleção 50 anos)

No texto de *Sarapalha*, constitui exemplo de personificação o seguinte trecho:

- a) No rio ninguém não anda
- b) só a maleita é quem sobe e desce.**
- c) O senhor já sabe as palavras todas de cabeça.
- d) e com a viola enfeitada de fitas.
- e) ajuntou suas roupinhas melhores numa trouxa.

Personificação ou prosopopeia é a atribuição de características, ações e sentimentos próprios de seres humanos a seres inanimados e a seres irracionais, como se verifica em “só a maleita é quem sobe e desce”.

2. UECE

Fita métrica do amor

Como se mede uma pessoa? Os tamanhos variam conforme o grau de envolvimento. Ela é enorme pra você quando fala do que leu e viveu, quando trata você com carinho e respeito, quando olha nos olhos e sorri destravado. É pequena pra você quando só pensa em si mesmo, quando se comporta de uma maneira pouco gentil, quando fracassa

justamente no momento em que teria que demonstrar o que há de mais importante entre duas pessoas: a amizade.

Uma pessoa é gigante pra você quando se interessa pela sua vida, quando busca alternativas para o seu crescimento, quando sonha junto. É pequena quando desvia do assunto. Uma pessoa é grande quando perdoa, quando compreende, quando se coloca no lugar do outro, quando age não de acordo com o que esperam dela, mas de acordo com o que espera de si mesma. Uma pessoa é pequena quando se deixa reger por comportamentos clichês.

Uma mesma pessoa pode aparentar grandeza ou miudeza dentro de um relacionamento, pode crescer ou decrescer num espaço de poucas semanas: será ela que mudou ou será que o amor é traiçoeiro nas suas medições? Uma decepção pode diminuir o tamanho de um amor que parecia ser grande. Uma ausência pode aumentar o tamanho de um amor que parecia ser ínfimo.

É difícil conviver com esta elasticidade: as pessoas se agigantam e se encolhem aos nossos olhos. Nosso julgamento é feito não através de centímetros e metros, mas de ações e reações, de expectativas e frustrações. Uma pessoa é única ao estender a mão, e ao recolhê-la inesperadamente, se¹⁷⁰ orna mais uma. O egoísmo unifica os insignificantes.

Não é a altura, nem o peso, nem os músculos que tornam uma pessoa grande. É a sua sensibilidade sem tamanho.

MEDEIROS, Martha. *Non-stop: crônicas do cotidiano*. Rio de Janeiro: L&PM Editores. 2001.

Como figura de linguagem, a anáfora é caracterizada pela repetição de uma ou mais palavras no início de versos, orações ou períodos. Na crônica, a autora recorre à anáfora, nos três primeiros parágrafos do texto, pela repetição da conjunção “quando”, com o objetivo de

- a)** ampliar a expressividade do conteúdo da mensagem, enfatizando o sentido do termo repetido consecutivamente.
- b)** empregar a anáfora como um recurso estilístico indispensável a qualquer texto de cunho literário.
- c)** respeitar as características da crônica, já que a anáfora é um recurso linguístico próprio deste tipo de gênero textual.
- d)** fazer referência a uma informação previamente mencionada.

Anáfora é a repetição de uma ou mais palavras no início de orações, períodos ou versos sucessivos, como se verifica na conjunção “quando”, repetida para enfatizar e conferir expressividade ao conteúdo da mensagem: “Ela é enorme pra você **quando** fala do que leu e viveu, **quando** trata você com carinho e respeito, **quando** olha nos olhos e sorri destravado. É pequena pra você **quando** só pensa em si mesmo, **quando** se comporta de uma maneira pouco gentil, **quando** fracassa justamente no momento em que teria que demonstrar o que há de mais importante entre duas pessoas: a amizade. / Uma pessoa é gigante pra você **quando** se interessa pela sua vida, quando busca alternativas para o seu crescimento, **quando** sonha junto. É pequena **quando** desvia do assunto. Uma pessoa é grande quando perdoa, **quando** compreende, **quando** se coloca no lugar do outro, **quando** age não de acordo com o que esperam dela, mas de acordo com o que espera de si mesma. Uma pessoa é pequena **quando** se deixa reger por comportamentos clichês”.

3. UNESP – Leia o soneto de Raimundo Correia (1859-1911).

Esbraseia o Ocidente na agonia
O sol... Aves em bandos destacados,
Por céus de ouro e de púrpura raiados,
Fogem... Fecha-se a pálpebra do dia...
Delineiam-se, além, da serra
Os vértices de chama aureolados,
E em tudo, em torno, esbatem derramados
Uns tons suaves de melancolia...

Um mundo de vapores no ar flutua...
Como uma informe nódoa, avulta e cresce
A sombra à proporção que a luz recua...

A natureza apática esmaece...
Pouco a pouco, entre as árvores, a lua
Surge trêmula, trêmula... Anoitece.

CORREIA, Raimundo. *Poesia Completa e Prosa*.
Rio de Janeiro: Aguilar, 1961.

a) Verifica-se na terceira estrofe a ocorrência de uma antítese. Que termos configuram essa antítese?

a) Há antítese no verso: "A sombra à proporção que a luz recua..." em que

os termos "sombra" e "luz" apresentam ideias opostas.

b) Transcreva da primeira estrofe um exemplo de personificação. Justifique sua resposta.

b) A expressão "Fecha-se a pálpebra do dia" atribui característica hu-

mana ao dia. Há personificação ou prosopopeia, figura de pensamento

que consiste na atribuição de características humanas a seres e objetos.

4. Famema-SP

C6-H18

Leia o texto de Claudia Wallin.

Vossas excelências, ilustríssimos senhores e senhoras, trago notícias urgentes de um reino distante. É mister vos alertar, Vossas Excelências, que nesta estranha terra os habitantes criaram um país onde os mui digníssimos e respeitáveis representantes do povo são tratados, imaginem Vossas Senhorias, como o próprio povo. Insânia! Dirão que as histórias que aqui relato são meras alucinações de contos de fada, pois há neste rico reino, que chamam de Suécia, rei, rainha e princesas. Mas não se iludam! Os habitantes desta terra já tiraram todos os poderes do rei, em nome de uma democracia que proclama uma tal igualdade entre todos, e o que digo são coisas que tenho visto com os olhos que esta mesma terra um dia há de comer.

Nestas longínquas comarcas, os mui distintos parlamentares, ministros e prefeitos viajam de trem ou de ônibus para o trabalho, em sua labuta para adoçar as mazelas do povo. De ônibus, Eminências! E muitos castelos há pelos quatro cantos deste próspero reino, mas aos egrégios representantes do povo é oferecido abrigo apenas em pífias habitações de um cômodo, indignas dos ilustríssimos defensores dos direitos dos cidadãos e da democracia.

Este reino está cercado por outros ricos reinos, numa península chamada Escandinávia, onde também há príncipes e

reis, e onde os representantes do povo vivem como sobrevive um súdito qualquer. E isto eu também vi, com os olhos que esta terra há de comer: em um dos povos vizinhos, conhecido como o reino dos noruegueses, os nobres representantes do povo chegam a almoçar sanduíches que trazem de casa, e que tiram dos bolsos dos paletós quando a fome aperta.

É preciso cautela, Vossas Excelências. Deste reino, que chamam de Suécia ainda pouco se ouve falar. Mas as notícias sobre o igualitário reino dos suecos se espalham.

Estocolmo, 6 de janeiro de 2013. WALLIN, Claudia.
Um país sem excelências e mordomias, 2014. Adaptado.

Assinale a alternativa em que ocorre um pleonasma.

- a) Dirão que as histórias que aqui relato são meras alucinações de contos de fada
- b) em sua labuta para adoçar as mazelas do povo
- c) trago notícias urgentes de um reino distante
- d) o que digo são coisas que tenho visto com os olhos que esta mesma terra um dia há de comer
- e) Os habitantes desta terra já tiraram todos os poderes do rei

Pleonasma é o uso de palavras redundantes com o objetivo de enfatizar o que está sendo dito, como é o caso de "visto com os olhos".

Competência: Compreender e usar os sistemas simbólicos das diferentes linguagens como meios de organização cognitiva da realidade pela constituição de significados, expressão, comunicação e informação.

Habilidade: Identificar os elementos que concorrem para a progressão temática e para a organização e estruturação de textos de diferentes gêneros e tipos.

5. UFMS – Leia o texto que segue, em seguida, responda à questão.

Teriam sido nossos ancestrais primatas os inventores da mais antiga profissão do mundo?

O jornal publicou curiosa notícia com o título:

CHIMPANZÉ FÊMEA TROCA CARNE POR SEXO. O que significa "trocar"? Dar uma coisa por outra, permutar. Convém relevar a deselegante **cacofonia** caca do "trocar-carne" e ficar no significado. O título diz que a pobre fêmea oferece carne por um pouco de carinho e amor, pois não? Vai-se, porém, ao texto:

"Cientistas descobriram que trocar carne por sexo faz parte da vida social de um grupo de chimpanzés selvagens na Floresta Tai, na Costa do Marfim. A venezuelana Cristina Gomes, do Instituto Max Planck de Antropologia Evolutiva, em Leipzig, Alemanha, explica que as fêmeas de chimpanzé, com dificuldades para conseguir carne sem ajuda, recorrem a essa forma primitiva de substituição para aumentar a sua ingestão de calorias sem o risco associado à caça. No estudo, da revista *PLoS One*, os cientistas explicam que, apesar de a promiscuidade ser uma característica tanto dos machos quanto das fêmeas de chimpanzé, eles conseguem copular mais se aceitarem compartilhar a carne com o sexo oposto".

Desmentido

Pronto. O texto desmente o título. O redator não atentou para o sentido do verbo "trocar". Não são as fêmeas que oferecem carne por sexo. Oferecem sexo por carne. Não é o mesmo. Menos mal será que o título anuncie, com cacófono e tudo: CHIMPANZÉ MACHO TROCA CARNE POR SEXO, se houver a certeza de que a iniciativa é dele. O que se quis foi realçar os vestígios de substituição primitiva. Melhor seria, com rigor e sem cacófono: CHIMPANZÉ FÊMEA TROCA SEXO POR CARNE. Ainda mais se há certeza de que as macacas é que se oferecem. Duvidoso, considerando a essência exploradora dos machos. Provavelmente os safados, conhecedores da fragilidade delas, é que têm a aleivosa iniciativa.

Sabem que elas são mais sujeitas aos riscos da caça e tiram proveito. Coisa terrível. O título e as macaquices machas.

MACHADO, Josué. Revista *Língua Portuguesa*. São Paulo: Editora Segmento, n. 43, maio 2009.

No texto, a palavra *cacofonia* deve ser entendida como

- 01)** união não harmônica de sons diversos.
- 02)** sons que causam ambiguidade na oralidade.
- 04)** sequência de sons com lexias idênticas.
- 08)** recorrência de sons desagradáveis aos ouvidos.
- 16)** sons estridentes e diversos.

As afirmações 01 e 08 estão corretas, pois *cacofonia* (ou *cacófato*) é o mau som resultante da união de duas ou mais palavras em uma frase, como em “*trocacarne*”: “Convém relevar a deselegante cacofonia caca do “*trocacarne*” e ficar no significado”.

6. Unaerp-SP – Algumas vezes encontramos dificuldades ao usar algumas expressões da “moda”, principalmente, por ouvirmos seu emprego de forma inadequada.

Assinale a opção que traz a expressão usada de forma adequada:

- a)** Você pensa como eu, logo suas ações vão de encontro com as minhas.
- b)** Vamos vender esse produto a nível de Brasil.
- c)** Há dez anos atrás, eu o reencontrei.
- d)** Referia-se ao livro cujo o autor acaba de morrer.
- e)** Ao invés de falar o que sabia, calou-se.

Na alternativa **e**, “ao invés de” ocorre para marcar a oposição entre “falar” e “calar”, que são antônimos.

Na alternativa **a**, a forma adequada é: “vão ao encontro das minhas”, pois o verbo “ir” rege a preposição “a”, não “de”.

Na alternativa **b**, a forma adequada é: “em todo o Brasil”.

Na alternativa **c**, a forma adequada é: “Há dez anos”, uma vez que a forma verbal “Há” já indica passagem de tempo, o que faz que “atrás” caracteriza pleonasmismo vicioso.

Na alternativa **d**, a forma adequada é: “cujo autor”, pois o pronome “cujo” já cumpre a função de determinante da palavra “autor”.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

7. UNIFESP – Leia o soneto do poeta Luís Vaz de Camões (1525?-1580).

Sete anos de pastor Jacob servia
 Labão, pai de Raquel, serrana bela;
 mas não servia ao pai, servia a ela,
 e a ela só por prêmio pretendia.

Os dias, na esperança de um só dia,
 passava, contentando-se com vê-la;
 porém o pai, usando de cautela,
 em lugar de Raquel lhe dava Lia.

Vendo o triste pastor que com enganos
 lhe fora assi negada a sua pastora,
 como se a não tivera merecida,
 começa de servir outros sete anos,
 dizendo: “Mais servira, se não fora
 para tão longo amor tão curta a vida”.

CAMÕES, Luís Vaz de. *Sonetos de Camões*. Cotia: Ateliê Editorial, 2018.

Uma das principais figuras exploradas por Camões em sua poesia é a antítese. Neste soneto, tal figura ocorre no verso:

- a)** mas não servia ao pai, servia a ela,
- b)** passava, contentando-se com vê-la;
- c)** para tão longo amor tão curta a vida.
- d)** porém o pai, usando de cautela,
- e)** lhe fora assi negada a sua pastora,

8. Unifor-CE (adaptado)

Texto I



BILL WATTERSON

Texto II



LAERTE

As línguas estão em constante movimento de assimilação, uso e desuso de palavras, conforme mudanças temporais e espaciais, dentre outros fatores. As tirinhas apresentadas possuem exemplos de dois processos que ocorrem com as palavras:

- a) neologismo e estrangeirismo.
- b) estrangeiro e arcaísmo.
- c) derivação e estrangeirismo.
- d) arcaísmo e neologismo.
- e) neologismo e derivação.

9. UFPel-RS – Leia os fragmentos dos textos de Luis Fernando Verissimo e Martha Medeiros a seguir.

Transboarding

Triste o país que tem vergonha da própria língua.

Fico pensando num corretor de imóveis tendo que mostrar, para compradores em potencial, um apartamento no edifício Golden Tower, ou similar, em algum lugar do Brasil.

— Isto é o que nos chamamos de *Entrance*.

— *Entrance*?

— Ou *Front door*.

Porta da frente.

— Ah.

— Aqui temos o *Living Room* e o *Dining Room* conjugados. Ou *conjugated*. Por aqui, a *gourmet kitchen*.

— *Kitchen* é...?

— Cozinha, mas nós não gostamos do termo. Isto aqui é interessante: é o que chamamos de *coffee corner*, onde a família pode tomar seu *breakfast* de manhã. A *gourmet kitchen* vem com todos os *appliances*, e o prédio tem uma *smart laundry* comunitária.

— O que é *smart laundry*?

— Não tenho a menor ideia, mas é o que está escrito no *flyer*. E passamos para o corredor que leva ao *master bedroom*, ou suíte, em português. As camas podem ser *King Size* ou *Queen Size*. Aqui temos o *closet*, que em português também é *closet*. E aqui temos esta *giant window* que dá para o *garden* do prédio, e o *playground*. Você tem *kids*?

— O quê?

— *Kids*. Crianças.

— Ah. Não.

— O *garden* também tem uma *green walk*, que é uma trilha para passear entre as *trees and tropical plants*, e um *infinity pool* que é uma piscina que parece que está sempre transbordando, ou *transbording*. Além disso, claro, existe um *indoor pool*, que faz parte do *fitness*

center. Ah, e se comprarem o apartamento vocês automaticamente passam a fazer parte do *party club*, onde tem um *barbecue pit*.

— *Barbecue pit*?

— Churrasqueira. E podem usar o *working hub*, que eu também não sei o que é, mas com esse nome só pode ser coisa fina.

— E a segurança...?

— Garantida dia e noite, ou *twenty-four/seven*.

— Porteiro?

— Sim, mas não chamamos de porteiro. Ele é um *hall concierge*.

— Tudo ótimo, mas não sei se vamos comprar o apartamento.

— Por que não?

— Ter que mostrar o passaporte, sempre, para entrar em casa... Sei não.

VERISSIMO, Luis Fernando. *O Estado de S. Paulo*, 21 maio. 2015.

Outros estrangeirismos

(...)“A absorção de palavras estrangeiras é algo natural em qualquer cultura, não há motivo para organizar uma resistência.

Claro que há certos exageros, principalmente no jargão empresarial, mas isso é questão de gosto: na minha opinião, de mau gosto. Me parece mais elegante apresentar um orçamento do que um *budget*, fazer uma reunião do que fazer um *meeting* e apresentar um relatório em vez de um *paper*, mas há quem se sinta um profissional mais competente falando assim. Afetação, só isso. De forma alguma coloca em risco nossa língua mãe.

Utilizar palavras em inglês, vez que outra, é apenas uma rendição ao que se consagrou como universal. Não mata ninguém. E não deixa de ser didático, afinal, o turismo tem aumentado no mundo e é bom que se saibam algumas palavras-chaves. De minha parte, acho preferível fazer um *happy hour* do que ter uma hora *felis* com os amigos, fazer um *checkin* no aeroporto do que uma *xecagem*, executar *downloads* do que *baichar* músicas. O uso eventual do inglês (ou do francês, do italiano, do latim) não compromete em nada o nosso idioma.” (...)

MEDEIROS, Martha. *Zero Hora*, 27 abr. 2011.

Das afirmações abaixo, a respeito dos textos dos cronistas gaúchos Verissimo e Martha Medeiros,

- I. Os textos têm em comum o mesmo assunto – estrangeirismos.
- II. Os dois textos mostram que algumas pessoas usam estrangeirismos com forma de *status*.
- III. Apenas o texto de Martha Medeiros tem características que o diferenciam de um conto ou de uma carta.
- IV. Os equívocos ortográficos que aparecem no último parágrafo do texto “Outros estrangeirismos” (*felis*, *xecagem*, *baichar*...) demonstram o desconhecimento da autora em relação à língua portuguesa.

Estão corretas

- a) apenas a IV.
- b) apenas a I e a II.
- c) apenas a II e a III.
- d) apenas a III e a IV.
- e) apenas a II.

10. Mackenzie-SP

A pergunta era imprudente, na ocasião em que eu cuidava de transferir o embarque. Equivalia a confessar que o motivo principal ou único da minha repulsa ao seminário era Capitu, e fazer crer improvável a viagem. Compreendi isto depois que falei; quis emendar-me, mas nem soube como, nem ele me deu tempo.

— Tem andado alegre, como sempre; é uma tontinha. Aquilo enquanto não pegar algum peralta da vizinhança, que case com ela...

Estou que empalideci; pelo menos, senti correr um frio pelo corpo todo. A notícia de que ela vivia alegre, quando eu chorava todas as noites, produziu-me aquele efeito, acompanhado de um bater de coração, tão violento, que ainda agora cuido ouvi-lo. Há alguma exageração nisto; mas o discurso humano é assim mesmo, um composto de partes excessivas e partes diminutas, que se compensam, ajustando-se. Por outro lado, se entendermos que a audiência aqui não é das orelhas senão da memória, chegaremos à exata verdade. A minha memória ouvi ainda agora as pancadas do coração naquele instante. Não esqueças que era a emoção do primeiro amor. Estive quase a perguntar a José Dias que me explicasse a alegria de Capitu, o que é que ela fazia, se vivia rindo, cantando ou pulando, mas retive-me a tempo, e depois outra ideia...

Outra ideia, não, - um sentimento cruel e desconhecido, o puro ciúme, leitor das minhas entranhas. Tal foi o que me mordeu, ao repetir comigo as palavras de José Dias: «Algum peralta da vizinhança». Em verdade, nunca pensara em tal desastre. Vivia tão nela, dela e para ela, que a intervenção de um peralta era como uma noção sem realidade; nunca me acudiu que havia peraltas na vizinhança, varia idade e feitio, grandes passeadores das tardes. Agora lembrava-me que alguns olhavam para Capitu, - e tão senhor me sentia dela que era como se olhassem para mim, um simples dever de admiração e de inveja. Separados um do outro pelo espaço e pelo destino, o mal aparecia-me agora, não só possível mas certo.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

No trecho de *Dom Casmurro* destacado abaixo, qual figura de linguagem podemos encontrar?

A notícia de que ela vivia alegre, quando eu chorava todas as noites, produziu-me aquele efeito, acompanhado de um bater de coração, tão violento, que ainda agora cuido ouvi-lo.

- a) Hipérbole, uma vez que no discurso há um evidente exagero, pautado num estilo demasiadamente enfático.
- b) Ironia, pois o trecho destacado contradiz o que se afirma no início do período.
- c) Catacrese, já que a palavra coração está empregada conotativamente.
- d) Onomatopéia, pois há referência ao som que o coração faz ao bater.
- e) Eufemismo, porque evidentemente o trecho destacado suaviza a emoção sentida pelo narrador.

11. **Unicamp-SP** – O poema abaixo é de autoria de Manoel de Barros e foi publicado no *Livro sobre nada*, de 1996.

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

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

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

Os sabiás divinam.

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

Considerando que o poeta joga com os sentidos do verbo “adivinhar” e da sua raiz latina *divinare*, justifique o neologismo usado no último verso.

12. UEG-GO

Nova elite caipira

No título do famoso filme *Tropa de elite*, o termo “elite” referia-se ao grupo de policiais especialmente treinados para operações muito complicadas. A “elite” que era a tropa tinha um significado de especialização, superioridade, hierarquia, entendidas tecnicamente. Na contramão, quem utiliza o termo em outros contextos refere-se, em geral, a: “donos do poder”, “classe dominante”, “oligarquia”, “dominação política”, “dominação econômica”, “classe dirigente”, “minorias privilegiadas”. “Elite” é termo usado para designar as vantagens petrificadas de “ricos” e “poderosos” que comandam massas.

Usado em oposição a povo, à democracia, à cultura popular, o termo é empregado para designar grupos econômica, cultural e politicamente dominantes. Seu uso atual, no entanto, erra o alvo em relação à cultura, desde que vivemos uma curiosa inversão cultural.

Há dois tipos de caipira. Um que era o oposto da elite, como o simpático Jeca Tatu, e outro, que é a própria nova elite, o cantor da dupla sertaneja que, depois de um banho *fashion*, fica pronto para o ataque às massas, mesmo que seu estilo continue sendo o do chamado “jeca”. Refiro-me ao “caipira” ou “jeca” como figura genérica, mas poderia também falar da moça cantando seu *axé music*, seu *funk*, que, de repente, não é uma “artista do povo”, como quer fazer parecer a indústria que a sustenta, mas é a rica e poderosa estrela – e objeto – da indústria cultural.

Sem arriscar um julgamento quanto à qualidade estética dos produtos do mercado, é possível, no entanto, questionar sua qualidade cultural e política. Muitos defendem que “é disso que o povo gosta”, enquanto outros dirão que o povo experimenta uma baixa valorização de si ao aceitar o que lhe trazem os ricos e poderosos sem que condições de escolha livre tenham sido dadas, o que surgiria de uma educação consistente – e inexistente em nosso contexto. A injeção

diária de morfina estética que o povo recebe não permite saber se o “gosto” é autóctone ou externamente produzido.

De qualquer modo, no mundo da nova elite, a regra é a adulação das massas. Qualquer denúncia ou manifestação de desgosto em relação ao que se oferece a elas é sumariamente constringida.

TIBURI, Marcia. Nova elite caipira. *Revista Cult*, São Paulo, n. 181, p. 51, jul. 2013.

Ao utilizar as expressões “*fashion*”, “*axé music*” e “*funk*”, a autora adota, em relação ao uso da língua portuguesa, uma postura

- purista em relação ao vocabulário, pois usa muitos arcaísmos e evita estrangeirismos.
- contraditória, porque desrespeita a língua padrão e fere as convenções sociais de uso da língua.
- imperialista, pois utiliza termos de origem norte-americana em detrimento das formas aportuguesadas.
- aberta à inovação no uso do idioma, já que incorpora estrangeirismos em seu texto.

13. UEL-PR – Considere o trecho do conto *A hora e vez de Augusto Matraga*, de Guimarães Rosa.

– Desonrado, desmerecido, marcado a ferro feito rês, mãe Quitéria, e assim tão mole, tão sem homênciã, será que eu posso mesmo entrar no céu?!...

ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 385.

- Explique o processo de criação da palavra “homênciã” e os sentidos que derivam da criação do termo, considerando a situação criada no conto.

- Discorra sobre como esse uso particular da língua constitui uma estética da criação em Guimarães Rosa.

14. UNESP – Leia o excerto do conto “A cartomante”, de Machado de Assis.

Hamlet observa a Horácio que há mais coisas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia. Era a mesma explicação que dava a bela Rita ao moço Camilo, numa sexta-feira de novembro de 1869, quando este ria dela, por ter ido na véspera consultar uma cartomante; a diferença é que o fazia por outras palavras.

– Ria, ria. Os homens são assim; não acreditam em nada. Pois saiba que fui, e que ela adivinhou o motivo da consulta, antes mesmo que eu lhe dissesse o que era. Apenas começou a botar as cartas, disse-me: “A senhora gosta de uma pessoa...” Confessei que sim, e então ela continuou a botar as cartas, combinou-as, e no fim declarou-me que eu tinha medo de que você me esquecesse, mas que não era verdade...

– Errou! interrompeu Camilo, rindo.

– Não diga isso, Camilo. Se você soubesse como eu tenho andado, por sua causa. Você sabe; já lhe disse. Não ria de mim, não ria...

Camilo pegou-lhe nas mãos, e olhou para ela sério e fixo. Jurou que lhe queria muito, que os seus sustos pareciam de criança; em todo o caso, quando tivesse algum receio, a melhor cartomante era ele mesmo. Depois, repreendeu-a; disse-lhe que era imprudente andar por essas casas. Vilela podia sabê-lo, e depois...

[...]

Um dia, porém, recebeu Camilo uma carta anônima, que lhe chamava imoral e pérfido, e dizia que a aventura era sabida de todos. Camilo teve medo, e, para desviar as suspeitas, começou a rarear as visitas à casa de Vilela. Este notou-lhe as ausências. Camilo respondeu que o motivo era uma paixão frívola de rapaz. Candura gerou astúcia. As ausências prolongaram-se, e as visitas cessaram inteiramente. Pode ser que entrasse também nisso um pouco de amor-próprio, uma intenção de diminuir os obséquios do marido, para tornar menos dura a aleivosia do ato.

Foi por esse tempo que Rita, desconfiada e medrosa, correu à cartomante para consultá-la sobre a verdadeira causa do procedimento de Camilo. Vimos que a cartomante restituiu-lhe a confiança, e que o rapaz repreendeu-a por ter feito o que fez. Correram ainda algumas semanas. Camilo recebeu mais duas ou três cartas anônimas, tão apaixonadas, que não podiam ser advertência da virtude, mas despeito de algum pretendente; tal foi a opinião de Rita, que, por outras palavras mal compostas, formulou este pensamento: – a virtude é preguiçosa e avara, não gasta tempo nem papel; só o interesse é ativo e pródigo.

Nem por isso Camilo ficou mais sossegado; temia que o anônimo fosse ter com Vilela, e a catástrofe viria então sem remédio.

ASSIS, Machado. A cartomante. In. *Contos* – Uma antologia. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Há, no penúltimo parágrafo, o emprego de uma figura de retórica que consiste no alargamento semântico de termos que designam dois entes abstratos pela atribuição a eles de traços próprios do ser humano.

a) Quais são os dois entes abstratos que passam por tal processo? Justifique sua resposta.

b) Como se denomina tal figura de retórica?

15. UFES

Meu 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!

E 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. Nesses anos ainda tudo tinha sentido: a razão deste mundo estava num outro mundo inexplicável.

COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Cia das Letras, 2007. p. 16.

Identifique, no fragmento, um neologismo e explique, do ponto de vista literário, a utilização dessa palavra.

- 16. Fuvest-SP** – Considere a imagem abaixo, extraída da apresentação do filme *A Amazônia*, que faz parte da campanha “A natureza está falando”.



CONSERVATION INTERNATIONAL

No áudio desse filme, a atriz Camila Pitanga interpreta o seguinte texto:

Eu sou a Amazônia, a maior floresta tropical do mundo. Eu mando chuva quando vocês precisam. Eu mantenho seu clima estável. Em minhas florestas, existem plantas que curam suas doenças. Muitas delas vocês ainda nem descobriram. Mas vocês estão tirando tudo de mim. A cada segundo, vocês cortam uma das minhas árvores, enchem de sujeira os meus rios, colocam fogo, e eu não posso mais proteger as pessoas que vivem aqui. Quanto mais vocês tiram, menos eu tenho para oferecer. Menos água, menos curas, menos oxigênio. Se eu morrer, vocês também morrem, mas eu crescerei de novo...

<anaturezaestafalando.org.br>

Por estar em primeira pessoa, o texto constitui exemplo de uma determinada figura de linguagem. Identifique essa figura e explique seu uso, tendo em vista o efeito que o filme visa alcançar.

17. Unicamp-SP

Os anos correm entre um século e outro, mas os problemas permanecem os mesmos para os kalungas*. Quilombolas** que há mais de 200 anos encontraram lar entre os muros de pedra da Chapada dos Veadeiros, na região norte do Estado de Goiás, os kalungas ainda vivem com pouca ou quase nenhuma infraestrutura. De todos os abusos sofridos até hoje, um em particular deixa essa comunidade em carne viva: os silenciosos casos de violência sexual contra meninas. Entretanto, passado o afã das denúncias de abuso sexual que figuraram em grandes reportagens da imprensa nacional em abril do ano passado, a comunidade retornou ao seu curso natural. E assim os kalungas continuam a viver no esquecimento, no abandono e, principalmente, no medo. As vítimas não viram seus algozes punidos. O silêncio prevalece e grita alto naquelas que se arriscaram a mostrar suas feridas. O sentimento é o de ter se exposto em vão.

Adaptado de Jéssica Raphaela e Camila Silva. O silêncio atrás da serra. *Revista Azmina*. Disponível em: <<http://azmina.com.br>>. Acessado em: 3 out. 2016.

* Kalungas: habitantes da comunidade do quilombo Kalunga, maior território quilombola do país.

** Quilombolas: termo atribuído aos “remanescentes de quilombos”. Atualmente, há no Brasil cerca de 2600 comunidades quilombolas certificadas pela Fundação Cultural dos Palmares.

No final do texto há uma figura de linguagem conhecida como paradoxo. Que termos são utilizados para se obter esse efeito de sentido?

ESTUDO PARA O ENEM

18. Enem

C8-H27

Agora eu era herói
E o meu cavalo só falava inglês.
A noiva do cowboy
Era você, além das outras três.
Eu enfrentava os batalhões,

Os alemães e seus canhões.
Guardava o meu bodoque
E ensaiava o *rock* para as matinês.

BUARQUE, Chico; SIVUCA, João e Maria. In: *Os meus amigos são um barato*. Intérprete: Nara Leão. Rio de Janeiro: Philips/Phonogram, 1977.

Nos terceiro e oitavo versos da letra da canção, constata-se que o emprego das palavras *cowboy* e *rock* expressa a influência de outra realidade cultural na língua portuguesa. Essas palavras constituem evidências de

- a) regionalismo, ao expressar a realidade sociocultural de habitantes de uma determinada região.
- b) neologismo, que se caracteriza pelo aportuguesamento de uma palavra oriunda de outra língua.
- c) jargão profissional, ao evocar a linguagem de uma área específica do conhecimento humano.
- d) arcaísmo, ao representar termos usados em outros períodos da história da língua.
- e) estrangeirismo, que significa a inserção de termos de outras comunidades linguísticas no português.

19. Enem

C8-H27

No ano passado, o governo promoveu uma campanha a fim de reduzir os índices de violência. Noticiando o fato, um jornal publicou a seguinte manchete:

CAMPANHA CONTRA A VIOLÊNCIA DO GOVERNO DO ESTADO ENTRA EM NOVA FASE

A manchete tem um duplo sentido, e isso dificulta o entendimento. Considerando o objetivo da notícia, esse problema poderia ter sido evitado com a seguinte redação:

- a) Campanha contra o governo do Estado e a violência entram em nova fase.
- b) A violência do governo do Estado entra em nova fase de Campanha.
- c) Campanha contra o governo do Estado entra em nova fase de violência.
- d) A violência da campanha do governo do Estado entra em nova fase.
- e) Campanha do governo do Estado contra a violência entra em nova fase.

20. IFPE

C6-H18

O Grito

O destino cruzou o caminho de D. Pedro em situação de desconforto e nenhuma elegância. Ao se aproximar do riacho do Ipiranga, às 16h30 de 7 de setembro de 1822, o príncipe regente, futuro imperador do Brasil e rei de Portugal, estava com dor de barriga. A causa dos distúrbios intestinais é desconhecida.

Acredita-se que tenha sido algum alimento malconservado ingerido no dia anterior em Santos, no litoral paulista, ou a água contaminada das bicas e chafarizes que abaste-

ciam as tropas de mula na serra do Mar. Testemunha dos acontecimentos, o coronel Manuel Marcondes de Oliveira Melo, subcomandante da guarda de honra e futuro barão de Pindamonhangaba, usou em suas memórias um eufemismo para descrever a situação do príncipe. Segundo ele, a intervalos regulares D. Pedro se via obrigado a apeiar do animal que o transportava para “prover-se” no denso matagal que cobria as margens da estrada.

A montaria usada por D. Pedro nem de longe lembrava o feroso alazão que, meio século mais tarde, o pintor Pedro Américo colocaria no quadro “Independência ou Morte”, também chamado de “O Grito do Ipiranga”, a mais conhecida cena do acontecimento. O coronel Marcondes se refere ao animal como uma “baia gateada”. Outra testemunha, o padre mineiro Belchior Pinheiro de Oliveira, cita uma “bela besta baia”. Em outras palavras, uma mula sem nenhum charme, porém forte e confiável. Era esta a forma correta e segura de subir a serra do Mar naquela época de caminhos íngremes, enlameados e esburacados.

Foi, portanto, como um simples tropeiro, coberto pela lama e pela poeira do caminho, às voltas com as dificuldades naturais do corpo e de seu tempo, que D. Pedro proclamou a Independência do Brasil. A cena real é bucólica e prosaica, mais brasileira e menos épica do que a retratada no quadro de Pedro Américo. E, ainda assim, importantíssima. Ela marca o início da história do Brasil como nação independente.

GOMES, Laurentino. 1822: como um homem sábio, uma princesa triste e um escocês louco por dinheiro ajudaram dom Pedro a criar o Brasil – um país que tinha tudo para dar errado.

São Paulo: Globo, 2015. p. 27.

No excerto “Testemunha dos acontecimentos, o coronel Manuel Marcondes de Oliveira Melo, subcomandante da guarda de honra e futuro barão de Pindamonhangaba, usou em suas memórias um eufemismo para descrever a situação do príncipe. Segundo ele, a intervalos regulares D. Pedro se via obrigado a apeiar do animal que o transportava para ‘prover-se’ no denso matagal que cobria as margens da estrada” (2º parágrafo), a palavra grifada foi utilizada pois é uma figura de linguagem através da qual o coronel

- a) atribui característica humana à dor de barriga de D. Pedro.
- b) expressa uma ideia de exagero de forma intencional.
- c) descreve a diarreia de D. Pedro de forma atenuada e menos chocante.
- d) insere ideias opostas, que se anulam, ao descrever uma situação.
- e) estabelece uma relação entre a parte: “prover-se”; e o todo: “diarreia”.

23

COESÃO E COERÊNCIA

- Coesão
- Coesão referencial
- Substituição
- Reiteração
- Coesão sequencial
- Recorrência
- Progressão
- Coerência
- Coerência narrativa
- Coerência argumentativa
- Coerência figurativa
- Coerência temporal
- Coerência no nível da linguagem
- Coerência sintática
- Coerência semântica
- Coerência pragmática
- Coerência temática
- Coerência estilística
- Coerência genérica

HABILIDADES

- Identificar aspectos morfosintáticos e semânticos nos usos da língua.
- Reconhecer os efeitos de sentido decorrentes da exploração de recursos morfosintáticos.
- Demonstrar o domínio da língua portuguesa em situações de interação social e exercício da cidadania.
- Reconhecer os usos da norma-padrão da língua portuguesa nas diferentes situações de comunicação.
- Identificar os elementos que concorrem para a progressão temática e para a organização e estruturação de diferentes gêneros e tipos textuais.

Coesão

Coesão é a propriedade textual responsável pelo encadeamento semântico entre as frases ou parte delas, que, por sua vez, inter-relacionam-se para assegurar determinado desenvolvimento informacional. Trata-se, portanto, de uma ligação harmoniosa entre as palavras, orações e parágrafos do texto, que pode ocorrer de duas formas: referencial e sequencialmente.

Coesão referencial

A coesão referencial se estabelece entre dois ou mais componentes do texto que remetem a um mesmo referente, podendo ocorrer por meio de dois mecanismos básicos: a substituição e a reiteração.

Substituição

Há coesão referencial por substituição quando os termos conetivos anunciam ou retomam as frases, sequências e palavras que indicam conceitos e fatos, sendo, portanto:

- Anafórica, quando retoma um componente textual.

Chegou a vez de Ricardo. **Ele** ocupou um canto da sala, agarrou o violão, afinou-o, correu a escala.

(ele → Ricardo)

BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Ática, 1997.

- Catafórica, quando antecipa um componente textual.

Estou à janela e só acontece **isto**: vejo com olhos benéficos a chuva, e a chuva me vê de acordo comigo.

LISPECTOR, Clarice. *Tanta mansidão*. In: _____. *Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2015.

Reiteração

Há coesão referencial por reiteração quando, em lugar de um termo, é empregado um sinônimo, um hiperônimo, um nome genérico ou uma expressão nominal definida. É possível, também, que haja a repetição do mesmo item lexical.

Realmente, ela não tinha pensado que passara o tempo de matricular a filha na escola. **A menina era tão sabida, aprendia com facilidade, sem ninguém ensinar...**

(a filha → a menina)

GATTAL, Zélia. *Anarquistas, graças a Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

Coesão sequencial

A coesão sequencial diz respeito aos procedimentos linguísticos por meio dos quais se estabelecem diversos tipos de interdependência semântica entre enunciados ou parte deles, fazendo o texto progredir. Pode ocorrer por meio de dois mecanismos básicos: a recorrência e a progressão.

Recorrência

Há coesão sequencial por recorrência quando se verifica o reaparecimento de termos, de estruturas (paralelismo), de conteúdos semânticos (paráfrase), de recursos fonológicos (ritmo, rima, aliteração), de aspectos e de desinências verbais.

Mal o primeiro sobrinho se levantou pra ir, a gente **correu, correu, correu**.

GEISLER, Luisa. *Luzes de emergência se acenderão automaticamente*. Rio de Janeiro: Alfabeta, 2014.

Progressão

Há coesão sequencial por progressão quando se verifica a manutenção temática (pelo uso de termos de um mesmo campo lexical) ou os encadeamentos (pelo emprego de partículas sequenciadoras e de conjunções).

Avancei no garoto com a minha espada e me defendendo com o meu escudo **ao mesmo tempo**. O garoto se defendeu bloqueando minha espada com a dele. Avancei **novamente**, dei uma escudada forte nele e o garoto perdeu sua espada. **Em seguida**, dei um chute forte nele, e **depois** outro, acompanhado de uma escudada em que ele, **finalmente**, perdeu seu escudo. Eu tinha acabado de ganhar minha primeira luta.

LACHAC, Victoria. *Coragem sem limites*. São Paulo: Labrador, 2017.

Operadores argumentativos

Para estabelecer as relações coesivas, é preciso ter noção dos sentidos das conjunções coordenativas e subordinativas. Observe no quadro a seguir as principais.

TIPOS	DESCRIÇÃO	EXEMPLOS
Aditivos	Aqueles que exprimem adição e correlação.	<i>e, bem, nem... nem, não só... mas também, tampouco (= também não)</i>
Adversativos	Aqueles que exprimem contraste, oposição, compensação.	<i>mas, porém, contudo, todavia, no entanto, entretanto</i>
Alternativos	Aqueles que exprimem alternância e correlação.	<i>ou, ou... ou, ora... ora, já... já, quer... quer, seja... seja</i>
Conclusivos	Aqueles que exprimem conclusão, consequência.	<i>logo, pois, portanto, por conseguinte, assim, então</i>
Explicativos	Aqueles que exprimem explicação, esclarecimento.	<i>pois, que, porque, porquanto (se que, porque e porquanto tiverem valor subordinativo, passam a ser conectivos causais)</i>
Causais	Aqueles que exprimem causa.	<i>porque, visto que, como, uma vez que, já que, na medida em que, porquanto, haja vista</i>
Comparativos	Aqueles que exprimem comparação.	<i>com, mais... (do) que, menos... (do) que, tão... como, tanto... quanto, tão... quanto, assim como</i>
Concessivos	Aqueles que exprimem concessão, oposição.	<i>embora, conquanto, malgrado, não obstante, ainda que, mesmo que, se bem que, posto que, por mais que, por pior que, apesar de que, a despeito de, em que pese a, apesar disso</i>
Condicionais	Aqueles que exprimem condição.	<i>se, caso, sem que, se não, a não ser que, exceto se, a menos, contanto que, salvo se</i>
Conformativos	Aqueles que exprimem conformidade.	<i>conforme, consoante, como, segundo</i>
Consecutivos	Aqueles que exprimem consequência.	<i>de sorte que, de modo que, de maneira que, tão (tanto, tamanho, tal)... que</i>
Finais	Aqueles que exprimem finalidade.	<i>para, para que, a fim de que, que (= para que), de modo que, de forma que, de sorte que, porque</i>
Proporcionais	Aqueles que exprimem proporção.	<i>à proporção que, à medida que, quanto mais... tanto mais, ao passo que</i>
Temporais	Aqueles que exprimem tempo.	<i>quando, enquanto, assim que, logo que, desde que, até que, mal, depois que, eis que</i>

MOURA, Fernando. *Nas linhas e entrelinhas*. Brasília: Vestcon, 2008.

Coerência

Coerência é a relação lógica entre as partes que compõem um todo. Textualmente, ocorre quando os enunciados de um discurso devem ser compreensíveis, contínuos e entrelaçados, de forma a proporcionar ao leitor uma ideia precisa, clara, objetiva.

Um texto coerente, portanto, é bem organizado e sem conflitos em termos de ideias, expressões e formas de escrita, favorecendo o completo entendimento do conteúdo, do tema e da finalidade.

A coerência pode apresentar diversos níveis e tipos, conforme será visto a seguir.

NÍVEIS DE COERÊNCIA

Quanto ao nível, a coerência pode ser: narrativa, argumentativa, figurativa, temporal e com relação ao nível da linguagem.

Coerência narrativa

Há coerência narrativa quando as ações acontecem num tempo sucessivo, de forma que ações posteriores dependam das anteriores, verificando-se, portanto, o respeito às implicações lógicas entre as partes da narrativa.

Em outras palavras, cada ação obedece a um tempo que permite conhecer a ordem dos acontecimentos sem contradições.

Desceram a ladeira, **atravessaram** o rio seco, **tomaram** rumo para o sul. **Com a fresca da madrugada, andaram** bastante, **em silêncio, quatro sombras no caminho estreito coberto de seixos miúdos - os meninos à frente, conduzindo trouxas de roupa, Sinha Vitória sob o baú de folha pintada e a cabaça de água, Fabiano atrás, de facão de rasto e faca de ponta, a cuia pendurada por uma correia amarrada ao cinturão, o aió a tiracolo, a espingarda de pederneira num ombro, o saco da matalotagem no outro. Caminharam** bem três léguas antes que a barra do nascente aparecesse. **Fizeram** alto. E Fabiano **depôs** no chão parte da carga, **olhou** o céu, as mãos em pala na testa. **Arrastara-se** até ali na incerteza de que aquilo fosse realmente mudança. **Retardara-se e repreendeu** os meninos, que se adiantavam, **aconselhou-os** a poupar forças.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 2013.

Exemplo de incoerência narrativa:

O trabalhador braçal manuseava uma motosserra 051 pra derrubar uma árvore. O acidente aconteceu em Tarauacá. **De acordo com a vítima, ele perdeu o equilíbrio e caiu com a motosserra na mão. A máquina atingiu o pescoço do trabalhador, que teve morte instantânea.**

A GAZETA DO ACRE. Acidentalmente, trabalhador braçal é degolado por motosserra, em Tarauacá, 28 jul. 2011. Adaptado.

Coerência argumentativa

Há coerência argumentativa quando são lógicas as relações que se estabelecem entre pressupostos ou afirmações explícitas no texto e as conclusões decorrentes destes.

Deve-se pontuar, de início, que **o aparato estatal brasileiro é ineficiente no que diz respeito à formação educacional de surdos no país, bem como promoção da inclusão social desse grupo**. Quanto a essa questão, é notório que o sistema capitalista vigente exige alto grau de instrução para que as pessoas consigam ascensão profissional. **Assim, a falta de oferta do ensino de libras nas escolas brasileiras e de profissionais especializados na educação de surdos dificulta o acesso desse grupo ao mercado de trabalho**. Além disso, há a falta de formas institucionalizadas de promover o uso de libras, o que contribui para a exclusão de surdos na sociedade brasileira.

SOUZA, Larissa Fernandes Silva de. Enem 2017: leia redações nota mil, mar. 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/>>. Acesso em: fev. 2019.

Exemplo de incoerência argumentativa:

Para ser feliz, o homem deve buscar paz, amor e amizade, mas as pessoas são muito desleais, por isso não se deve confiar em ninguém.

O discurso inicial é negado pela conclusão, gerando incoerência.

Coerência figurativa

Há coerência figurativa quando ocorre compatibilidade entre temas e figuras ou de figuras entre si, ou seja, as figuras devem se encadear num percurso, para manifestar um determinado tema.

Exemplo de incoerência figurativa:



IKRYANNIKOV/ISTOCK

Coerência temporal

Há coerência temporal quando são respeitadas as leis da sucessividade dos eventos, de modo que exista

compatibilidade entre os enunciados do texto, do ponto de vista da localização no tempo.

De madrugada, acordei com o barulho de batidas na porta. Era a vizinha. A gente mal se conhecia, porque tinha se mudado para o bairro havia pouco tempo. Ouvi quando meu pai atendeu. Falaram rapidamente. Estava chamando para atender um telefonema urgente. Meu pai saiu. Estranhei o telefonema ter sido dado para a casa da vizinha, tão tarde da noite. Fechei os olhos. Tentei dormir mais um pouco. Não consegui. Fiquei me revirando na cama. Alguma coisa estava acontecendo! Ninguém telefona para ninguém de madrugada. Ainda mais na casa da vizinha! Devia ser alguém que não tinha nosso telefone. O número fora trocado há pouco tempo. Nosso nome não constava da lista. **Mais tarde** descobri que tinham achado o da vizinha pelo endereço. Na hora, a palavra urgente martelava minha cabeça. Urgente! O que podia ser urgente? Fiquei na cama, de olhos abertos, curioso. **Dali a pouco** meu pai entrou, apressado. — Guilherme, levanta depressa. Sua mãe e sua irmã sofreram um acidente na estrada. Vou deixar você na casa da vizinha.

CARRASCO, Walcyr. *Estrelas tortas*. São Paulo: Moderna, 2018.

Exemplo de incoerência temporal:

Ontem foi dia de feijoada. Portanto, **pedirei** à cozinheira que **selecione** o feijão preto antes de cozinhá-lo.

Coerência no nível da linguagem

Há coerência no nível da linguagem quando ocorre a compatibilidade do ponto de vista da variante linguística escolhida, em nível do léxico e da organização sintática utilizada no texto.

Eu confesso: sempre gostei de **encher linguíça**. E devo admitir, modéstia lá longe, sou boa nisso. Na escola, meu lema era: “Deixar a questão em branco jamais!”. Como **colar nunca foi a minha praia**, toda vez que não sabia alguma coisa eu **enrolava** com categoria. Com o passar dos anos, tornei-me uma referência no colégio na arte de **encher linguíça**.

Cheguei a dar palestra para alguns colegas, para tentar ensiná-los a **enrolar**:

Para **encher linguíça** é preciso ter disposição e **cara de pau**. E é preciso, acima de tudo, que vocês acreditem em vocês, acreditem no seu poder de **embromação**. Mais que isso, é preciso acreditar que sua **encheção de linguíça** é uma séria tentativa de convencer o professor de que a sua resposta é mais certa do que a resposta certa.

REBOUÇAS, Thalita. *Fala sério, professor*. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

Exemplo de incoerência no nível da linguagem:

Durante a audiência, o autor da ação se dirigiu ao juiz:
— *Vamos parar de lero-lero e anunciar logo essa sentença, chefia?*

TIPOS DE COERÊNCIA

Coerência sintática

A coerência sintática diz respeito à adequação entre os elementos que compõem a frase, tal qual a ordem como são dispostos, a seleção lexical, a coesão e as regras de concordância e de regência. Sua principal função é eliminar estruturas ambíguas, assim como o uso inadequado dos conectivos, elementos indispensáveis para a coesão textual.

A casa apresentava a frente às colinas. Entrava-se nela [na casa] por um lindo alpendre todo enredado de flores trepadeiras, **ao qual** [ao alpendre] subia-se por uma escada de cantaria de seis a sete degraus. **Os fundos** [da casa] eram ocupados por outros edifícios acessórios, senzalas, pátios, currais e celeiros, por trás **dos quais** [dos edifícios acessórios] se estendia o jardim, a horta, e um imenso pomar, **que** [o imenso pomar] ia perder-se na barranca do grande rio.

GUIMARÃES, Bernardo. *A escrava Isaura*. São Paulo: FTD, 2015. Fragmento.

Exemplo de incoerência sintática:

A criança é sempre muito educada, por isso fez malcriação na frente das visitas.

Coerência semântica

A coerência semântica é estabelecida entre os significados dos elementos do texto, ou seja, refere-se à relação entre os significados dos elementos das frases em sequência.

Os cavaleiros subiram o alto, foram apear na porta da fazenda. Ai o pajem **desencilhou os animais**, entregou lanudo matulão de pele de carneiro a uma crioula, despiu a vestia e as perneiras, **recolheu os arreios a um quarto contíguo à habitação** e saiu puxando o burro e o cavalo, caminho ao rio.

PAIVA, Manuel de Oliveira. *Dona Guidinha do Poço*. São Paulo: Poeteiro, 2014. Fragmento.

Exemplo de incoerência semântica:

Quando começou o desfile, os fotógrafos se afastaram para fotografar a modelo com mais detalhes.

Coerência pragmática

A coerência pragmática acontece quando as condições do contexto são favoráveis à comunicação dos interlocutores, sem impedimentos para a compreensão mútua. Por exemplo, quando fazemos uma pergunta para um interlocutor, a coerência pragmática exige que ele elabore uma resposta, dando sequência então aos atos de fala e à comunicação.

Augusto ergueu-se, ouvindo a voz de Leopoldo que o esperava na praia.

Bem-vindo seas, Augusto. Não sabes o que tens perdido...

Então... muita gente, Leopoldo?...

Não: pouca, mas escolhida.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *A moreninha*. São Paulo: DCL, 2013.

Exemplo de incoerência pragmática:

*Por favor, onde fica a avenida Paulista?
O ônibus para a praia está muito atrasado hoje.*

Coerência temática

A coerência temática determina que todos os enunciados devem ser convergentes com o tema, com exceção das inserções explicativas, como citações e paráfrases.

Um grito agudo, de mulher, ecoa no vale. Animaizinhos imobilizam-se assustados. Outro grito. E mais outro. Uma sucessão de gritos — e depois o silêncio, de novo. [...]

É minha mãe quem grita: está dando à luz. Ajudam-na as duas filhas e uma velha parteira das redondezas. Há horas está em trabalho de parto, mas nada de o bebê descer. Está esgotada, quase desfalecida. Não aguento mais, murmura. A parteira e as meninas se olham, ansiosas. [...]

Os gritos cessam. Há um momento de silêncio — meu pai levanta a cabeça e logo um choro de criança. O rosto dele se ilumina:

— É homem! Aposto que é homem! Pelo choro, só pode ser homem!

Novo grito. Desta vez um berro selvagem, de horror. Meu pai se põe de pé, num salto. Fica um instante imóvel, aturdido. E corre para o quarto.

A parteira vem-lhe ao encontro, o rosto salpicado de sangue, os olhos arregalados: ah, seu Leão, não sei o que aconteceu, nunca vi uma coisa dessas, a culpa não é minha, lhe garanto, fiz tudo direitinho.

Meu pai olha ao redor, sem compreender. As filhas estão encolhidas num canto, apavoradas, soluçando. Minha mãe jaz sobre a cama, estupefada. Mas o que está acontecendo aqui, grita meu pai, e é então que me vê.

Estou deitado sobre a mesa. Um bebê robusto, corado; choramingando, agitando as mãozinhas — uma criança normal, da cintura para cima. Da cintura para baixo: o pelo de cavalo. As patas de cavalo. A cauda, ainda ensopada de líquido amniótico, de cavalo. Da cintura para baixo, sou um cavalo. Sou — meu pai nem sabe da existência desta entidade — um centauro. Centauro.

SCLIAR, Moacyr. *O centauro no jardim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. Fragmento.

Exemplo de incoerência temática:

Fui ao cinema ontem à noite, mas não havia mais picanha, então a formatura será às vinte horas no cemitério mesmo.

Coerência estilística

A coerência estilística exige que, ao longo de um texto, um único registro de linguagem seja mantido. Se a linguagem formal for contemplada, ela deverá ser preservada até o final da composição, o mesmo serve para a linguagem coloquial.

Helena tinha a carta na mão esquerda; instintivamente a amarrotou como para escondê-la melhor. Estácio, a quem não escapou o gesto, perguntou-lhe rindo se era alguma nota falsa.

— Nota verdadeira, disse ela, alisando tranquilamente o papel, e dobrando-o conforme recebera; é uma carta.

— Segredos de moça?

— Quer lê-la? Perguntou Helena, apresentando-lhe. Estácio fez-se vermelho e recusou com um gesto. Helena dobrou lentamente o papel e guardou-o na algibeira do vestido. A inocência não teria mais puro rosto; a hipocrisia não encontraria mais impassível máscara. Estácio contemplava-a, a um tempo envergonhado e suspeito; a carta fazia-lhe cócegas; o olhar ambicionava ser como o da Providência que penetra nos mais íntimos refolhos do coração.

ASSIS, Machado de. *Helena*. Porto Alegre: L&PM, 1999. Fragmento.

Exemplo de incoerência estilística:

Apresento à V. Exa. e à família enlutada os meus mais sinceros pêsames, e bola pra frente que rapadura é doce, mas não é mole não.

Coerência genérica

A coerência genérica é a escolha adequada do gênero textual de acordo com o conteúdo anunciado. A ruptura com esse padrão só é admitida nos textos que adotam a linguagem literária, nos quais é comum encontrar determinado gênero apresentando características próprias de outros gêneros, fenômeno que chamamos de hibridismo linguístico.

7-XII-1925

Pessoal,

O Viriato manda pedir retratos. Se vocês têm mandem. Eu devo honestamente confessar que não mandei o meu porque detesto focinho em cima de jornal. Acho besta. Porém isso é sensibilidade doentia e muito pessoal, reconheço. Mandem, ou escrevam pra ele, Viriato Correia, redação da *Noite*, falando por que não mandam.

A história deve começar talvez dia 14. O Viriato quer sempre ter com antecedência uma semana de artigos na mão. Por isso não se esqueçam de mandar sempre com muita antecedência os escritos e registrados por causa [...] do nosso Correio. Ando melhorzinho e com saudades.

Ciao.

Mário

ANDRADE, Mário de. A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. In: _____. *Notas e apresentação de Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Record, 1988. Fragmento.

Exemplo de incoerência genérica:

Venho, perante V. Exas., apresentar o seguinte abaixo-assinado:

Ontem à noite, minha amiga chegou de viagem e me telefonou. Disse que aproveitou bastante as férias e pegou um senhor bronzeado. Convidou-me para passar o fim de semana com ela lá no sítio. Eu posso, mãe?

ROTEIRO DE AULA

COESÃO

A coesão

é um processo cognitivo que, no campo da linguagem, contribui para a construção de uma mensagem lógica e harmônica.

De acordo com o encadeamento, pode ser classificada como

referencial,

sequencial,

quando

quando

dois ou mais componentes do texto remetem a um mesmo referente,

a progressão textual é decorrente da interdependência semântica entre as estruturas do texto,

ocorrendo por mecanismos como

ocorrendo por mecanismos como

substituição,

reiteração,

recorrência,

progressão,

caracterizada pela

caracterizada pela

caracterizada pelo

caracterizada pela

retomada de frases, seqüências ou palavra,

utilização de termos sinônimos ou repetição de item lexical.

reaparecimento de termos, de estruturas (paralelismo), de conteúdos semânticos (paráfrase), de recursos fonológicos (ritmo, rima, aliteração), de aspecto verbal e de desinências verbais.

manutenção temática (pelo uso de termos de um mesmo campo lexical) ou os encadeamentos (pelo emprego de partículas sequenciadoras e de conjunções).

gramaticalmente sistematizada como

anafórica,

catafórica,

quando

quando

ocorre retomada de frase, seqüência ou palavra.

ocorre antecipação de frase, seqüência ou palavra.

ROTEIRO DE AULA

COERÊNCIA

A coerência é caracterizada como

a relação harmônica entre as partes que compõem um todo, de modo que uma informação não anule ou seja paradoxal à outra

e pode ser classificada quanto ao

nível

de coerência como

coerência narrativa:

as ações narradas obedecem a um tempo que permite conhecer a ordem dos acontecimentos sem contradições.

coerência argumentativa:

são lógicas as relações estabelecidas entre pressupostos ou afirmações explícitas e as conclusões decorrentes destes.

coerência figurativa:

ocorre compatibilidade entre temas e figuras ou de figuras entre si, ou seja, as figuras devem se encadear num percurso, para manifestar um determinado tema.

coerência no nível da linguagem:

são respeitadas as leis da sucessividade dos eventos, de modo que exista compatibilidade entre os enunciados do texto, do ponto de vista da localização no tempo.

coerência temporal:

ocorre a compatibilidade do ponto de vista da variante linguística escolhida, em nível do léxico e da organização sintática utilizada no texto.

ROTEIRO DE AULA

tipo

de coerência como

coerência sintática:

adequação entre os elementos que compõem a frase, tal qual a ordem como são dispostos, a seleção lexical, a coesão e as regras de concordância e de regência.

coerência semântica:

é estabelecida entre os significados dos elementos do texto, ou seja, refere-se à relação entre os significados dos elementos das frases em sequência.

coerência pragmática:

as condições do contexto são favoráveis à comunicação dos interlocutores, sem impedimentos para a compreensão mútua.

coerência temática:

determina que todos os enunciados devem ser convergentes com o tema, com exceção das inserções explicativas, como citações e paráfrases.

coerência estilística:

exige que, ao longo de um texto, um único registro de linguagem (formal ou informal) seja mantido.

coerência genérica:

é a escolha adequada do gênero textual de acordo com o conteúdo anunciado.

EXERCÍCIOS DE APLICAÇÃO

1. **UNESP** – Leia o trecho inicial do conto “Desenredo”, do escritor João Guimarães Rosa (1908-1967).

Do narrador a seus ouvintes:

– Jó Joaquim, cliente, era quieto, respeitado, bom como o cheiro de cerveja. Tinha o para não ser célebre. **Com elas quem pode, porém?** Foi Adão dormir, e Eva nascer. Chamando-se Livíria, Rivívia ou Irlívia, a que, nesta observação, a Jó Joaquim apareceu.

Antes bonita, olhos de viva mosca, morena mel e pão. Aliás, casada. Sorriam-se, viram-se. Era infinitamente maio e Jó Joaquim pegou o amor. Enfim, entenderam-se. Voando o mais em ímpeto de nau tangida a vela e vento. Mas muito tendo tudo de ser secreto, claro, coberto de sete capas.

Porque o marido se fazia notório, na valentia com ciúme; e as aldeias são a alheia vigilância. Então ao rigor geral os dois se sujeitaram, conforme o clandestino amor em sua forma local, conforme o mundo é mundo. Todo abismo é navegável a barquinhos de papel.

Não se via quando e como se viam. Jó Joaquim, além disso, existindo só retraído, minuciosamente. Esperar é reconhecer-se incompleto. Dependiam eles de enorme milagre. O inebriado engano.

Até que – deu-se o desmastreio. O trágico não vem a conta-gotas. Apanhara o marido a mulher: com outro, um terceiro... Sem mais cá nem mais lá, mediante revólver, assustou-a e matou-o. Diz-se, também, que de leve a ferira, leviano modo.

Jó Joaquim, derrubadamente surpreso, no absurdo desistia de crer, e foi para o decúbito dorsal, por dores, frios, calores, quicá lágrimas, devolvido ao barro, entre o inefável e o infando. Imaginara-a jamais a ter o pé em três estribos; chegou a maldizer de seus próprios e gratos abusufritos. Reteve-se de vê-la. Proibia-se de ser pseudopersonagem, em lance de tão vermelha e preta amplitude.

Ela – longe – sempre ou ao máximo mais formosa, já sarada e sã. Ele exercitava-se a aguentar-se, nas defeituosas emoções.

Enquanto, ora, as coisas amaduravam. Todo fim é impossível? Azarado fugitivo, e como à Providência praz, o marido faleceu, afogado ou de tifo. O tempo é engenhoso.

Soube-o logo Jó Joaquim, em seu franciscanato, dolorido mas já medicado. Vai, pois, com a amada se encontrou – ela sutil como uma colher de chá, grude de engodos, o firme fascínio. Nela acreditou, num abrir e não fechar de ouvidos. Daí, de repente, casaram-se. Alegres, sim, para feliz escândalo popular, por que forma fosse.

ROSA, João Guimarães. Desenredo. In: *Tutameia* – Terceiras Estórias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

Reescreva a frase “Com elas quem pode, porém?,” substituindo o pronome “elas” pelo seu referente e a conjunção “porém” por outra de sentido equivalente.

A frase pode ser reescrita, mantendo-se o sentido, substituindo-se o

pronome “elas” pelo referente “as mulheres”, ou ainda Eva, Livíria, Ri-

vilia e Irlívia e a conjunção “porém”, por outra de sentido adversativo:

“mas”; “contudo”; “entretanto”; “todavia”. Desta forma, tem-se, por exem-

plo: “Com as mulheres quem pode, contudo?.”

2. **Fieb-SP**



Folha de S.Paulo, Mercado Aberto – 27 out. 2016.

Observa-se que a palavra “isso”, no segundo balão de fala, tem a seguinte função coesiva:

- a) Retomada de um termo anteriormente citado.
- b) Definir uma situação que ainda vai surgir.
- c) Substituir um marcador de tempo.
- d) Atender a um termo elíptico.
- e) Construir novos significados.

No segundo balão, “isso” retoma o termo “alcançada”, nas palavras da amiga, no primeiro balão de fala “Estudo do Fórum Econômico Mundial afirma que igualdade de gênero no mercado só será alcançada em 2186”.

3. **Enem** C6-H18

E se a água potável acabar? O que aconteceria se a água potável do mundo acabasse?

As teorias mais pessimistas dizem que a água potável **deve** acabar logo, em 2050. Nesse ano, ninguém mais tomará banho todo dia. Chuveiro com água só duas vezes por semana. Se alguém exceder 55 litros de consumo (metade do que a ONU recomenda), seu abastecimento será interrompido. Nos mercados, não haveria carne, pois, se não há água para você, imagine para o gado. Gastam-se 43 mil litros de água para produzir 1 kg de carne. Mas, não é só ela que faltará. A Região Centro-Oeste do Brasil, maior produtor de grãos da América Latina em 2012, não conseguiria manter a produção. Afinal, no país, a agricultura e a pecuária são, hoje, as maiores consumidoras de água, com mais de 70% do uso. Faltariam arroz, feijão, soja, milho e outros grãos.

SOEIRO, Raphael. *Superinteressante*, 24 jun. 2012. Disponível em: <<https://super.abril.com.br>>. Acesso em: 30 jul. 2012.

A língua portuguesa dispõe de vários recursos para indicar a atitude do falante em relação ao conteúdo de seu enunciado. No início do texto, o verbo “dever” contribui para expressar:

- a) uma constatação sobre como as pessoas administram os recursos hídricos.
- b) a habilidade das comunidades em lidar com problemas ambientais contemporâneos.
- c) a capacidade humana de substituir recursos naturais renováveis.
- d) uma previsão trágica a respeito das fontes de água potável.
- e) uma situação ficcional com base na realidade ambiental brasileira.

A estrutura “... deve...” apesar de ser um verbo flexionado, está empregada como modalizador do evento “... acabar...”, uma vez que apresenta uma possibilidade, haja vista o fato de juntos os verbos formarem uma locução de probabilidade “deve acabar” = “acabará (provavelmente)”. Como a língua portuguesa contemporânea não conta com morfemas modalizadores, essa função pode ser desempenhada por verbos auxiliares modais, como é o caso de *dever*.

Competência: Compreender e usar os sistemas simbólicos das diferentes linguagens como meios de organização cognitiva da realidade pela constituição de significados, expressão, comunicação e informação.

Habilidade: Identificar os elementos que concorrem para a progressão temática e para a organização e estruturação de textos de diferentes gêneros e tipos.

4. UERJ



QUINO. *Toda Mafalda*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

O uso de palavras que se referem a termos já enunciados, sem que seja necessário repeti-los, faz parte dos processos de coesão da linguagem.

Na pergunta feita no segundo quadrinho, uma palavra empregada com esse objetivo é:

- a) nós
- b) aqui
- c) nossa
- d) porque

No segundo quadrinho, "aqui" é um elemento coesivo, pois retoma "nossa pátria": "Nós amamos a nossa pátria só porque nascemos aqui [na nossa pátria]?"

5. Fuvest-SP

Uma obra de arte é um desafio; não a explicamos, ajustamo-nos a ela. Ao interpretá-la, fazemos uso dos nossos próprios objetivos e esforços, dotamo-la de um significado que tem sua origem nos nossos próprios modos de viver e de pensar. **Numa palavra, qualquer gênero de arte que, de fato, nos afete, torna-se, deste modo, arte moderna.**

As obras de arte, porém, são como altitudes inacessíveis. Não nos dirigimos a elas diretamente, mas contornamo-las. Cada geração as vê sob um ângulo diferente e sob uma nova visão; nem se deve supor que um ponto de vista mais recente é mais eficiente do que um anterior. Cada aspecto surge na sua altura própria, que não pode ser antecipada nem prolongada; e, todavia, o seu significado não está perdido porque o significado que uma obra assume para uma geração posterior é o resultado de uma série completa de interpretações anteriores.

HAUSER, Arnold. *Teorias da arte*. Adaptado.

No trecho

Numa palavra, qualquer gênero de arte que, **de fato**, nos afete, torna-se, **deste modo**, arte moderna, as expressões sublinhadas podem ser substituídas, sem prejuízo do sentido do texto, respectivamente, por

- a) realmente; portanto.
- b) invariavelmente; ainda.
- c) com efeito; todavia.
- d) com segurança; também.
- e) possivelmente; até.

"De fato" exerce a função de advérbio de modo, equivalendo a "realmente"; e "deste modo" é uma locução conjuntiva coordenativa conclusiva, podendo ser substituída sem alteração de sentido, entre outras, pela conjunção "portanto".

6. FDSBC-SP

Lei Maria da Penha, um novo paradigma



BRUNO POLETTI/FOLHAPRESS

Maria da Penha Maia Fernandes, farmacêutica e bioquímica, cujo caso de agressão contribuiu para a elaboração de lei que leva seu nome.

Há exatos dez anos, uma lei chegou para romper um modelo enraizado há séculos no Brasil. Padrões excludentes empurravam para a minoria a **hoje majoritária parcela da população brasileira**. Tratadas pelo mercado de trabalho, pelas relações sociais e econômicas e até pelas leis como inferiores, as mulheres viram nesta específica legislação o maior exemplo de combate.

A lei surgiu, como nossa história registra num triste capítulo, da pior violência que pode acometer alguém. Na década de 1980, uma de nós carregou na pele e na alma tamanha brutalidade. Foram tiros e choques desferidos pelo próprio marido, com a intenção de matá-la.

Essas tentativas não foram suficientes para calar esta guerreira, Maria da Penha, e dela veio o exemplo que gerou a legislação em vigor: a Lei Maria da Penha.

Hoje a naturalização da violência decorrente de nosso atraso não encontra mais respaldo. A lei e todo o debate que a precedeu promoveram uma ruptura, uma mensagem clara de que a violência contra a mulher não é mais aceitável.

O texto da lei é uma declaração, um confronto à hierarquia até então estabelecida. Um basta à lógica que dividia a sociedade entre superiores e inferiores, os que possuem poder e os que estão a ele submetidos, os que podem usufruir de uma vida livre de violência e os que estão sujeitos a ela diariamente.

Em dez anos, a taxa de homicídio de mulheres permaneceu no mesmo patamar, por volta de 1,2 para cada 100 mil, comprovando que a violência ainda persiste, mas ao menos não cresceu. Mesmo que em número insuficiente, a

instalação de varas e juizados especializados em agressões contra a mulher conferiu maior segurança para a denúncia. Hoje mais mulheres buscam as delegacias porque passaram a confiar na possibilidade de proteção. A sensação de impunidade foi aos poucos sendo afastada.

De acordo com estudo do Ipea (Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada), em 2015 houve redução de 10% no número de mulheres assassinadas em decorrência da violência doméstica. Vidas foram salvas.

A Lei Maria da Penha avançou em muitos sentidos, mas a principal contribuição foi, sem dúvida, estabelecer um novo paradigma, iluminar uma questão até então relegada ao espaço privado. Uma realidade cruel com as mulheres passou a ser tratada como política pública.

Muito temos que caminhar para a integral efetividade da lei, mas o passo mais difícil foi dado. E foi dado porque encontrou na democracia o espaço necessário para florescer. Quando a democracia está em risco, a intolerância e o preconceito crescem, e os avanços são ameaçados.

Hoje, ao celebrarmos uma década dessa legislação, vemos com tristeza, mas com redobrada disposição para a luta,

discursos que parecem ter como único objetivo retroceder ao antigo paradigma. Muitas vezes são proferidos pelos que dizem nos representar no poder.

Apesar de tudo, a lei se consolida a cada ano. O Brasil não tolera mais a violência contra a mulher. É uma conquista sem volta, nossa e sua, de todas nós.

FEGHALI, Jandira; PENHA, Maria da. *Folha de S.Paulo*, 07 ago. 2016. Adaptado.

Também presente no primeiro parágrafo, a mencionada "hoje majoritária parcela da população brasileira" diz respeito

- a) às tentativas de combate à violência contra a mulher.
- b) às mulheres.**
- c) à Lei Maria da Penha.
- d) à própria Maria da Penha.

A expressão "hoje majoritária parcela da população brasileira" diz respeito às mulheres, antecipando tal termo, como comprova o seguinte trecho: "Padrões excludentes empurravam para a minoria a hoje majoritária parcela da população brasileira. Tratadas pelo mercado de trabalho, pelas relações sociais e econômicas e até pelas leis como inferiores, as mulheres [a hoje majoritária parcela da população brasileira] viram nesta específica legislação o maior exemplo de combate".

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

7. FCC-SP

Os sonhos dos adolescentes

Se tivesse que comparar os jovens de hoje com os de dez ou vinte anos atrás, resumiria assim: eles sonham pequeno. É curioso, pois, pelo exemplo de pais, parentes e vizinhos, nossos jovens sabem que sua origem não fecha seu destino: sua vida não tem que acontecer necessariamente no lugar onde nasceram, sua profissão não tem que ser a continuação da de seus pais. Pelo acesso a uma proliferação extraordinária de ficções e informações, eles conhecem uma pluralidade inédita de vidas possíveis.

Apesar disso, em regra, os adolescentes e os pré-adolescentes de hoje têm devaneios sobre seu futuro muito parecidos com a vida da gente: eles sonham com um dia a dia que, para nós, adultos, não é sonho algum, mas o resultado (mais ou menos resignado) de compromissos e frustrações. Eles são "razoáveis": seu sonho é um ajuste entre suas aspirações heróico-ecológicas e as "necessidades" concretas (segurança do emprego, plano de saúde e aposentadoria). Alguém dirá: melhor lidar com adolescentes tranquilos do que com rebeldes sem causa, não é? Pode ser, mas, seja qual for a qualidade dos professores, a escola desperta interesse quando carrega consigo uma promessa de futuro: estudem para ter uma vida mais próxima de seus sonhos. É bom que a escola não responda apenas à "dura realidade" do mercado de trabalho, mas também (talvez, sobretudo) aos devaneios de seus estudantes; sem isso, qual seria sua promessa? "Estude para se conformar"? Consequência: a escola é sempre desinteressante para quem para de sonhar.

É possível que, por sua própria presença maciça em nossas telas, as ficções tenham perdido sua função essencial e sejam contempladas não como um repertório arrebatador de vidas possíveis, mas como um caleidoscópio

para alegrar os olhos, um simples entretenimento. Os heróis percorrem o mundo matando dragões, defendendo causas e encontrando amores solares, mas eles não nos inspiram: eles nos divertem, enquanto, comportadamente, aspiramos a um churrasco no domingo e a uma cerveja com os amigos.

É também possível (sem contradizer a hipótese anterior) que os adultos não saibam mais sonhar muito além de seu nariz. Ora, a capacidade de os adolescentes inventarem seu futuro depende dos sonhos aos quais nós renunciamos. Pode ser que, quando eles procuram, nas entrelinhas de nossas falas, as aspirações das quais desistimos, eles se deparem apenas com versões melhoradas da mesma vida acomodada que, mal ou bem, conseguimos arrumar.

Cada época tem os adolescentes que merece.

CALLIGARIS, Contardo. *Folha de S.Paulo*, 11 jan. 2007.

Disponível em: <www1.folha.uol.com.br>. Acesso em: Adaptado.

O emprego do elemento destacado compromete a coerência da frase:

- a) Cada época tem os adolescentes que merece, **pois** estes são influenciados pelos valores socialmente dominantes.
- b) Os jovens perderam a capacidade de sonhar alto, **por conseguinte** alguns ainda resistem ao pragmatismo moderno.
- c) Nos tempos modernos, sonhar faz muita falta ao adolescente, **bem como** alimentar a confiança em sua própria capacidade criativa.
- d) **A menos que** se mudem alguns paradigmas culturais, as gerações seguintes serão tão conformistas quanto a atual.
- e) Há quem fique desanimado com os jovens de hoje, **porquanto** parece faltarlhes a capacidade de sonhar mais alto.

8. Fuvest-SP – Leia o seguinte texto, para atender ao que se pede:

Conversa de abril

É abril, me perdoareis. Estou completamente cansado. Retorno à aldeia depois de três dias de galope de jipe pelas estradas confusas de caminhões e poeira e explosões. Tenho no bolso um caderno de notas. Quereis que vos descreva essas montanhas e vales, e o que fazem os seres humanos neste tempo de primavera? Deixai-me estirar o corpo na cama; depois tiro as botas. Ouvi-me. As montanhas, já vos descreverei as montanhas.

BRAGA, Rubem. Um pé de milho. In: _____. *200 (Duzentas) crônicas escolhidas*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

Tendo em vista as informações contidas no excerto, o início do texto – “É abril” – é coerente com o emprego do pronome *este*, em “neste tempo de primavera”? Explique.

9. Unifesp

A tão sensível

Foi então que ela atravessou uma crise que nada parecia ter a ver com sua vida: uma crise de profunda piedade. A cabeça tão limitada, tão bem penteada, mal podia suportar perdoar tanto. Não podia olhar o rosto de um tenor ENQUANTO este cantava alegre – virava para o lado o rosto magoado, insuportável, por piedade, não suportando a glória do cantor. Na rua de repente comprimia o peito com as mãos enludadas – assaltada de perdão. Sofria sem recompensa, sem mesmo a simpatia por si própria.

Essa mesma senhora, que sofreu de sensibilidade como de doença, escolheu um domingo em que o marido viajava para procurar a bordadeira. Era mais um passeio que uma necessidade. Isso ela sempre soubera: passear. Como se ainda fosse a menina que passeia na calçada. Sobre tudo passeava muito quando “sentia” que o marido a enganava. Assim foi procurar a bordadeira, no domingo de manhã. Desceu uma rua cheia de lama, de galinhas e de crianças nuas – aonde fora se meter! A bordadeira, na casa cheia de filhos com cara de fome, o marido tuberculoso – a bordadeira recusou-se a bordar a toalha porque não gostava de fazer ponto de cruz! Saiu afrontada e perplexa. “Sentia-se” tão suja pelo calor da manhã, e um de seus prazeres era pensar que sempre, desde pequena, fora muito limpa. Em casa almoçou sozinha, deitou-se no quarto meio escurecido, cheia de sentimentos maduros e sem amargura. Oh pelo menos uma vez não “sentia” nada. Senão talvez a per-

plexidade diante da liberdade da bordadeira pobre. Senão talvez um sentimento de espera. A liberdade.

LISPECTOR, Clarice. A descoberta do mundo. *Jornal no Brasil*, 1 mar. 1969. In: *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

A alternativa em que o enunciado está de acordo com a norma-padrão da língua portuguesa e coerente com o sentido do texto é:

- a) A senhora, pensando na recusa da bordadeira, não sabia se a perdoaria, mas achava melhor esquecer daquilo.
- b) Ao descer pela rua cheia de lama, a senhora se perguntava aonde é que estava, confusa no lugar que caminhava.
- c) Era comum de que a senhora, distraída com sua sensibilidade, fosse roubada, o que lhe fazia levar as mãos ao peito em sinal de inquietação.
- d) A senhora, quando se dispôs a ir à bordadeira, esperava que esta não lhe recusasse o trabalho solicitado.
- e) A senhora gostava muito de passear, embora tivesse ainda a impressão que era menina passeando pela calçada.

10. FGV-SP

Sua excelência

[O ministro] vinha absorvido e tangido por uma chusma de sentimentos atinentes a si mesmo que quase lhe falavam a um tempo na consciência: orgulho, força, valor, satisfação própria etc. etc.

Não havia um negativo, não havia nele uma dúvida; todo ele estava embriagado de certeza de seu valor intrínseco, das suas qualidades extraordinárias e excepcionais de condutor dos povos. A respeitosa atitude de todos e a deferência universal que o cercavam, reafirmadas tão eloquentemente naquele banquete, eram nada mais, nada menos que o sinal da convicção dos povos de ser ele o resumo do país, vendo nele o solucionador das suas dificuldades presentes e o agente eficaz do seu futuro e constante progresso.

Na sua ação repousavam as pequenas esperanças dos humildes e as desmarcadas ambições dos ricos.

Era tal o seu inebriamento que chegou a esquecer as coisas feias do seu ofício... Ele se julgava, e só o que lhe parecia grande entrava nesse julgamento.

As obscuras determinações das coisas, acertadamente, haviam-no erguido até ali, e mais alto levá-lo-iam, visto que, só ele, ele só e unicamente, seria capaz de fazer o país chegar ao destino que os antecedentes dele impunham.

BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. Porto Alegre: L&PM, 1998. pp. 15-6.

Tomando-se em sentido denotativo a descrição do ministro, é coerente dizer que se trata de uma pessoa

- a) altruísta.
- b) dissimulada.
- c) presunçosa.
- d) alco olizada.
- e) perseverante.

11. ESPM-SP – Em uma das frases ocorre uma ambiguidade ou duplo sentido. Identifique-a:

- a) Ex-presidente recorreu ao Comitê da ONU acusando o juiz de violar seus direitos.
- b) Sem placa orientadora, taxistas evitam corredor de ônibus, mesmo após liberação pela Prefeitura.
- c) “Pokemon Go” leva jogadores à caça em cemitérios e igrejas no Brasil.
- d) Líderes governamentais com tensões e saias-justas na mala vão à China para o G20.
- e) O ministro do STF afirmou que os integrantes do Ministério Público Federal devem “calçar as sandálias da humildade”.

12. IFMG – Leia o trecho de *Açúcar Amargo*, de Luiz Puntel.

Marta sentou-se, ainda apreensiva, sem entender o porquê daquilo tudo.

— Vocês vieram de Catanduva, não? — o diretor procurava fazer com que Marta falasse alguma coisa.

Em vez disso, ela apenas assentiu com a cabeça.

— Bem, eu sei muito pouco sobre vocês. Sei que você é nova aqui na escola, que seu pai veio de Catanduva, que têm tido dificuldades... Na verdade... bem... na verdade... — o diretor começou a ficar reticente — Na verdade, eu pensava mesmo em chamá-la para conversarmos... mas não agora... não para lhe dar uma notícia tão triste... tão...

— Notícia triste? — Marta indagou, falando pela primeira vez, os olhos inquietos.

— Seu Pires não falou para você pegar os materiais? — o diretor desconversou, ganhando tempo, vendo que Marta estava sem os cadernos.— Vá pegá-los. E diga à dona Tárzia que eu autorizei. E depois, encontre-me na portaria...

Sem saber o que estava acontecendo, Marta voltou para a classe. Enquanto arrumava o material, todos permaneciam calados, sabendo que alguma coisa de muito grave havia acontecido. Marta sabia **disso** e voltou a sentir o sangue subir-lhe as faces. Tárzia autorizou sua saída e ela foi em direção à portaria.

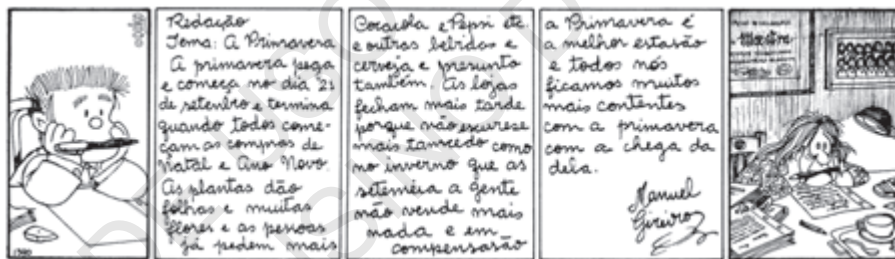
— Vamos? — o diretor chamou-a, sorrindo, colocando o braço sobre seu ombro, paternal, tentando minorar o impacto da notícia que tinha para lhe dar.

PUNTEL, Luiz. *Açúcar Amargo*. São Paulo: Ática, 1989. (Série Vaga-Lume)

“Disso” retoma a seguinte ideia do texto:

- a) alguma coisa grave havia acontecido. c) a turma estava alvoroçada.
b) o diretor a havia chamado. d) Tárzia estava preocupada.

13. UNESP (adaptado) – Examine a tira do cartunista argentino Quino.



QUINO. *Toda Mafalda*. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 298, tira 4.

Reescreva o trecho final da redação (“nós ficamos muito mais contentes com a primavera com a chegada dela”), desfazendo a redundância nele contida.

14. EBMSP-BA

Oi, mãe, já terminando de almoçar?

Oh, meu filho, me dê um abraço. Ah, que bom... Quando foi que você chegou?

Estou chegando agora, mãe.

Como foi de viagem?

Eu não estava viajando, mãe.

Você precisa tomar cuidado com essas viagens, as estradas estão muito perigosas.

Mas eu já disse, mãe, não estava viajando. Eu não viajo quase nunca. Faz anos que não viajo para lugar nenhum. Agora, deixe a moça tirar o prato, os talheres, logo vem um pratinho para a senhora comer a sobremesa.

E o queijo?

Aqui também, não ia me esquecer de que a senhora gosta de comer doce com queijo.

Sempre gostei, desde menina. Quer saber uma coisa engraçada, meu filho?

Quero, mãe.

Hoje eu só me lembro bem de coisas daquele tempo velho. De outras, eu esqueço. Depois dos doces, um cafezinho, não é?

Claro. Aliás, trouxe também café, já o entreguei a D. Delza. Café é bom, meu pai dizia. Café e outra coisa... O que era mesmo?

Eu sei que outra coisa era, quer que eu diga?

Não.

Então não digo.

Já sei: azeite doce.

Isso mesmo. Sim, são coisas boas.

Você também gosta?

Aprendi a gostar com a senhora.

Quando meu pai morreu, eu era muito pequena.

Eu sei. Tinha seis anos.

Você tinha seis anos?

Não: a senhora.

Você se lembra?

Lembro a senhora dizendo isso.

Minha mãe também morreu.

Eu sei.

Quem lhe contou?

Mãe, minha avó morreu há mais de vinte anos.

Sua avó?

Minha avó, sim, sua mãe.

É verdade. Sua avó. Mas você está enganado, meu filho, ela morreu agora.

Agora?

Nestes dias.

Mãe...

ESPINHEIRA FILHO, Rui. *Visita. O Sonho dos Anjos* (contos reunidos e inéditos). Bahia: Caramurê Publicações. 2014. p. 57-59. Adaptado.

Mesmo sem a presença do sujeito narrador, a coerência e a linearidade narrativa se desenvolvem por meio

a) da descrição psicológica das personagens, explicitando o estado emocional de ambas ao longo do diálogo.

b) do uso do discurso direto, o qual vai revelando a paciência e a dedicação do filho diante da perda de memória da mãe.

c) do discurso indireto livre, que cruza as vozes dos interlocutores, sem delimitá-las, sugerindo que a incapacidade de precisar os fatos no tempo é comum aos dois.

d) da presença de um elemento, que, de forma indireta, descreve subjetivamente as percepções, os sentimentos e os valores daqueles que interagem por meio da linguagem.

e) do tempo psicológico, que, ao retomar o passado das pessoas que conversam, vai construindo o presente narrativo.

15. UFRGS-RS (adaptado)

Não faz muito que temos esta nova TV com controle remoto, mas devo dizer que se trata agora de **um instrumento** sem **o qual** eu não saberia viver. Passo os dias sentado na velha poltrona, mudando de um canal para o outro – uma tarefa que antes exigia certa movimentação, mas que agora ficou muito fácil. Estou num canal, não gosto – zap, mudo para outro. Eu gostaria de ganhar em dólar num mês o número de vezes que você troca de canal em uma hora, diz minha mãe. Trata-se de uma pretensão fantasiosa, mas pelo menos indica disposição para o humor, admirável nessa mulher.

Sofre minha mãe. Sempre sofreu: infância carente, pai cruel, etc. Mas o seu **sofrimento** aumentou muito quando meu pai a deixou. Já faz tempo; foi logo depois que eu nasci, e estou agora com treze anos. Uma idade em que se vê muita televisão, e em que se muda de canal constantemente, ainda que minha mãe ache **isso** um absurdo. Da tela, uma moça sorridente pergunta se o caro telespectador já conhece certo novo sabão em pó. Não conheço nem quero conhecer, de modo que – zap – mudo de canal. “Não me abandone, Mariana, não me abandone!”. Abandono, sim. Não tenho o menor remorso, e agora é um **deseño**, que eu já vi duzentas vezes, e – zap – um homem falando. Um homem, abraçado à guitarra elétrica, fala a uma entrevistadora. É um roqueiro. É meio velho, tem cabelos grisalhos, rugas, falta-lhe um dente. É o meu pai. É sobre mim que **ele** fala. Você tem um filho, não tem?, pergunta a apresentadora, e ele, meio constrangido – situação pouco admissível para um roqueiro de verdade –, diz que sim, que tem um filho só que não vê há muito tempo. Hesita um pouco e acrescenta: você sabe, eu tinha que fazer uma opção, era a família ou o **rock**. A entrevistadora, porém, insiste (é chata, ela): mas o seu filho gosta de **rock**? Que você saiba, seu filho gosta de **rock**?

Ele se mexe na cadeira; o microfone, preso à desbotada **camisa**, roça-lhe o peito, produzindo um desagradável e bem audível rascar. Sua angústia é compreensível; aí está, num programa local e de baixíssima audiência – e ainda tem de passar pelo vexame de uma pergunta que o embarça e à qual não sabe responder. E então ele me olha. Vocês dirão que não, que é para a câmera que ele olha; aparentemente é isso; mas na realidade é a mim que ele olha, sabe que, em algum lugar, diante de uma tevê, estou a fitar seu rosto atormentado, as lágrimas me correndo pelo rosto; e no meu olhar ele procura a resposta à pergunta da apresentadora: você gosta de **rock**? Você gosta de mim? Você me perdoa? – mas aí comete um engano mortal: insensivelmente, automaticamente, seus dedos começam a dedilhar as cordas da guitarra, é o vício do velho roqueiro. Seu rosto se ilumina e ele vai dizer que sim, que seu filho ama o **rock** tanto quanto ele, mas nesse momento – zap – aciono o controle remoto e ele some. Em **seu lugar**, uma bela e sorridente jovem que está – à exceção do pequeno relógio que usa no pulso – nua, completamente nua.

SCLIAR, Moacyr. Zap. In: MORICONI, Ítalo. (Org.) *Os cem melhores contos brasileiros*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. p. 547-548. Adaptado.

Assinale a alternativa que estabelece uma relação correta entre um pronome ou expressão e aquilo a que se refere no texto.

- a) o qual – um instrumento
- b) isso – sofrimento da mãe do personagem
- c) ele – desenho
- d) lhe – camisa
- e) seu lugar – lugar do *rock*

- 16. UFES** – As frases a seguir compõem um fragmento de texto de Sírio Possenti e estão fora da ordem em que aparecem no texto original. Considerando as noções de coesão e coerência textual, organize-as de forma que o texto daí resultante produza sentido.

A trama é a seguinte: um repórter desempregado aceita emprego novo, responder à correspondência das leitoras de uma revista feminina.

Um tal Pedro Redgrave, no entanto, estabelece com ele uma correspondência mais sólida. Cartas e respostas se sucedem. “Corações solitários” é um dos bons contos de Rubem Fonseca.

Até que um dia o repórter descobre que Pedro Redgrave é de fato seu chefe. As razões pelas quais lhe escreve são ambíguas, e nisso reside o interesse principal do conto. Leia. É ótimo.

Assina com nome feminino, para permitir a necessária confiança e dar credibilidade ao trabalho. Recebe cartas de todos os tipos – quer dizer, de pouquíssimos tipos, são as mesmas coisas de sempre – e dá respostas estereotipadas sobre como cuidar de filhos, de filhas, de maridos, de amantes, da saúde etc.

POSSENTI, SÍRIO. Gramáticos solidários. In: _____. *Mal comportadas línguas*. Curitiba: Criar, 2000. p. 75.

17. UDESC

- I. Elas não são mais feitas em locais precários, e sim em grandes estúdios onde há cuidado com a higiene.
- II. As técnicas se refinaram: há mais cores disponíveis, os pigmentos são de melhor qualidade e ferramentas como o laser tornaram bem mais simples apagar uma tatuagem que já não se quer mais.
- III. Vão longe, enfim, os tempos em que o conceito de tatuagem se resumia à velha âncora de marinheiro.
- IV. Nos últimos dez ou quinze anos, fazer uma tatuagem deixou de ser símbolo de rebeldia de um estilo de vida marginal.

MARTHE, Marcelo. Tatuagem com bobagem.
In: *Veja*, 05 mar. 2008, p. 86.

Assinale a alternativa que contém a sequência que os períodos devem aparecer.

- | | | |
|-------------------|-------------------|-------------------|
| a) II, I, III, IV | c) IV, I, II, III | e) I, III, II, IV |
| b) IV, II, III, I | d) III, I, IV, II | |

ESTUDO PARA O ENEM

18. IBMEC-SP

C6-H18

De repente, uma variante trágica

Aproxima-se a **seca**.

O **sertanejo** adivinha-a e prefixa-a graças ao ritmo singular com que se desencadeia o flagelo.

Entretanto não foge logo, abandonando a terra a pouco e pouco invadida pelo limbo candente que irradia do Ceará.

[...]

Os sintomas do flagelo despontam-lhe, então, encadeados em série, sucedendo-se inflexíveis, como sinais comemorativos de uma moléstia cíclica, da estação assombrosa da Terra. [...] E ao descer das tardes, dia a dia menores e sem crepúsculos, considera, entristecido, nos ares, em bandos, as primeiras aves emigrantes, transvoando a outros climas...

É o **prelúdio da desgraça**.

Vê-o acentuar, num crescente, até dezembro.

Precautela-se: revista, apreensivo, as malhadas. Percorre os logradouros longos. Procura entre as chapadas que se esterilizam várzeas mais benignas para onde tange os rebanhos. E espera, resignado, o dia 13 daquele mês. Porque, em tal data, usança avoenga lhe faculta sondar o futuro, interrogando a Providência.

É a experiência tradicional de Santa Luzia. No dia 12 ao anoitecer expõe ao relento, em linha, seis pedrinhas de sal, que representam, em ordem sucessiva da esquerda para a direita, os seis meses vindouros, de janeiro a junho. Ao alvorecer de 13 observa-as: se estão intactas, pressagiam a seca; se a primeira apenas se deliu, transmutada em aljôfar límpido, é certa a chuva em janeiro; se a segunda, em fevereiro; se a maioria ou todas, é inevitável o **inverno benfazejo**.

Esta experiência é belíssima. Em que pese ao estigma superstitioso, tem base positiva, e é aceitável desde que se considere que dela se colhe a maior ou menor dosagem de vapor d'água nos ares, e, dedutivamente, maiores ou menores probabilidades de depressões barométricas, capazes de atrair o afluxo das chuvas.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo: Abril Cultural, 1979. Adaptado.

No texto, os pronomes exercem relevante função, organizando as referências, necessárias para uma leitura produtiva das informações. Nas passagens "Os sintomas do flagelo despontam **lhe**, então, encadeados em série..." e "Vê-**o** acentuar, num crescente, até dezembro.", os pronomes em destaque têm como referentes, respectivamente,

- a) sertanejo e prelúdio da desgraça.
- b) narrador e sertanejo.
- c) sertanejo e narrador.
- d) seca e prelúdio da desgraça.
- e) narrador e inverno benfazejo.

19. Unemat-MT

C6-H18

Para abordar o direito dos **índios** a uma educação diferenciada, a **Constituição de 1988** se impõe como o grande marco. Foi a partir **dela** que se reconheceu aos **índios** o direito de permanecerem **índios** e terem suas tradições e modos de vida respeitados e protegidos pelo Estado brasileiro. Com a **sua** promulgação, rompe-se com a tradição legislativa e administrativa que procurava incorporar os **índios** à comunhão nacional, pois **os** concebiam como categoria étnica e social transitória, **a quem** cabia um único destino: seu desaparecimento cultural. A Constituição de 1988 inaugurou uma nova fase no relacionamento dos **povos indígenas** com o Estado e com a sociedade brasileira, reconhecendo **suas** organizações sociais, costumes, línguas, crenças e tradições, e atribuindo ao Estado o dever de respeitar e proteger as manifestações das culturas indígenas.

GRUPIONI, Luís Donizete Benzi. Educação em Contexto da Diversidade Étnica: os povos no Brasil. In: RAMOS, Marise N.; ADÃO, Jorge M.; NASCIMENTO, Graciete Maria. *Diversidade na educação: reflexões e experiências*. Brasília: Secretaria de Educação Média e tecnológica, 2003. p.115. Adaptado.

Para manter a coerência do texto, alguns elementos de coesão foram empregados na sua escrita, como os termos em negrito. Seguindo a enumeração dada a eles, considera-se que:

- a) **Dela, sua e a quem** são elementos coesivos que retomam "Constituição de 1988".
- b) **Dela e sua** são elementos coesivos que retomam "Constituição de 1988"; os demais termos em negrito se referem e retomam "índios"/"povos indígenas".
- c) **Sua e suas** são elementos coesivos que retomam "Constituição de 1988".
- d) **Sua** é um elemento coesivo que se refere a "vida".
- e) **A quem** é elemento coesivo que se refere a "Constituição".

20. UFPR

C6-H18

Entrou em vigor a lei que converte em presunção de paternidade a recusa dos homens em fazer teste de DNA.

Assinale a alternativa cujo texto pode ser concluído coerentemente com essa afirmação.

- a) Sara Mendes deu início a um processo na justiça, para que Tiago Costa assumira a paternidade de seu filho Cássio. Tiago não fez o exame de DNA, mas assume como muito provável ser ele o pai do menino. Cássio alega que o exame não é conclusivo, pois **entrou em vigor a lei que converte em presunção de paternidade a recusa dos homens em fazer teste de DNA**.
- b) Adriano é um rapaz muito presunçoso e não admite que lhe cobrem nada. A namorada lhe pediu um exame de DNA, para esclarecer a paternidade de Amanda, sua filha. Adriano disse que não faria o exame. A namorada disse que toda essa presunção serviria para o juiz atestar a paternidade, pois **entrou em vigor a lei que converte em presunção de paternidade a recusa dos homens em fazer teste de DNA**.
- c) Carlos de Almeida responde processo na justiça por não querer reconhecer como seu o filho de Diana Santos, sua ex-namorada. Carlos se recusou a fazer o exame de DNA, o que permite ao juiz lavrar a sentença que o indica como pai da criança, porque **entrou em vigor a lei que converte em presunção de paternidade a recusa dos homens em fazer teste de DNA**.
- d) Alessandro presume que Caio seja seu filho. Sugeriu a Telma um exame de DNA. Telma disse não ser necessário, pois **entrou em vigor a lei que converte em presunção de paternidade a recusa dos homens em fazer teste de DNA**.
- e) Mário e Felipe são primos. Mário é extremamente vaidoso, pretensioso. Felipe é um rapaz calmo e muito simples. Os dois namoraram Teresa na mesma época. Teresa teve uma filha e entrou na justiça para exigir dos dois primos um exame de DNA. O juiz disse que não era necessário, pois **entrou em vigor a lei que converte em presunção de paternidade a recusa dos homens em fazer teste de DNA**.

24

DOMÍNIOS, GÊNEROS DISCURSIVOS E TEXTUAIS

- Dialogismo
- Domínio discursivo × gênero discursivo
- Domínios discursivos
- Discurso religioso
- Discurso jornalístico
- Discurso publicitário
- Discurso eletrônico/digital
- Discurso acadêmico
- Discurso escolar
- Discurso literário
- Discurso cotidiano
- Gênero discursivo
- Gênero textual
- Tipologia textual
- Domínio discursivo religioso
- Domínio discursivo jornalístico
- Domínio discursivo acadêmico
- Domínio discursivo literário
- Domínio discursivo eletrônico/digital
- Domínio discursivo publicitário
- Domínio discursivo cotidiano
- Domínio discursivo escolar

HABILIDADES

- Compreender o que é diálogo, interação social, intersubjetividade e enunciado de acordo com o dialogismo bakhtiniano.
- Reconhecer as estruturas filosóficas e históricas das interações verbais na sociedade para a construção dos gêneros orais e escritos.
- Compreender gênero dentro das relações dialógicas.
- Identificar os conceitos teóricos para estruturar e analisar diferentes gêneros textuais.

Dialogismo

A palavra é componente do discurso interior e mediadora nos processos de interpretação e compreensão, possibilitando que o homem se torne um ser social. Assim, se o enunciado constitui uma manifestação ideológica de quem o pronuncia, e a enunciação é o resultado da condição social do indivíduo, o texto, a partir do momento em que adquire caráter social, torna-se dialógico, seja em relação aos sujeitos envolvidos, seja em relação aos diversos tipos de discurso.

Para que se afirme que a vida é dialógica por natureza, deve-se considerar que:

- a linguagem depende, necessariamente, da interação entre os sujeitos;
- a interação entre os sujeitos determina a compreensão do texto;
- a relação entre os interlocutores orienta o discurso e é determinante na composição dos próprios indivíduos;
- a interação do ser com a sociedade é tão importante quanto a que mantém com outros seres.

Dessa forma, pode-se assumir que a linguagem é o elemento que estabelece a relação entre os seres humanos e propicia a experiência da interação entre os interlocutores (relação de alteridade) e que o sentido faz parte de um processo contínuo, caracterizando-se como um ponto de encontro de opiniões e visões de mundo. Essa interação ocorre por intermédio de enunciados que podem ser considerados textos, de acordo com a construção ou não de sentido. Esses textos, por sua vez, são a materialização de gêneros que sistematizam esses discursos, ao mesmo tempo em que, por questões formais, compõem domínios específicos de discurso.

Domínio discursivo × Gênero discursivo

Os domínios discursivos são formados por um conjunto de textos que servem a determinados campos de atividades ou campos comunicativos e que se realizam por meio de gêneros discursivos, como bem explica Luiz Antônio Marcuschi:

Usamos a expressão domínio discursivo para designar uma esfera ou instância de produção discursiva ou de atividade humana. Esses domínios não são textos nem discursos, mas propiciam o surgimento de discursos bastante específicos. Do ponto de vista dos domínios, falamos em discurso jurídico, discurso jornalístico, discurso religioso etc., já que as atividades jurídica, jornalística ou religiosa não abrangem um gênero em particular, mas dão origem a vários deles. Constituem práticas discursivas dentro das quais podemos identificar um conjunto de gêneros textuais que, às vezes, lhe são próprios (em certos casos exclusivos) como práticas ou rotinas comunicativas institucionalizadas.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. In: DIONÍSIO, Ângela P.; MACHADO, Anna R.; BEZERRA, Maria A. (Org.) *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

Dessa forma, os vários gêneros discursivos são os resultados concretos da sistematização de textos específicos de certos campos de atividade, que compõem os domínios discursivos. Isso implica afirmar, portanto, que um domínio discursivo pode dar origem a diversos gêneros discursivos.

DOMÍNIOS DISCURSIVOS

Religioso

O domínio discursivo religioso tem a finalidade de invocar entidades sobrenaturais, catequizar ou disseminar uma doutrina de fé, e costuma estar presente em livros considerados sagrados, orientadores de rituais ou destinados ao ensino de uma doutrina. Em geral, os textos religiosos possuem fórmulas fixas, como é o caso dos mantras, das ladainhas, das rezas, das orações, das preces, dos sermões, das parábolas e das homilias, como podemos observar no exemplo a seguir:

[...] Jesus continuou: Um homem tinha dois filhos. O mais novo disse ao seu pai: 'Pai, quero a minha parte da herança'. Assim, ele repartiu sua propriedade entre eles.

Não muito tempo depois, o filho mais novo reuniu tudo o que tinha, e foi para uma região distante; e lá desperdiçou os seus bens vivendo irresponsavelmente.

Depois de ter gasto tudo, houve uma grande fome em toda aquela região, e ele começou a passar necessidade. Por isso foi empregar-se com um dos cidadãos daquela região, que o mandou para o seu campo a fim de cuidar de porcos.

Ele desejava encher o estômago com as vagens de alfarrobeira que os porcos comiam, mas ninguém lhe dava nada. Caindo em si, ele disse: 'Quantos empregados de meu pai têm comida de sobra, e eu aqui, morrendo de fome! Eu me porei a caminho e voltarei para meu pai, e lhe direi: Pai, pequei contra o céu e contra ti. Não sou mais digno de ser chamado teu filho; trata-me como um dos teus empregados'.

A seguir, levantou-se e foi para seu pai.

Estando ainda longe, seu pai o viu e, cheio de compaixão, correu para seu filho, e o abraçou e beijou. O filho lhe disse: 'Pai, pequei contra o céu e contra ti. Não sou mais digno de ser chamado teu filho'.

Mas o pai disse aos seus servos: 'Depressa! Tragam a melhor roupa e vistam nele. Coloquem um anel em seu dedo e calçados em seus pés. Tragam o novilho gordo e matem-no. Vamos fazer uma festa e comemorar. Pois este meu filho estava morto e voltou à vida; estava perdido e foi achado'.

E começaram a festejar.

Enquanto isso, o filho mais velho estava no campo. Quando se aproximou da casa, ouviu a música e a dança. Então chamou um dos servos e perguntou-lhe o que estava acontecendo. Este lhe respondeu: 'Seu irmão voltou, e seu pai matou o novilho gordo, porque o recebeu de volta são e salvo'.

O filho mais velho encheu-se de ira, e não quis entrar. Então seu pai saiu e insistiu com ele. Mas ele respondeu ao seu pai: 'Olha! todos esses anos tenho trabalhado como um escravo ao teu serviço e nunca desobedei às tuas ordens. Mas tu nunca me deste

nem um cabrito para eu festejar com os meus amigos. Mas quando volta para casa esse seu filho, que esbanjou os teus bens com as prostitutas, matas o novilho gordo para ele!

Disse o pai: 'Meu filho, você está sempre comigo, e tudo o que tenho é seu.

Mas nós tínhamos que comemorar e alegrar-nos, porque este seu irmão estava morto e voltou à vida, estava perdido e foi achado'.

BÍBLIA. Português. Lucas, 15: 11-32. *A Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 1985.

Jornalístico

O domínio discursivo jornalístico tem a finalidade de divulgar e comentar fatos e pontos de vista sobre acontecimentos de interesse social. Em geral, os textos jornalísticos têm ampla circulação social, como as notícias, as reportagens, os artigos de opinião, as cartas de leitor, as resenhas, os editoriais, as tirinhas, as charges, os debates e as entrevistas, como podemos observar no exemplo a seguir:

Terrários são alternativas práticas para entrar na onda de decorar cômodos com plantas

No ramo de decoração e *design*, há uma tendência que traz o verde mais para perto de quem mora em grandes cidades: a *urban jungle*.

Uma pesquisa realizada pelo Ibope, a pedido da ONG World Wide Fund for Nature (WWF) — que atua nas áreas de conservação, investigação e recuperação ambiental —, aponta que aumentou o número de brasileiros que têm o desejo de estar cada vez mais perto da natureza. Em 2018, eram 91%, contra 84% em 2014. No ramo de decoração e *design*, há uma tendência que traz o verde mais para perto de quem mora em grandes cidades: a *urban jungle*, ou selva urbana, movimento que consiste em decorar cômodos com plantas. Se ainda assim ficar difícil conciliar o cuidado com esses ambientes à correria do dia a dia, os terrários aparecem como excelente alternativa.

Eles são como uma pequena floresta praticamente autossustentável, que podem decorar qualquer ambiente: sala, banheiro, cozinha, escritórios... A jardinista especializada em terrários Mônica Macieira, do ateliê Macieira Arts, explica que ele pode ser montado em recipientes de vidro abertos ou fechados. Mas se a ideia é praticidade, a segunda opção é a melhor.

O terrário em recipiente fechado tem um ecossistema próprio, em que a evaporação da água retorna em forma de umidade, o que mantém as plantas vivas. Por isso, é normal que o vidro fique "suado" — explica Mônica. — É indicado regá-lo manualmente uma vez por mês, com pouca água, dentro de uma seringa. E apenas a terra deve ser umedecida; nunca as folhas.

A base de um terrário começa com argila expandida, pedras ou cascalhos, seguida de uma camada de terra e das plantas. Mônica ressalta que para a montagem

de um terrário fechado é preciso escolher espécies que gostem de umidade, como musgos, peperômia, samambaia-havaiana e fitônia. Também é preciso deixar o recipiente num local que tenha luminosidade. Já para terrários abertos, que funcionam como qualquer outro tipo de vaso, podem ser usadas plantas como cactos e suculentas, que não exigem tantos cuidados. Basta regá-los uma vez por semana, também com uma quantidade pequena de água direcionada ao solo.

LITWAK, Priscilla Aguiar. Terrários são alternativas práticas para entrar na onda de decorar cômodos com plantas.

In: *O Globo*, 28 jan. 2019

Publicitário

O domínio discursivo publicitário é composto de textos de ampla circulação social, geralmente curtos e com elementos verbais e não verbais com o objetivo de persuadir o leitor a consumir serviços e produtos “ideais” ou a participar de campanhas. Entre outros exemplos, podem ser citados os jornais, as revistas, os folhetos, os cartazes, os *outdoors*, os anúncios, os *jingles*, os panfletos, os *folders* e as propagandas, como podemos observar no exemplo a seguir:

MINISTÉRIO DA SAÚDE/
GOVERNO FEDERAL



Eletrônico/Digital

O domínio discursivo eletrônico/digital surgiu da atratividade exercida pela mídia eletrônica ou digital, uma vez que possibilita a comunicação instantânea, de modo a facilitar a interação sociocomunicativa. Os textos em que há domínio discursivo eletrônico/digital circulam em espaço virtual e costumam mesclar elementos verbais e visuais, muitas vezes permitindo o emprego de abreviações e símbolos virtuais (*emoticons*), como os *chats*, mensagens em aplicativos, *e-mails*, blogs, redes sociais, entre outros. Vejamos o exemplo a seguir:



VECTORCREATOR/ISTOCK

Acadêmico

O domínio discursivo acadêmico abrange textos orais ou escritos que circulam em espaços acadêmicos, entre o público que frequenta esses espaços, a quem também se dirige, com a finalidade não apenas de instrução, mas também de avaliação do corpo estudantil, para que a titulação decorrente desse processo garanta que os indivíduos estão preparados para a vida acadêmica/científica ou técnica/profissional, de acordo com a modalidade de formação das instituições em que esse domínio é preponderante. Os gêneros mais recorrentes no domínio discursivo acadêmico são o artigo científico, o resumo, o fichamento, a resenha, o ensaio, a dissertação, a tese, o seminário etc.

LEITURA COMPLEMENTAR

O caráter materialista dialético da linguagem

Michel Pêcheux resgata o sujeito da produção da linguagem, que também é sujeito que faz sua própria história, ao afirmar que o lugar que ele ocupa socialmente determina os sentidos que produz. Essa ideia contrapõe-se à teoria do valor de vertente saussureana que afirma o significado ser “definido a partir de uma relação de diferenças no interior do sistema” (MUSSALIM, 2011, p. 114). Tal proposição acende a ilusão do caráter homogêneo da língua, como se ela não estivesse sujeita a equívocos, pois os sentidos estariam ali na superfície do sistema.

Ao teorizar que os sentidos não estariam nem na superfície do sistema formal, nem seriam produtos intencionais dos sujeitos, Pêcheux admite que a compreensão da produção dos sentidos não estaria no domínio da língua ou da fala, mas na insurgência de outro objeto: o discurso. Orlandi (2012, p. 22) esclarece-nos:

O discurso não corresponde à noção de fala, pois não se trata de opô-lo à língua como sendo esta um sistema, onde tudo se mantém com sua natureza social e suas constantes, sendo o discurso como a fala, apenas uma ocorrência sua causal, individual, realização do sistema, fato histórico, a-sistemático, com suas variáveis etc. O discurso tem sua regularidade, tem seu funcionamento que é possível apreender se não opomos o social e o histórico, o sistema e a realização, o subjetivo ao objetivo, o processo ao produto.

A partir da leitura da autora, percebemos em Pêcheux que “um discurso não pode ser analisado como uma estrutura fechada em si mesma” (PORTO; SAMPAIO, 2013, p. 94). O discurso é efeito de sentidos entre locutores (ORLANDI, 2012). Os sentidos, nesse contexto, são influenciados pelos lugares que dois sujeitos ocupam numa determinada formação social (PORTO; SAMPAIO, 2013).

Ante essa complexidade nos estudos dos sentidos da língua, a Linguística de Saussure não seria capaz de acomodar, pois “não proporcionava uma teoria do su-

jeito, tampouco se preocupava com a ideologia” (PORTO; SAMPAIO, 2013). Mas apenas “uma teoria do discurso, concebido como o lugar teórico para o qual convergem componentes linguísticos e socioideológicos” (MUSSALIM, 2011).

A Linguística, desse modo, apresentava-se como horizonte para o projeto althusseriano (MUSSALIM, 2011). Como Althusser considerava que as ideologias tinham existência material, “a materialidade específica da ideologia é o discurso e a materialidade específica do discurso é a língua” (ORLANDI, 2012, p. 17). A linguagem é então lugar excepcional de contemplação da ideologia, e, desse modo, via necessária para compreender as instâncias das manifestações ideológicas.

*É a ideologia que fornece as evidências pelas quais ‘todo mundo sabe’ o que é um soldado, um operário, um patrão, uma fábrica, uma greve, etc., evidências que fazem com que uma palavra ou um enunciado ‘queira dizer o que realmente dizem’ e que mascaram, assim, sob a ‘transparência da linguagem’, aquilo que chamaremos o **caráter material do sentido** das palavras e dos enunciados* (PÊCHEUX, 1988, p. 160, grifo do autor).

Althusser produz condições para que Pêcheux afirme que o sentido das palavras não existia em si mesmo ou na oposição a outra palavra do sistema formal. O sentido “é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas (isto é, reproduzidas)” (PÊCHEUX, 1988, p. 160). Distanciando-se do esquema de comunicação de Roman Jakobson, no qual emissor e receptor estariam espacialmente representados no processo de produção de uma mensagem, Pêcheux vai afirmar que, para a produção de sentidos possa se tornar possível, é preciso que os sujeitos enunciem-se a partir de seus lugares sociais. A linguagem, desse modo, reproduziria as relações de produção e consequentemente seria lugar de visualização do funcionamento da ideologia.

Assim, Pêcheux propõe uma análise automática do discurso com a parceria de Catherine Fuchs. Em resumo, esse projeto oferecia, segundo Mussalim (2011, p. 118), uma relação de “determinadas **condições de produção** [...] com os processos de produção de um discurso” (grifo do autor). Dessa forma, permite-nos afirmar que sequências discursivas analisadas que tivessem identidade entre si, produzidas em condições estáveis de produção, seriam produtos determinados por uma máquina discursiva, que se apoiaria, por sua vez, nas formações sociais dos sujeitos. Nesse pensar, a análise automática do discurso exploraria discursos mais homogêneos, situando-os para máquinas discursivas fechadas sobre si mesmas. Cada discurso implicaria uma nova maquinaria discursiva.

As máquinas discursivas gerariam processos discursivos

que funcionariam a partir daquilo que Pêcheux (1997) chamou de formações imaginárias. Tais formações definem os papéis dos locutores e as ideias que eles têm dos seus interlocutores (PORTO; SAMPAIO, 2013). O sujeito, por não ter acesso às reais condições de produção de seu discurso, representa essas condições de maneira imaginária (MUSSALIM, 2011). É o jogo de imagens do discurso, no qual o locutor imagina seu interlocutor e a si mesmo e a partir dessas representações produz seu dizer, que se determina aquilo que vai ser dito numa interação real entre sujeitos. “Podemos dizer que o lugar a partir do qual fala o sujeito é constitutivo do que ele diz” (ORLANDI, 2012, p. 39). Nesse caminho, Pêcheux teoriza o sujeito da produção linguística como uma forma inscrita na história; ele é assujeitado pelo lugar social de onde enuncia.

CUTRIM, Ilza Galvão; MARQUES, Maxhemiliano Silva. O materialismo histórico na epistemologia da análise do discurso. *Revista Ribanceira*. Belém: Faculdade de Letras da Universidade do Estado do Pará – Uepa. n. 10. jul.-set. 2017.

O trecho anterior, que trata do caráter materialista dialético da linguagem – segundo o qual o sujeito apenas pode produzir enunciados a partir da sua posição em relação aos demais sujeitos, levando em conta o contexto social e histórico em que está inserido –, compõe o artigo “O materialismo histórico na epistemologia da análise do discurso”, um exemplo de texto do domínio discursivo acadêmico.

Escolar

O domínio discursivo escolar visa instruir, ensinar e produzir saberes, levando o leitor a assimilar conhecimentos e valores instituídos no ambiente escolar. Entre outros textos de domínio discursivo escolar, podem ser citadas a aula, as apostilas, as projeções, as anotações de aulas e as avaliações, como o exemplo a seguir:



O caderno de provas do Enem é o suporte de textos do gênero escolar, por ser uma avaliação de um dos segmentos da educação básica.

Literário

O domínio discursivo literário não se liga a nenhum objetivo imediato e pré-definido, mas busca o prazer estético e, por meio de uma estrutura lírica, dramática,

épica ou narrativa, funciona, com frequência, como forma de entretenimento e ampliação cultural. Os textos em que há domínio discursivo literário possuem forma, estrutura, linguagem e extensão diversas e se valem da verossimilhança, ou seja, não precisam corresponder à realidade, caso, entre outros, dos contos, das lendas, das fábulas, dos romances, das epopeias, das peças de teatro, das novelas, dos poemas, das crônicas e das biografias, como o exemplo a seguir:

O rato da cidade e o rato do campo

Um Rato que morava na Cidade, calhando ir ao campo, foi convidado para jantar por outro Rato que lá morava. Este levou-o à sua toca e preparou a refeição com coisas do campo, como ervas e raízes. Disse o Rato da Cidade ao outro:

— Compadre, tenho pena de ti e da pobreza em que vives. Vem comigo morar na cidade e verás a riqueza e a fartura de que gozas.

O Rato do Campo aceitou o convite e lá foram ambos para uma casa grande e rica. Entrando na despensa, estavam a comer boas e abundantes comidas quando de súbito entra o despenseiro e dois gatos atrás dele.

Assustados, os Ratos correram cada um para seu lado. O de casa achou logo o seu buraco, e o de fora trepou pela parede, dizendo:

— Fica-te com a tua fartura, que eu antes quero comer raízes no campo, onde não há gato nem ratoeira e se vive sem sobressaltos.

E assim diz o adágio: **Mais vale magro no mato, que gordo na boca do gato.**

ESOPO. *Fábulas de Esopo*. Tradução e adaptação de Carlos Pinheiro. Edição do Autor, 2012.

Cotidiano

O domínio discursivo cotidiano é voltado a acontecimentos circunstanciais e visa à expressão pessoal e à comunicação interpessoal, logo por sua natureza não tem ampla circulação social. Entre outros textos de domínio discursivo cotidiano, podem ser citados os bilhetes, os cartões, as cartas, os diários, as fofocas, os recados, as cadernetas de anotações, as piadas, os convites e os telegramas, como no exemplo a seguir:

Taubaté, março de 1906.

Rangel:

Estou noivo. Pedi no dia 12 e obtive a 15 a mão de Purezinha, filha do doutor Natividade que te examinou em Aritmética no Curso Anexo, minha prima longe, professora complementarista, loura, branca como pétala de magnólia, linda.

Combinamos casar um dia.

Cheguei de São Paulo ontem e lá quase que só noivei. Apenas uma noite estive com os Cães. Ricardo sobe como um câmbio. O Joaquim Nabuco fez-lhe tremendos elogios. Foi Ricardo quem o saudou à chegada, num discurso de maravilhosa eloquência. Lino também, de uma janela, atirou para cima de Nabuco um discurso de esmagar – mas engasgou no momento

mais agudo da altiloquência perorativa. Um italiano da rua, entusiasmado, berrara um hilariante “Viva Brasile!” que quase fulmina o Lino de apoplexia colérica. Tito falou na manifestação dos estudantes, e bem, com períodos longos e bem boleados.

Como vês, o velho Cenáculo faz figura quando quer. Todos ainda sabemos latir.

Quanto à nossa novela a dois, convenci-me de que a tua história do Boiadeiro é burrice e proponho a que aqui vai. Se concordas, escreve a continuação e manda tudo para o Benjamim Pinheiro, a tempo de sair no Minarete próximo.

Lobato

LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Globo Livros, 2010.

Domínio discursivo, gênero textual e tipo textual

Como visto anteriormente, entende-se por domínio discursivo as esferas de atividade humana nas quais os discursos se estabelecem. Assim, constituem-se em discursos jurídico, jornalístico, literário, entre outros, conforme área de produção.

O domínio discursivo possui uma forte ligação com a enunciação – ou seja, com o processo pelo qual se entende o que é dito, como é dito e para quem a fala é dirigida –, podendo gerar milhares de gêneros textuais.

O domínio discursivo jornalístico, por exemplo, pode dar origem a uma grande variedade de gêneros textuais, entre os quais a reportagem, a notícia, a entrevista, o editorial, o artigo de opinião, a charge, a crônica e a carta do leitor.

Assim, nas palavras de Luiz Antônio Marcuschi, gênero textual é:

Uma forma concretamente realizada e encontrada nos diversos textos empíricos. Isso se expressa em designações diversas, constituindo um princípio de listagens abertas, tais como: telefonema, sermão, carta comercial, carta pessoal, romance, bilhete, reportagem jornalística, aula, notícia jornalística, horóscopo, receita culinária, bula de remédio, instruções de uso, outdoor, etc., são textos historicamente situados. Sua definição não é linguística, mas de natureza sócio-comunicativa.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. São Paulo: Cortez, 2002.

Se os gêneros textuais são incontáveis, o mesmo não pode ser dito dos tipos textuais, que são construções teóricas definidas pela natureza linguística da composição (aspectos lexicais, sintáticos, tempos verbais, relações lógicas). Isso porque os tipos textuais são classes, categorias de classificação textual definidas com base em características linguísticas e gramaticais que expõem a natureza da composição, podendo ser descritivos, narrativos, dissertativos/argumentativos, expositivos e injuntivos.

Para exemplificar a organização de tais categorias, leia o texto a seguir:

Avanço da dengue tipo 2 adia início de aulas no interior de São Paulo

Há duas mortes no estado; começo do ano letivo em São Joaquim da Barra foi transferido para 18 de fevereiro

O avanço de casos prováveis de dengue do sorotipo 2 no estado de São Paulo levou um município paulista a adiar em duas semanas o início das aulas e pôs em alerta hospitais públicos e privados.

Desde 2014, os sorotipos mais prevalentes eram o 1 e o 3. A evolução de uma nova infecção é mais grave em pessoas que já contraíram outros sorotipos da doença.

Nos casos mais graves, as manifestações iniciais são as mesmas da forma clássica (febre, dor de cabeça, dores musculares), mas, entre o terceiro e o sétimo dia, há uma regressão da febre, o hemograma mostra que as plaquetas caem para menos de 100 mil milímetros cúbicos e a pressão arterial pode baixar.

Em São Joaquim da Barra (SP), perto de Franca, as aulas começariam na segunda-feira (4), mas foram adiadas para o dia 18. A justificativa da prefeitura é que há muitos focos de *Aedes aegypti*, mosquito transmissor do vírus da dengue, nos arredores das escolas.

COLLUCI, Cláudia. *Folha de S.Paulo*, 31 jan. 2019.

Considerando-se as definições de domínio discursivo, gênero textual e tipo textual, pode-se concluir que o texto de Cláudia Colluci apresenta:



Portanto, por meio do exemplo podemos concluir que o domínio discursivo é definido pelo assunto abordado (no caso, jornalístico), que é materializado em texto por meio de um gênero desse domínio (nesse caso, notícia), fazendo uso de um tipo textual determinado pela natureza da composição (no caso, expositivo).

GÊNEROS TEXTUAIS

Os gêneros textuais são fenômenos históricos que contribuem para ordenar e estabilizar as atividades comunicativas do cotidiano, surgindo das necessidades sociais e culturais, de forma a se caracterizarem muito mais por suas funções comunicativas, cognitivas e institucionais do que por suas peculiaridades linguísticas e estruturais. Entre os incontáveis gêneros textuais existentes, serão observadas as características de alguns mais difundidos dentro de domínios discursivos como religioso, jornalístico, acadêmico, literário, eletrônico/digital, publicitário, cotidiano e escolar.

Gêneros textuais que compõem o domínio discursivo religioso

Os gêneros textuais do domínio religioso são inúmeros, visto que tantas são as práticas religiosas. Como exemplo, podemos citar: oração, sermão, parábola, missa, novena, ladainha, boletim dominical (no cristianismo), mito e lenda (nas religiões de matriz africana), mantra (no hinduísmo e no budismo), entre outros.

ORAÇÃO

Trata-se de um ato religioso no qual o homem procura manter uma ligação com seres divinos por meio da súplica, da ação de graças, do louvor, da adoração, entre outros propósitos. Pode ser realizada de forma individual ou em grupo, em um meio público ou privado, seguindo um modelo formal ou não. Conforme a prática religiosa, pode ser também chamada de reza ou de prece.

Pai nosso, que estais nos céus! Santificado seja o vosso nome.

Venha a nós o vosso Reino.

Seja feita a vossa vontade, assim na terra como no céu.

O pão nosso de cada dia nos dai hoje.

Perdoai as nossas ofensas, assim como nós perdoamos a quem nos tem ofendido.

E não nos deixeis cair em tentação, mas livrai-nos do mal.

Amém.

BÍBLIA. Português. Mateus, 6: 9-15. *A Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 1985.

SERMÃO

Sermão é um discurso oral ou religioso feito por um profeta ou membro do clero sobre temas bíblicos, teológicos, religiosos ou morais, normalmente sustentando uma crença, lei ou comportamento humano num contexto presente ou pretérito. Trata-se de uma pregação. Os elementos da pregação incluem exposição, exortação e aplicação prática.

Semen est verbum Dei

O trigo do Evangelho é a palavra de Deus; os espinhos, as pedras, os caminhos e a terra boa, os diversos estados do coração do homem. Se a palavra de Deus é tão eficaz, por que vemos tão pouco fruto?

O trigo que semeou o pregador evangélico, diz Cristo, que é a palavra de Deus. Os espinhos, as pedras, o caminho e a terra boa em que o trigo caiu, são os diversos corações dos homens. Os espinhos são os corações embaraçados com cuidados, com riquezas, com delícias, e nestes afoga-se a palavra de Deus. As pedras são os corações duros e obstinados, e nestes seca-se a palavra de Deus, e, se nasce, não cria raízes. Os caminhos são os corações inquietos e perturbados com a passagem e tropel das coisas do mundo, umas que vão, outras que vêm, outras que atravessam, e todas passam, e nestes é pisada

a palavra de Deus, porque ou a desatendem, ou a desprezam. Finalmente a terra boa são os corações bons, ou os homens de bom coração, e nestes prende e frutifica a palavra divina com tanta fecundidade e abundância, que se colhe cento por um: *Et fructum fecit centuplum*.

Este grande frutificar da palavra de Deus é o em que reparo hoje; e é uma dúvida ou admiração que me traz suspenso e confuso depois que subo ao púlpito. Se a palavra de Deus é tão eficaz e tão poderosa, como vemos tão pouco fruto da palavra de Deus? Diz Cristo que a palavra de Deus frutifica cento por um, e já eu me contentara com que frutificasse um por cento. Se com cada cem sermões se convertera e emendara um homem, já o mundo fora santo. Este argumento da fé, fundado na autoridade de Cristo, se aperta ainda mais na experiência, comparando os tempos passados com os presentes. Lede as histórias eclesiásticas e achá-las-eis todas cheias de admiráveis efeitos da pregação da palavra de Deus. Tantos pecadores convertidos, tanta mudança de vida, tanta reforma de costumes; os grandes desprezando as riquezas e vaidades do mundo, os reis renunciando os cetros e as coroas; as mocidades e as gentilezas metendo-se pelos desertos e pelas covas. E hoje? Nada disto. Nunca na igreja de Deus houve tantas pregações, nem tantos pregadores como hoje. Pois se tanto se semeia a palavra de Deus, como é tão pouco o fruto? Não há um homem que em um sermão entre em si e se resolva; não há um moço que se arrependa; não há um velho que se desengane; que é isto? Assim como Deus não é hoje menos onipotente, assim a sua palavra não é hoje menos poderosa do que dantes era. Pois se a palavra de Deus é tão poderosa, se a palavra de Deus tem hoje tantos pregadores, por que não vemos hoje nenhum fruto da palavra de Deus? Esta tão grande e tão importante dúvida será a matéria do sermão. Quero começar pregando-me a mim. A mim será, e também a vós: a mim, para aprender a pregar; a vós, para que aprendais a ouvir.

VIEIRA, Antônio (Padre). Sermão da Sexagésima. In: _____. *Sermões* – Parte 1. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional – Biblioteca Virtual. Disponível em: <www.iphi.org.br>. Acesso em: mar. 2019.

PARÁBOLA

Parábola é uma alegoria escrita em forma de narração, em que as personagens são seres humanos ou ideias apresentadas como pessoas. Este tipo de texto transmite uma lição ética por meio de uma prosa metafórica, de uma linguagem simbólica, ilustrando verdades e sintetizando ensinamentos.

Havia um homem rico que se vestia de púrpura e de linho fino e vivia no luxo todos os dias.

Diante do seu portão fora deixado um mendigo chamado Lázaro, coberto de chagas; este ansiava comer o que caía da mesa do rico. Em vez disso, os cães vinham lamber as suas feridas.

Chegou o dia em que o mendigo morreu, e os anjos o levaram para junto de Abraão. O rico também morreu e foi sepultado.

No Hades, onde estava sendo atormentado, ele olhou para cima e viu Abraão de longe, com Lázaro ao seu lado.

Então, chamou-o: ‘Pai Abraão, tem misericórdia de mim e manda que Lázaro molhe a ponta do dedo na água e refresque a minha língua, porque estou sofrendo muito neste fogo’.

Mas Abraão respondeu: ‘Filho, lembre-se de que durante a sua vida você recebeu coisas boas, enquanto que Lázaro recebeu coisas más. Agora, porém, ele está sendo consolado aqui e você está em sofrimento.’

E, além disso, entre vocês e nós há um grande abismo, de forma que os que desejam passar do nosso lado para o seu, ou do seu lado para o nosso, não conseguem’.

Ele respondeu: ‘Então eu lhe suplico, pai: manda Lázaro ir à casa de meu pai, pois tenho cinco irmãos. Deixa que ele os avise, a fim de que eles não venham também para este lugar de tormento’.

Abraão respondeu: ‘Eles têm Moisés e os Profetas; que os ouçam’.

‘Não, pai Abraão’, disse ele, ‘mas se alguém dentre os mortos fosse até eles, eles se arrependeriam’.

Abraão respondeu: ‘Se não ouvem a Moisés e aos Profetas, tampouco se deixarão convencer, ainda que ressuscite alguém dentre os mortos’.

BÍBLIA. Português. Lucas, 16:19-31. *A Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 1985.

Gêneros textuais que compõem o domínio discursivo jornalístico

Entre os gêneros textuais do domínio discursivo jornalístico podem ser citados: reportagem, notícia, entrevista, editorial, carta do leitor, crônica, charge, artigo de opinião.

REPORTAGEM

Reportagem é um texto jornalístico divulgado de forma ampla nos meios de comunicação de massa, informando de forma aprofundada os fatos de interesse público. Não possui uma estrutura rígida, mas costuma estabelecer conexões com o fato central, anunciado no *lead*, ampliando-se com citações, trechos de entrevistas, depoimentos, dados estatísticos e outros recursos.

O objetivo da reportagem é apresentar ao leitor, com imparcialidade, várias versões de um mesmo fato, para que este, acessando conteúdo com linguagem objetiva, dinâmica, clara e acessível, possa formar sua opinião.

NOTÍCIA

Notícia é o gênero textual que visa informar o leitor acerca de determinada ocorrência, sendo bastante recorrente nos diversos meios de comunicação.

Trata-se de um texto caracterizado pela apresentação de linguagem simples, clara, objetiva, precisa, imparcial e impessoal, pautado no relato de fatos que interessam ao público em geral.

Barragem da Vale se rompe em Brumadinho

Mar de lama avançou sobre área administrativa da empresa e casas na área rural da cidade.

Uma barragem da mineradora Vale se rompeu nesta sexta-feira (25), em Brumadinho, na Região Metropolitana de Belo Horizonte. Imagens aéreas mostram que um mar de lama destruiu casas da região do Córrego do Feijão.

O rompimento ocorreu no início da tarde de hoje, na Mina Feijão. A Vale informou sobre o acidente à Secretaria do Estado de Meio-Ambiente às 13h37. Os rejeitos atingiram a área administrativa da companhia, inclusive um refeitório, e parte da comunidade da Vila Ferteco.

Há ao menos sete pessoas feridas. O Corpo de Bombeiros informou por volta das 8h30 de sábado (26) que havia entre 300 e 350 pessoas desaparecidas. Os bombeiros afirmam também que as sirenes de emergência não tocaram e divulgaram uma lista de pessoas resgatadas vivas.

Foram retiradas nove pessoas com vida da lama e 189 foram resgatadas. Quase 100 bombeiros estavam no local na sexta e o número deve chegar a 200 neste sábado (26).

A empresa diz que, dos 427 empregados que estavam no local, apenas 279 foram localizados. Segundo o [então] presidente da Vale, Fábio Schvartsman, vazaram 12 milhões de metros cúbicos de rejeitos - na tragédia de Mariana, há 3 anos, foram 43,7 milhões.

Segundo o presidente da Vale, uma das barragens se rompeu e o vazamento do rejeito também fez outra barragem transbordar. Ele diz que a barragem que rompeu não era usada há três anos. Ainda não há informação sobre a causa do rompimento.

G1 Minas, 25 jan. 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com>>. Acesso em: fev. 2019.

ENTREVISTA

Entrevista é um gênero textual marcado pela oralidade e produzido pela interação entre duas pessoas, ou seja, o entrevistador, responsável por fazer perguntas, e o entrevistado, que as responde. A função social da entrevista é muito importante, pois visa à difusão do conhecimento e/ou à formação de opinião e posicionamento crítico do leitor, já que propõe um debate sobre determinado tema por meio do discurso direto.

Vale privatizada não tem compromisso com o País

A professora e pesquisadora da Universidade Federal Fluminense (UFF), Maria de Fátima Pinel, conversou com o Portogente sobre as origens da tragédia do rompimento da barragem da Vale, em

Brumadinho (MG). Na sua avaliação a trajetória da Vale revela que a empresa não tem nenhum tipo de compromisso com o Brasil, a não ser de exploração dos recursos naturais para o lucro dos grandes investidores transnacionais. Ela conta que a Vale foi considerada a pior empresa do mundo e por onde passa deixa rastros de pobreza nas comunidades locais e devastação no meio ambiente. [...]

Portogente – Quais os riscos espalhados pelo País com as mais de 24 mil barragens instaladas? Esse modelo de desenvolvimento em que a Vale está inserida é sustentável econômica e ambientalmente?

À medida que mineram tiram o subsolo e estamos ficando sem base para apoiar a terra e para o futuro isso será muito grave. Existe uma destruição que se dá devido a um sistema econômico e ambiental insustentável. Somos o País mais rico do mundo, mas nada se reverte para a população, como acesso aos eventuais benefícios desse desenvolvimento. A riqueza do nosso solo é levada com a conivência dos órgãos de poder do Brasil: água doce (12%), aquíferos enormes, nióbio (utilizado na produção de aços especiais que vai para os Estados Unidos e Holanda), florestas que estão sendo devastadas. Para a sociedade resta o risco, que é máximo.

Agora é hora de o governo gerar empregos de qualidade e não apoiar empresas exploradoras, como as da mineração, que tiram a sustentação da terra, produzindo altos riscos nos territórios e coloniza nosso país com o apoio de segmentos de autoridades estatais que brincam com a situação. Os dados comprovam que os órgãos ambientais e trabalhistas, como Ibama (Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis) e Ministério do Trabalho, autuam, multam, cobram, mas o judiciário perdoa, não leva a frente, e a Vale ganha no decurso de prazo. Além disso, na área mineral o Brasil tem a menor alíquota sobre *royalties* de minério, onde o lucro bruto é sobre o lucro líquido, e ainda assim as empresas não pagam, assim como não pagam multa, não pagam dano ambiental, não respeitam a saúde dos trabalhadores. Há pessoas que trabalham na mineração com carga de trabalho excessiva e com sérios problemas de saúde desde jovens e a Vale não considera, assim como leva a pobreza aos lugares onde se instala. A mineração no Brasil é um total desrespeito com o local, apoiada pelo judiciário. Todos os processos judiciais da Vale são horrorizantes. [...]

Portogente – A Vale anunciou que pretende se defender de forma vigorosa das ações coletivas que pedem indenização pelas mortes e danos causados pelo rompimento da barragem. No mesmo dia anunciou uma “doação” de R\$ 100 mil por fatalidades e desaparecimentos. Gostaria do seu comentário a respeito desses fatos.

O Ministério Público do Trabalho exigiu uma indenização por dano moral e materiais para famílias das vítimas, trabalhadores, empregados e terceirizados seja de R\$ 2 milhões por vítima, no mínimo. Ainda que a Vale queira sair na frente oferecendo esse absurdo de R\$ 100 mil.

GASPARETTO, Vera. Vale privatizada não tem compromisso com o País. In: *Portogente*, 4 fev. 2019. Disponível em: <<https://portogente.com.br>>. Acesso em: fev. 2019.

EDITORIAL

Editorial é um texto de opinião que apresenta o posicionamento da empresa jornalística e, por isso, na maioria das vezes não é assinado. Dessa forma, a objetividade e imparcialidade não são características desse gênero textual, uma vez que o redator dispõe da opinião do jornal sobre o assunto narrado.

Na tarde de sexta (25), fomos novamente assombrados por mais um rompimento de barragem em Minas Gerais. Desta vez a cidade atingida foi a de Brumadinho, na região Metropolitana de Belo Horizonte.

Primeiramente, queremos nos somar à dor de todos os familiares e amigos das pessoas que perderam a vida. Neste momento ainda não sabemos o número de mortes e o impacto para o meio ambiente e a população. Mas com certeza estamos diante de uma tragédia anunciada, de enormes proporções.

A companhia Vale, uma das maiores empresas de mineração do mundo, já informou que 413 dos seus funcionários estão desaparecidos, a maioria destes provavelmente encontra-se soterrada pela lama de rejeito de minério de ferro. No momento do acidente, muitos trabalhadores da empresa almoçavam no refeitório, que ficava próximo à barragem rompida.

Assim que a notícia apareceu na mídia mundial, o presidente da Vale veio a público lamentar o ocorrido, tratando-o como um acidente.

Discordamos do presidente da Vale. Brumadinho não foi um acidente. Mariana também não. Foram crimes contra a vida humana e o meio ambiente. Fazem parte do desumano cálculo de risco das grandes empresas capitalistas. É mais barato arcar com prejuízos e indenizações, que na maioria das vezes nem são pagas (como aconteceu com os moradores de Mariana), do que prevenir.

Todos os ambientalistas são unânimes em dizer que há formas de evitar e controlar estes vazamentos. A Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) desenvolveu uma tecnologia que reaproveita os rejeitos do minério de ferro, transformando-os em tijolos. Esta tecnologia foi oferecida à Vale, que a recusou, porque teria que gastar mais dinheiro. E ter menos lucro é inadmissível pra qualquer empresa cuja prioridade é remunerar os acionistas da Bolsa de Nova York. Para elas, as vidas humanas não importam.

A Vale registrou somente no terceiro trimestre de 2018 lucro de 5,7 bilhões de reais. Trata-se de uma empresa que ostenta lucros astronômicos em benefício de grandes acionistas nacionais e estrangeiros.

Perante os danos humanos e ambientais incalculáveis causados pela empresa, é preciso que o governo federal confisque, imediatamente, os bens e o dinheiro da Vale para colocá-los à disposição do atendimento às vítimas e à recuperação ambiental.

Defendemos, também, que todas as operações nas demais minas da Vale sejam suspensas por tempo indeterminado (com a garantia dos empregos e salários), de modo a averiguar as condições de segurança para os trabalhadores e comunidades próximas. Afinal, outras barragens da empresa podem romper a qualquer momento, causando mais mortes e destruição.

É necessário, além disso, imediata, ampla e rigorosa investigação dos responsáveis pela tragédia em Brumadinho, a começar pela averiguação das responsabilidades da alta cúpula da empresa, que precisa ser punida exemplarmente assim que sua culpabilidade for comprovada.

ESQUERDA ONLINE. Editorial, 26 jan. 2019. Disponível em: <<https://esquerdaonline.com.br>>. Acesso em: fev. 2019.

ARTIGO DE OPINIÃO

Artigo de opinião é um gênero textual em que o autor apresenta determinado tema sob seu ponto de vista, de modo que o principal objetivo consiste em informar e persuadir o leitor sobre um determinado assunto. Assim, a imparcialidade não é uma característica desse gênero textual, uma vez que o redator parte de sua opinião para abordar um assunto.

Brumadinho não seguiu a lição

Em engenharia, improvisações dão muito errado

[...] Apesar de a Vale ter comunicado oficialmente estar em dia com as revisões e inspeções periódicas, perguntas ainda carecem de respostas.

A principal delas é por que, mesmo tendo um plano para emergências, a mineradora manteve áreas com pessoas, como um refeitório e escritórios, sem considerar que, num caso extremo, estas seriam atingidas.

É de assustar que, após Mariana, não tenham sido feitos estudos exaustivos de rupturas de barragens – os “dam break” – para Brumadinho e as barragens da Vale, cuja técnica de construção é sabidamente precária. Tais estudos demonstrariam áreas a jusante a serem preservadas de ocupação humana, com custos de eventuais realocações de propriedades e populações muito menores que o das vidas perdidas.

As investigações dirão como foram conduzidos os estudos de risco e por que não foram seguidos.

Os impactos de Brumadinho estão postos. Poderão significar recrudescimento da regulamentação e, fatalmente, obrigarão o mercado minerário a adotar

nova postura, inclusive quanto ao *compliance*. Mas a lição que sobressai é que, em engenharia, improvisações dão muito errado.

É de se lamentar que, em um país referência mundial em barragens – como aquelas de empresas do setor elétrico, construídas a seco com materiais selecionados ou concreto, com grande controle de qualidade e os devidos cuidados nas fundações e ombreiras (nunca com rejeitos lançados) –, tenhamos sofrido dois acidentes de grandes dimensões num período de apenas três anos.

ANTUNES SOBRINHO, José. Brumadinho não seguiu a lição. *Folha de S.Paulo*, 1º fev. 2019.

CHARGE

O termo charge é oriundo do francês *charger* e que significa carga, exagero e ataque violento. Trata-se de um estilo de ilustração que tem por finalidade satirizar, por meio de uma caricatura, algum acontecimento atual com uma ou mais personagens envolvidas. Mais do que um simples desenho, trata-se de uma crítica político-social em que o artista expressa graficamente sua visão sobre determinadas situações cotidianas por meio do humor e da sátira. Para entender uma charge, não é preciso ser necessariamente uma pessoa culta, basta estar a par do que acontece ao seu redor. Como se alimenta da novidade, a charge é considerada uma narrativa efêmera.

Brumadinho



SANTANA, Ed Carlos. *Humor político*, 2 fev. 2019. Disponível em: <www.humorpolitico.com.br>. Acesso em: fev. 2019.

CRÔNICA

Crônica é uma narração curta sobre acontecimentos do dia a dia que se situa entre o jornalismo e a literatura, produzida essencialmente para ser veiculada na imprensa, seja nas páginas de uma revista, seja nas páginas de um jornal ou mesmo no rádio. Ao desenvolver seu estilo e ao selecionar as palavras que utiliza em seu texto, o cronista está transmitindo ao leitor a sua visão de mundo ou expondo a sua forma pessoal de compreender os acontecimentos que o cercam.

Há vários tipos de crônica, podendo ser descritiva, narrativa, dissertativa, narrativo-descritiva, humorística, lírica, poética, histórica e jornalística.

Eu quero plantar orquídeas em Brumadinho

Hoje, amanheci de bem com a vida, espumando amor pelos poros e pedindo vênua a Deus para consagrar o “Dia das orquídeas”. Quero vê-las assim, hoje e sempre, exalando perfumes e perfumando o mundo.

E, neste clima, quero ouvir o ressoar dos ventos sobre os galhos das castanheiras, o marulhar das águas, o alvorecer dando brilho à testa da terra, o coaxar das rãs, o canto do sabiá, e a sinfonia do uirapuru na orquestração fantástica da natureza rondoniense.

Hoje estou assim, vestido de otimismo e, por isso, quero deixar que transpasse em mim a luz do mundo, não quero eclipse nesta minha Rondônia, onde piso desde que nasci.

Quero flutuar neste espaço amazônico com asas do Condor para divinizar um anjo da floresta para ser o meu irmão de amor.

E com o anjo da floresta, banhar-me nas águas do Rio Madeira para jogar de mim, as fraquezas do ano passado e não entregá-las a mais ninguém.

Não quero impregnar-me do horror da lama que braveja o coração da terra lá em Brumadinho, quando as águas se avolumam na zanga contra as barreiras que lhes impõe os homens focados apenas nos lucros, e vai matando inocentes.

Brumadinho, Ah Brumadinho! A farsa capitalista despejando horrores.

Brumadinho, de homens, mulheres e crianças soterrados, e não havia rico ali. Para os desgraçados, pensaram, o desprezo e o fim de suas vidas na lama. E eles não tiveram tempo nem de rezar, por isso neste dia que consagro às orquídeas, quero plantá-las naquele cemitério de horror das Minas Gerais, tentando amenizar a dor das famílias atingidas.

Oh meu anjo da floresta rondoniense, dá para mim o teu ombro, posto que estou de bem com a vida, mas permitindo-me chorar por aquelas vidas perdidas.

Choro envolvido de dor e de pranto, onde as lágrimas de mim sangram, como se de mim, dessangrasse a aflição brotada do furor dos deuses.

E aí me vejo ante essa brutal negação de amor e complico-me na reflexão de Castro Alves: “Senhor Deus dos desgraçados! Dizei-nos vós, Senhor Deus! Se é loucura... Se é verdade tanto horror perante os céus”.

E vós orquídeas... Onde estás, e os vossos perfumes? Quero-as hoje e agora para amenizar essa dor de terra e água no massacre atroz desta ventania de morte que assola Brumadinho.

SÁ, Arimar Souza de. *Rondonotícias*, 2 fev. 2019. Disponível em: <www.rondonoticias.com.br>. Acesso em: fev. 2019.

CARTA DO LEITOR

Carta do leitor é um tipo de carta veiculada geralmente em jornais e revistas, em que o leitor pode apresentar suas opiniões, sugestões, críticas, perguntas, elogios e reclamações.

Quando aconteceu o acidente em Mariana, alguns deputados e senadores sérios apresentaram projetos para dificultar esse tipo de acidente que voltou a acontecer na cidade de Brumadinho, mas o que me causou revolta é que esses projetos não avançaram e alguns deles foram arquivados. Pasmem, esses projetos poderiam ter evitado esse tipo de acidente que aconteceu. As campanhas de muitos deputados e senadores são financiadas por essas mineradoras e quando há um projeto que vai contra os interesses dessas empresas, os mesmos são arquivados e colocados num fundo de uma gaveta, sem a mínima responsabilidade. Concluindo o pensamento, os maiores culpados por esses acidentes são nossos deputados e senadores que poderiam ter feito alguma coisa com projetos que obrigassem essas mineradoras a evitar tais acidentes. De outro lado, porém, precisamos das mineradoras, porque produzem produtos essenciais para gerar empregos e para a economia do Brasil. O que falta é cada um fazer sua parte com honestidade e sabedoria. As mineradoras poderiam ganhar um pouco menos e trabalhar corretamente, e nossos políticos serem mais honestos e não pensar somente neles, porque o poderoso *lobby* que acontece no Executivo e Legislativo é vergonhoso. Repito, nossos políticos têm parcela de culpa por esse acidente também! Tem de haver um jeito de responsabilizar esses políticos que arquivaram e engavetaram esses projetos que, se fossem aprovados, evitariam a repetição da tragédia.

MARTINEZ, Eliana Antonia Nardi. Carta do leitor. *Comércio do Jahu*, 31 jan. 2019. Disponível em: <www.comerciodojahu.com.br>. Acesso em: fev. 2019.

Gêneros textuais que compõem o domínio discursivo literário

No domínio discursivo literário há vários gêneros, entre os quais destacamos: conto, romance, novela, poema, tragédia, comédia, lenda, crônica. Esta última, como pertence também ao domínio jornalístico, já foi apresentada. Apresentaremos, a seguir, as características dos demais gêneros.

CONTO

Conto é uma narrativa curta que apresenta narrador (personagem, observador ou onisciente), personagens, enredo, tempo e espaço, e que gira em torno de um conflito único com o respectivo desenvolvimento e resolução.

Os perturbadores do silêncio

O silêncio em *Oblivion* é como o frio nas regiões árticas: uma permanente. Não se compreende a segunda sem o primeiro. Ele a completa; ela o define.

Durante a noite aquele silêncio faz-se inteiriço como a escuridão. Por mais que se apurem, os ouvidos nada ouvem a não ser um vago e remoto ressoar, que lembra miríade de grilos microscópicos em imperceptível surdina chiadeira.

Durante o dia, porém, a integridade do silêncio em *Oblivion* sofre lesões.

Uns tantos rumores, sempre os mesmos e periodicamente repetidos, constelam-no de quebras de continuidade. O velho inimigo do Silêncio, o Som, a espaços berra dentro dele gritos sediciosos, tal o relâmpago que momentaneamente destrói o império das trevas. Mas o Silêncio logo subjuga e absorve o intruso.

À frente desse grupo de irreverências está o sino da igreja. Repicando missa aos domingos ou chorando a defunto, alegre ou fúnebre, é o Sino o mais violento perturbador do Silêncio em *Oblivion*.

ROMANCE

O romance é um importante gênero textual que apresenta uma narrativa complexa e geralmente longa, pois não dispõe de apenas um núcleo, mas várias tramas que se desencadeiam no decorrer da narração da história principal. A organização é feita em torno da trama, mas a linguagem é variável, seguindo a proposta em que é ambientado. Pode ser fictício ou mesclar a ficção com a realidade.

Chegou sábado, chegaram outros sábados, e eu acabei afeiçoando me à vida nova. Ia alternando a casa e o seminário. Os padres gostavam de mim, os rapazes também, e Escobar mais que os rapazes e os padres. No fim de cinco semanas estive quase a contar a este as minhas penas e esperanças; Capitu refreou-me.

— Escobar é muito meu amigo, Capitu!

— Mas não é meu amigo.

— Pode vir a ser; ele já me disse que há de vir cá para conhecer mamãe.

— Não importa; você não tem direito de contar um segredo que não é só seu, mas também meu, e eu não lhe dou licença de dizer nada a pessoa nenhuma.

Era justo, calei-me e obedeci. Outra coisa em que obedeci às suas reflexões foi, logo no primeiro sábado, quando eu fui à casa dela, e, após alguns minutos de conversa, me aconselhou a ir embora.

— Hoje não fique aqui mais tempo; vá para casa, que eu lá vou logo. É natural que D. Glória queira estar com você muito tempo, ou todo, se puder.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Belém: NEAD; UNAMA, [s.d.].

NOVELA

Novela é uma narrativa breve, porém maior do que um conto e menor do que um romance, que se caracteriza por apresentar uma espécie de concentração temática em torno de um número restrito de personagens. Em comparação ao romance, a novela apresenta uma maior economia de recursos narrativos; em relação ao conto, há um maior desenvolvimento de enredo e personagens. A novela é, então, uma forma

intermediária entre o conto e o romance, caracterizada, em geral, por uma narrativa de extensão média, na qual toda a ação acompanha a trajetória de uma única personagem, enquanto o romance, em geral, apresenta diversas tramas e linhas narrativas.

POEMA

Poema é um gênero textual que pode ser escrito conforme rígidas normas — os poemas de forma fixa — ou em versos livres, nos quais mais valem as imagens do que a métrica. Além dos versos, fazem parte da estrutura do poema, não obrigatoriamente, as estrofes, a rima e a métrica.

Conforme a disposição dos versos e dos outros elementos estruturais, os poemas podem receber classificações ou nomes específicos (ou serem considerados gêneros literários próprios) tais como *haikai*, soneto, epopeia, entre outros.

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

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

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

DIAS, Gonçalves. Canção do exílio. *Primeiros cantos*. São Paulo: Poeteiro, 2014.

TRAGÉDIA

Tragédia é uma forma de drama que se caracteriza por frequentemente tratar de temas trágicos que envolvem deuses, o destino ou a sociedade. A personagem principal da tragédia costuma terminar morta ou destruída moralmente; porém, existem as chamadas tragédias de sublimação, em que a personagem consegue passar a herói ao superar todas as adversidades.

Os patifes que contavam, pelas ruas e ladeiras, em frente ao Mercado e na feira de Água dos Meninos, os momentos finais de Quincas (até um folheto com versos de pé-quebrado foi composto pelo repentista Cuíca de Santo Amaro e vendido largamente) desrespeitavam assim a memória do morto, segundo a família. E memória de morto, como se sabe, é coisa sagrada, não é para estar na boca pouco limpa de cachaceiros, jogadores e contrabandistas de maconha. Nem para servir de

rima pobre a cantadores populares na entrada do Elevador Lacerda, por onde passa tanta gente de bem, inclusive colegas de repartição de Leonardo Barreto, humilhado genro de Quincas. Quando um homem morre, ele se reintegra em sua respeitabilidade a mais autêntica, mesmo tendo cometido loucuras em sua vida. A morte apaga, com sua mão de ausência, as manchas do passado e a memória do morto fulge como diamante. Essa a tese da família, aplaudida por vizinhos e amigos. Segundo eles, Quincas Berro D'Água, ao morrer, voltara a ser aquele antigo e respeitável Joaquim Soares da Cunha, de boa família, exemplar funcionário da Mesa de Rendas Estadual, de passo medido, barba escanhoadada, paletó negro de alpaca, pasta sob o braço, ouvido com respeito pelos vizinhos, opinando sobre o tempo e a política, jamais visto num botequim, de cachaça caseira e comedida. Em realidade, num esforço digno de todos os aplausos, a família conseguira que assim brilhasse, sem jaça, a memória de Quincas desde alguns anos, ao decretá-lo morto para a sociedade. Dele falavam no passado quando, obrigados pelas circunstâncias, a ele se referiam. Infelizmente, porém, de quando em vez algum vizinho, um colega qualquer de Leonardo, amiga faladeira de Vanda (a filha envergonhada), encontrava Quincas ou dele sabia por intermédio de terceiros. Era como se um morto se levantasse do túmulo para macular a própria memória: estendido bêbedo, ao sol, em plena manhã alta, nas imediações da rampa do Mercado ou sujo e maltrapilho, curvado sobre cartas sebetas no átrio da igreja do Pilar ou ainda cantando com voz rouquenha na ladeira de São Miguel, abraçado a negras e mulatas de má vida. Um horror! Quando finalmente, naquela manhã, um santeiro estabelecido na ladeira do Tabuão chegou aflito à pequena porém bem arrumada casa da família Barreto e comunicou à filha Vanda e ao genro Leonardo estar Quincas definitivamente espichado, morto em sua pocilga miserável, foi um suspiro de alívio que se elevou unísono dos peitos dos esposos. De agora em diante já não seria a memória do aposentado funcionário da Mesa de Rendas Estadual perturbada e arrastada na lama pelos atos inconsequentes do vagabundo em que ele se transformara no fim da vida. Chegara o tempo do merecido descanso. Já poderiam falar livremente de Joaquim Soares da Cunha, louvar-lhe a conduta de funcionário, de esposo e pai, de cidadão, apontar suas virtudes às crianças como exemplo, ensiná-las a amar a memória do avô, sem receio de qualquer perturbação.

AMADO, Jorge. *A morte e a morte de Quincas Berro D'Água*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ÉDIPO

Ah! Amigo! És o único amigo
que me resta, pois inda te ocupas
deste cego em que me transformei.
Ai de mim! Sei que estás muito perto;
mergulhado na noite eu ainda
reconheço-te a voz, companheiro!

CORIFEU

Terríveis atos praticaste! Como ousaste
cegar teus próprios olhos? Qual das divindades
deu-te coragem para ir a tais extremos?

ÉDIPO

Foi Apolo! Foi sim, meu amigo!
Foi Apolo o autor de meus males,
de meus males terríveis; foi ele!
Mas fui eu quem vazou os meus olhos.
Mais ninguém. Fui eu mesmo, o infeliz!

Para que serviriam meus olhos
quando nada me resta de bom
para ver? Para que serviriam?

CORO

Nada dizes além da verdade.

[...]

ÉDIPO

E jamais eu seria assassino
de meu pai e não desposaria
a mulher que me pôs neste mundo.
Mas os deuses desprezam-me agora
por ser filho de seres impuros
e porque fecundei — miserável! —
as entranhas de onde saí!
Se há desgraça pior que a desgraça,
ela veio atingir-me, a mim, Édipo!

SÓFOCLES. Édipo Rei. *A trilogia tebana*. Tradução de
Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

COMÉDIA

Comédia é uma peça teatral que visa provocar o riso no espectador. Geralmente, o tema trabalhado se baseia em situações da vida cotidiana, sendo explorados os exageros do comportamento humano, os ridículos e a crítica aos costumes da sociedade.

ESCRIVÃO, lendo — Diz João de Sampaio que, sendo ele “senhor absoluto de um leitão que teve a porca mais velha da casa, aconteceu que o dito acima referido leitão furasse a cerca do Sr. Tomás pela parte de trás, e com a sem-ceremônia que tem todo o porco, fossasse a horta do mesmo senhor. Vou a respeito de dizer, Sr. juiz, que o leitão, carece agora advertir, não tem culpa. porque nunca vi um porco

pensar como um cão, que é outra qualidade de alimária e que pensa às vezes como um homem. Para V. Sa. não pensar que minto, lhe conto uma história: a minha cadela Troia, aquela mesma que escapou de morder a V. Sa. naquela noite, depois que lhe dei uma tunda, nunca mais comeu na cuia com os pequenos. Mas vou a respeito de dizer que o Sr. Tomás não tem razão em querer ficar com o leitão só porque comeu três ou quatro cabeças de nabo. Assim, peço a V. Sa. que mande entregar-me o leitão. Espero receber mercê.”

JUIZ — É verdade, Sr. Tomás, o que o Sr. Sampaio diz?

TOMÁS — É verdade que o leitão era dele, porém agora é meu.

SAMPAIO — Mas se era meu, e o senhor nem mo comprou, nem eu lho dei, como pode ser seu?

TOMÁS — É meu, tenho dito.

SAMPAIO — Pois não é, não senhor. (Agarram ambos no leitão e puxam, cada um para sua banda.)

JUIZ, levantando-se — Larguem o pobre animal, não o matem!

TOMÁS — Deixe-me, senhor!

JUIZ — Sr. Escrivão, chame o meirinho. (Os dois apartam-se) Espere. Sr. Escrivão, não é preciso. (Assenta-se.) Meus senhores, só vejo um modo de conciliar esta contenda, que é darem os senhores este leitão de presente a alguma pessoa. Não digo com isso que mo deem.

TOMÁS — Lembra Vossa Senhoria bem. Peço licença a Vossa Senhoria para lhe oferecer.

JUIZ — Muito obrigado. É o senhor um homem de bem, que não gosta de demandas. E que diz o Sr. Sampaio?

SAMPAIO — Vou a respeito de dizer que se Vossa Senhoria aceita, fico contente.

JUIZ — Muito obrigado, muito obrigado! Faça o favor de deixar ver. Ó homem, está gordo, tem toucinho de quatro dedos! Com efeito! Ora. Sr. Tomás, eu que gosto tanto de porco com ervilha!

TOMÁS — Se Vossa Senhoria quer, posso mandar algumas.

JUIZ — Faz-me muito favor. Tome o leitão e bote no chiqueiro quando passar.

Sabe aonde é?

TOMÁS, tomando o leitão — Sim, senhor.

JUIZ — Podem se retirar, estão conciliados.

PENA, Martins. *O juiz de paz na roça*. Brasília: LGE, 2006.

LENDA

Lenda é uma narrativa fantasiosa transmitida pela tradição oral através dos tempos. De caráter fantástico e/ou fictício, as lendas combinam fatos reais e históricos com fatos irreais que são meramente imaginativos.

A lenda do Uirapuru

Conta a lenda que o Uirapuru, pássaro que vive nas matas da Amazônia, foi originado de uma triste história de amor.

Em uma tribo indígena que habitava o sul do Brasil duas índias se apaixonaram pelo chefe da tribo.

Para ser justo na escolha de sua esposa o cacique resolveu que se casaria com aquela que tivesse a melhor pontaria, e dando a cada uma delas uma arco e flecha, mandou que atirassem em determinado alvo. Somente uma delas conseguiu acertar o alvo tornando-se, portanto, a esposa do cacique.

A outra índia que errou o alvo chamava-se Oribici, ficou muito triste, chorou muito, inconformada por perder o seu amor. Pediu a Tupã, o Deus indígena, que a transformassem em um pequeno pássaro para que pudesse visitar o seu amado sem ser percebida.

Tupã, penalizado pelo sofrimento da jovem, resolveu fazer a sua vontade e a transformou em um passarinho de cor verde-musgo e calda amarelada, para facilitar sua camuflagem na mata, e assim pôde Oribici visitar o seu amor, mas quando foi visitá-lo ela percebeu o quanto o índio amava a sua esposa.

Oribici então, para se livrar de seu sofrimento, resolveu abandonar a sua tribo e voou para as matas do norte do Brasil. Vive hoje na floresta Amazônica e o Tupã para consolá-la deu a ela um canto melodioso.

Quando o Uirapuru começa a cantar todos os outros pássaros se calam para o seu maravilhoso canto.

COELHO, Maria do Carmo Pereira. *As narrações da cultura indígena da Amazônia: lendas e histórias*. São Paulo, 2003. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem) – Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

Gêneros textuais que compõem o domínio discursivo eletrônico/digital

Vários são os gêneros que compõem o domínio discursivo eletrônico/digital, como bate-papo virtual, *e-mail*, blogue, *site*, aulas virtuais, videoconferência, redes sociais, entre outros.

BATE-PAPO VIRTUAL

Bate-papo virtual (ou *chat*) é uma forma de comunicação à distância, utilizando equipamentos ligados à internet, como computadores e *smartphones*. Caracteriza-se pela comunicação em tempo real, com os participantes interagindo por vídeo, voz e/ou digitação.

E-MAIL

E-mail (ou correio eletrônico) é uma ferramenta de comunicação de envio e recebimento de mensagens eletrônicas pela internet por meio de equipamentos como computadores e *smartphones*.

BLOGUE

Blogue é uma página da internet em que regularmente são publicados diversos conteúdos, como textos, imagens, músicas ou vídeos, podendo ser de-

dicadas a um assunto específico ou de assunto geral. Os blogues podem ser mantidos por uma ou várias pessoas e têm normalmente espaço para comentários dos leitores.

Saiba como se prevenir da gripe

A Organização Mundial da Saúde (OMS) considera a gripe um dos grandes desafios da saúde, que afeta todos os países. Por isso, todas as medidas de prevenção e controle devem ser adotadas, sendo a vacinação, a maneira mais eficaz de prevenir a doença, aliada à estratégia de tratamento com antiviral e a adoção de etiqueta respiratória e hábitos saudáveis.

Mas o que é etiqueta respiratória? São medidas simples que podem minimizar a transmissão de doenças infecciosas, como a frequente lavagem das mãos com água e sabão. A etiqueta respiratória ajuda a evitar que você transmita a doença para outra pessoa ou que você seja infectado.

Antes de conferir as medidas de prevenção e controle da doença, é preciso entender que a gripe é causada pelo vírus influenza e é transmitida por meio de gotículas expelidas pela pessoa doente ao falar, espirrar ou tossir. Ao respirar essas partículas, que podem ser levadas a distâncias maiores que 1 metro, você pode se infectar com o vírus *influenza*. Outra forma de transmissão é levar as mãos à boca, ao nariz e aos olhos após tocar em uma superfície contaminada, como um corrimão ou mesa.

Entenda como se prevenir e como evitar a transmissão caso você esteja doente. Confira:

Como se prevenir da gripe

- Evite o contato próximo a pessoas que apresentem sinais ou sintomas de gripe;
- Lave as mãos frequentemente com água e sabão. Se não tiver água e sabão, use álcool em gel;
- Evite tocar a boca, nariz e olhos;
- Limpe e desinfete superfícies que podem estar contaminadas, como mesa e corrimão;
- Mantenha hábitos saudáveis, como alimentação balanceada, ingestão de líquidos e atividade física;
- Se sentir os sintomas da doença (febre, calafrio, dor de cabeça, tosse, dor de garganta, ou outros sintomas) procure um serviço de saúde;
- Não compartilhe objetos de uso pessoal, como talheres, pratos, copos ou garrafas;
- Mantenha os ambientes bem ventilados, com portas e janelas abertas.

Como evitar a transmissão, se você estiver doente

- Evite sair de casa enquanto estiver com febre;

- Quando possível, evite contato próximo com outras pessoas para evitar transmissão;
 - Adote hábitos saudáveis, como alimentação balanceada e ingestão de líquidos;
 - Lave as mãos frequentemente com água e sabão. Se não tiver água e sabão, use álcool em gel;
 - Cubra o nariz e a boca com lenço descartável ao tossir ou espirrar. Jogue o lenço no lixo e lave as mãos;
- Não compartilhe objetos de uso pessoal, como talheres, pratos, copos ou garrafas;
- Evite aglomerações e ambientes fechados, procurando manter os ambientes ventilados;
 - Procure um serviço de saúde.

AMÉRICO, Carlos. *Blog da Saúde*, 14 mar. 2019.

Disponível em: <www.blog.saude.gov.br>. Acesso em: mar. 2019.

Gêneros textuais que compõem o domínio discursivo publicitário

Entre os gêneros textuais do domínio discursivo publicitário, destacamos o anúncio, o cartaz, o *jingle* e o folheto, que serão detalhados a seguir.

ANÚNCIO

Anúncio é um gênero textual que promove um produto ou uma ideia, sendo veiculado pelos meios de comunicação de massa, como jornais, revistas, televisão, rádio e internet.

SECRETARIA DE ESTADO DE TURISMO, CULTURA E ESPORTE-SC



Disponível em: <www.sol.sc.gov.br>. Acesso em: maio. 2019.

CARTAZ

Cartaz é um gênero textual que objetiva informar o leitor sobre um determinado acontecimento ou convencê-lo a participar de uma campanha, por exemplo. A linguagem empregada em cartazes costuma ser sintética, objetiva, contendo todas as informações necessárias para alcançar os objetivos pretendidos por meio do discurso.



SÃO PAULO GOVERNO DO ESTADO
SECRETARIA DE DESENVOLVIMENTO SOCIAL-SP
PERNA BRANCA BRASIL

Disponível em: <www.desenvolvimentosocial.sp.gov.br>.

Acesso em: abr. 2019.

JINGLE

Jingle é uma música composta para promover uma marca ou um produto em publicidades de rádio ou televisão. Geralmente os *jingles* são curtos e têm letras e melodias simples, para que sejam facilmente memorizadas.

Varre, varre, varre, vassourinha!

Varre, varre a bandalheira.

Que o povo já está cansado

De sofrer dessa maneira.

Jânio Quadros é a esperança desse povo abandonado!

Jânio Quadros é a certeza de um Brasil, moralizado.

Alerta, meu irmão!

Vassoura, conterrâneo!

Vamos vencer com Jânio!

NETO, Maugeri; ALMEIDA, Fernando Azevedo de. Varre, varre, vassourinha. apud FICO, Carlos. *O golpe de 64: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: FGV, 2014. (FGV de bolso. Série História).

FOLHETO

Peça impressa, de conteúdo informativo ou publicitário, normalmente, de pequenas proporções, podendo ser constituída de apenas uma folha sem dobras ou uma folha com algumas dobras, em que constam diferentes faces.



Disponível em: <www.prefeitura.sp.gov.br>. Acesso em: maio. 2019.

Gêneros textuais que compõem o domínio discursivo cotidiano

Fazemos uso de diversos gêneros textuais no domínio discursivo cotidiano, entre os quais destacamos o bilhete, o diário, a piada, a carta e o convite.

BILHETE

Bilhete é um texto cotidiano empregado em contextos informais e escrito entre pessoas que possuam grau de afetividade. A linguagem empregada é despretensiosa, ou seja, a linguagem informal, coloquial, tendo como principal função informar.

Na volta eu trago mais fotos pra botarmos juntos no álbum. Guarde ele muito bem guardado pra mim. Tchau. VÓ.

BOJUNGA, Lygia. *O sofá estampado*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2005.

DIÁRIO

Diário é um texto pessoal com relatos de experiências, ideias, opiniões, desejos, sentimentos, acontecimentos e fatos do cotidiano.

26 de dezembro.

Hoje, comigo, deu-se um caso que, por repetido, mereceu-me reparo. Ia eu pelo corredor afora, daqui do Ministério, e um soldado dirigiu-se a mim, inquirindo-me se era contínuo. Ora, sendo a terceira vez, a coisa feriu-me um tanto a vaidade, e foi preciso tomar-me de muito sangue frio para que não desmentisse com azedume. Eles, variada gente simples, insistem em tomar-me como tal, e nisso creio ver um formal desmentido ao professor Broca (de memória). Parece-me que esse homem afirma que a educação embeleza, dá, enfim, outro ar à fisionomia. Porque então essa gente continua a me querer contínuo, porque?

Porque... o que é verdade na raça branca, não é extensivo ao resto; eu, mulato ou negro, como queiram, estou condenado a ser sempre tomado por contínuo. Entretanto, não me agasto, minha vida será sempre cheia desse desgosto e ele far-me-á grande.

Era de perguntar se o Argolo, vestido assim como eu ando, não seria tomado por contínuo; seria, mas quem o tomasse teria razão, mesmo porque ele é branco.

Quando me julgo — nada valho; quando me comparo, sou grande.

Enorme consolo.

BARRETO, Lima. *Diário íntimo – Memórias*. São Paulo: Brasiliense, 1961.

PIADA

Piada é um gênero textual humorístico que tem o intuito de levar ao riso. Geralmente, a piada não possui um autor e é contada em ambientes informais.

Alguns jovens vão até a delegacia e relatam:

– Sr. delegado, nosso colega de república saiu ontem à noite, disse que ia comprar arroz e até agora não voltou. O que fazemos?

Ao que o delegado responde:

– Sei lá... Façam macarrão.

CARTA

Apesar de ser cada vez menos usada, ou que seu uso tenha se transformado, por causa da comunicação rápida virtual, a carta ainda é um gênero circulante, caracterizada por precisar apresentar um destinatário e um remetente específicos. Pode ser pessoal, institucional, ao leitor ou aberta. Dependendo do objetivo, apresentará diferentes estilos de escrita.

Assim, a estrutura formal da carta é também uma característica marcante, pois é fixa, apresentando saudação, corpo e despedida.

Mamãe:

Estou no Pacífico Sul desde 5 deste mês. Se algum dia eu disse que a vida era dura para mim, menti, porque foi um mar de rosas. Rosas como as do nosso jardimzinho, aquelas que chamávamos de Bela Helena, lembra-se? Pois minha vida era suave como uma Bela Helena em comparação com a de agora. Estou combatendo. Sabe o que quer dizer isso? Não. Nunca poderá saber. Estamos nas Ilhas Salomão e há três dias atacamos um comboio japonês que navegava ao largo da Austrália. Os caças japoneses foram repelidos e derrubamos seis deles ali na batata. Tomamos o aeródromo de Cucun na ilha de Guadalcanal e vamos avançar agora na base nipônica de Tulagi.

Estou no elemento, lutando. Eu não dizia sempre que preferia água corrente à água parada? Pois estou agora na correnteza, nem é mais água corrente. É uma correnteza que vai a muitos quilômetros a hora e não há tempo nem de respirar. Tomamos Gavatu e Mocambo em dois dias; foi uma chuva de balas, bombas e gritos durante horas seguidas. Se a senhora me visse, diria: Eu, mãe desse demônio? Impossível. E não me reconhecera. Tudo no meio da fumaça e do horror. Os japas recuam cada vez mais para o interior das Ilhas; a Austrália pode ficar sossegada porque o perigo amarelo já não paira sobre ela. Dias atrás os inimigos receberam reforços no setor de Cocada e temos combatido numa passagem estreita na cordilheira de Stanley, é importante a conquista por causa do Porto Moresbi. Vencemos sempre e nosso lema é este: combater para vencer! Não sei quando escreverei de novo; este agosto tem sido o mês mais longo da minha vida.

Nem sei se receberá esta carta, vai por acaso. Lembre-se que luto pelo ideal que sempre desejei e depois desta guerra o mundo vai mudar, sempre para melhor. Muita coisa cairá, mas nossa ideia ficará de pé. Felicidades a todos.

ALFREDO

DUPRÉ, Maria José. *Éramos seis*. São Paulo: Ática, 1973.

CONVITE

Convite é um texto destinado a pessoas conhecidas, como amigos e familiares, em que são contidas informações (data, local, hora) a respeito de um acontecimento, uma festa ou até uma reunião.

Venha comemorar comigo meus 15 anos.

Dia 12 de julho de 2019 às 20:00.

Rua das Araras, 111 – Salão de Festas

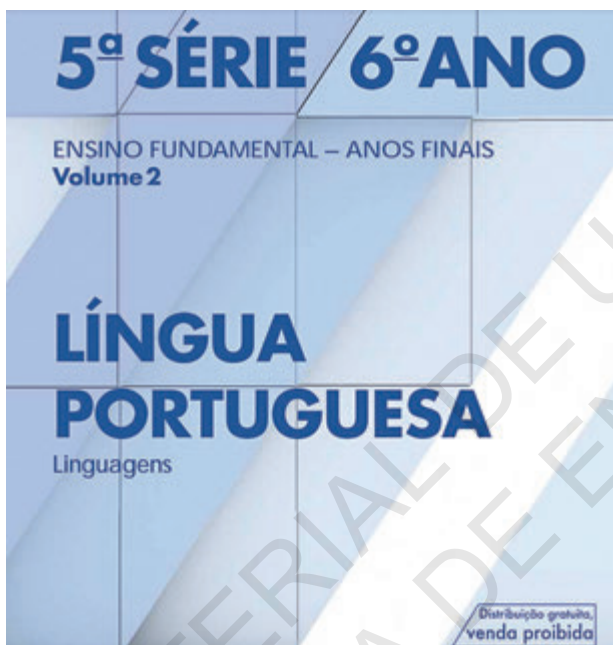
São Paulo-SP

Mariana

Gêneros textuais que compõem o domínio discursivo escolar

Durante os anos de estudo na educação básica, é feito uso de diversos gêneros textuais no domínio discursivo escolar, entre os quais podem ser destacadas a aula, as apostilas, as projeções, as anotações de aulas e as avaliações.

APOSTILA



Capa de apostila do ensino público do estado de São Paulo.

Trata-se de gênero em que se emprega linguagem formal e normativa, que circula como material didático, utilizado em algumas instituições públicas ou privadas, de ensino regular ou não. Pode ser classificada como uma seleção de conteúdo didático próprio de certa disciplina, curso ou área de conhecimento. O suporte pode ser físico e encadernado ou virtual, para os casos de cursos à distância.

PROJEÇÃO

Trata-se de gênero em que também deve ser empregada linguagem formal e normativa, que circula como conteúdo didático auxiliar à aula apresentada pelo professor, também apresentando seleção de conteúdo didático específico de alguma disciplina, curso ou área de conhecimento. O suporte pode também ser

físico, quando são projetadas transparências, ou virtual, quando o conteúdo é projetado por um *software*.

AVALIAÇÃO

Trata-se do método de avaliação dos conteúdos trabalhados em um curso, servindo como ferramenta de aprovação ou retenção, assim como de titulação dos candidatos submetidos aos testes. É um gênero em que os textos podem ser impressos ou digitais, em que são apresentadas questões abertas ou fechadas, objetivas ou de múltipla escolha com o propósito de avaliar o conhecimento do estudante sobre os tópicos trabalhados nas aulas.

Gêneros textuais que compõem o domínio discursivo acadêmico

Durante os anos de estudo na educação básica, é feito uso de diversos gêneros textuais no domínio discursivo escolar, entre os quais podem ser destacadas a aula, as apostilas, as projeções, as anotações de aulas e as avaliações.

O domínio discursivo acadêmico abrange textos, orais ou escritos, produzidos e que circulam em espaços acadêmicos, pelo público que frequenta esses espaços, a quem também se dirige, com a finalidade não apenas de instrução, mas também de avaliação do corpo estudantil, para que a titulação decorrente desse processo garanta que os indivíduos estão preparados para a vida acadêmica/científica ou técnica/profissional, de acordo com a modalidade de formação das instituições em que esse domínio é preponderante. Os gêneros mais recorrentes no domínio discursivo acadêmico são o artigo científico, o resumo, o fichamento, a resenha, o ensaio, a dissertação, a tese, o seminário etc.

RESUMO

Um dos gêneros mais utilizados em contextos de estudo, o resumo sintetiza o conteúdo considerado mais relevante de um livro, de um filme ou de outro texto, sendo apresentado de forma que posteriormente a ele não seja necessária a leitura completa do arquivo resumido, sendo suficiente uma consulta dinâmica posterior.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Bastante conhecida dos leitores, *Estética da criação verbal* é uma coletânea de onze trabalhos escritos por Bakhtin ao longo de seis décadas, reunidos e publicados na Rússia em 1979. A escolha da edição aqui destacada deve-se ao fato de Paulo Bezerra ter traduzido diretamente do russo, acrescentando quatro textos, que não constavam das edições brasileiras anteriores. [...]

Os gêneros do discurso é o texto de Bakhtin que mais rendeu, e continua rendendo, trabalhos e reflexões sobre o ensino da linguagem em uso, especialmente no Brasil, incluído em documentos oficiais e em materiais didáticos. Escrito em Saransk entre 1952-1953,

detalha a distinção existente entre oração, no plano do sistema, e enunciado no plano da comunicação discursiva, apresentando as características do gênero. Para uma compreensão mais ampla e coerente com o conceito de gênero do discurso proposto pela perspectiva dialógica, é preciso entender duas coisas.

A primeira diz respeito ao fato de que outros trabalhos de Bakhtin tratam de gênero do discurso. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária apresenta um aspecto essencial à concepção do gênero que é a diferença existente entre forma composicional e forma arquitetônica; **Problemas da poética de Dostoiévski** (1963) é dedicado ao gênero romance polifônico, dando origem ao conceito de polifonia; **O discurso no romance**, produzido entre 1934-1935, inserido em *Questões de literatura e de estética – A teoria do romance* (Bakhtin, 1988, p.71-210), recoloca a questão do gênero ao discutir a ligação existente entre língua, gêneros e estilo, entendendo a linguagem na relação constitutiva entre língua unitária, regida pelas forças centrípetas, e plurilinguismo, conjunto de vozes sociais, de pontos de vista, de perspectivas axiológicas presentes nas forças descentralizadoras que imprimem vida às várias línguas existentes em cada língua; **Os estudos literários hoje** (resposta a uma pergunta da revista *Novi Mir*, 1970), no qual Bakhtin, ao falar dos estudos literários, suas tarefas, seu vínculo necessário com a história da cultura, afirma: “Ao longo de séculos de sua vida, os gêneros (da literatura e do discurso) acumulam formas de visão e assimilação de determinados aspectos do mundo”. (Estética da criação verbal, p. 364).

BRAIT, Beth. Dialogismo e polifonia em Mikhail Bakhtin e o círculo – (dez obras fundamentais). In: FÁRIA, José Roberto Gomes de. (Org.). *Guia bibliográfico da FFLCH*. São Paulo: Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas/FFLCH, 2016, p.1-22.

Pôster apresentado pela equipe do NAUI – Dinâmicas urbanas e patrimônio cultural, na XXVIII Semana de Extensão Universitária da Região Sul – 2010.

ARTIGO CIENTÍFICO

O artigo científico é um dos gêneros de divulgação científica mais difundidos no contexto acadêmico. Apresenta características estruturais rigorosas, como resumo, palavras-chaves, introdução, corpo ou texto principal, conclusões, referências e anexos. A linguagem desses textos deve ser coerente e objetiva, além de adequada à norma-padrão e ao registro formal. Sua circulação ocorre em anais de congressos, assim como em revistas especializadas, sejam físicas ou virtuais, como é o caso do trecho a seguir, extraído de artigo que trata dos conceitos de dialogismo e de polifonia.

PÔSTER

O pôster é um gênero de divulgação oral e escrita de trabalho acadêmico em eventos científicos, com objetivo de comunicação sintética do tema estudado ou dos resultados de alguma pesquisa em andamento. Os materiais que concretizam esse gênero são constituídos de imagens e textos que propiciam a troca de informações entre os pesquisadores e o público do evento, uma vez que no momento em que um pôster é apresentado os autores podem complementar informações, pois o gênero prevê apresentação sumária de alguns pontos como apresentação e resultados do trabalho, além de conclusões, se for o caso.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA - LABORATÓRIO DE ANTROPOLOGIA SOCIAL
NÚCLEO DE DINÂMICAS URBANAS E PATRIMÔNIO CULTURAL

RECUPERAÇÃO DA MEMÓRIA SOCIAL E DO PATRIMÔNIO CULTURAL: UM PROJETO DE MUSEU PARA AS COMUNIDADES SUBALTERNAS DE FLORIANÓPOLIS

Autores: Ana Cristina Rodrigues Guimarães, Beatriz Gonçalves, Carolina Sousa Arantes, Cláudia Albuquerque, Diego Roberto Bordin, Leonardo Valença, Letícia Nardi, Rafael Rodrigues e Simone Prates.
Coorientadora: Alice Norma Gonzalez de Castro.
Bolsistas: Maria Schaefer e James Trind

OBJETIVOS
O Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural (NDU) é um grupo de pesquisa criado em 2004 com a proposta de levar profissionais e alunos de diversas áreas do saber ao redor de três eixos temáticos: análise, produção urbana e patrimônio cultural. Esse foco fundamental se tornou ainda integrado aos seguintes eixos: um eixo de análise, documentação urbana, outro de intervenção em diversas formas e áreas sociais. Durante esses anos, na atuação, o grupo desenvolveu parcerias com outras universidades e também com órgãos públicos para o desenvolvimento de projetos de ensino, pesquisa e extensão.

METODOLOGIA
O projeto de extensão Recuperação da Memória Social e Patrimônio Cultural é um desenvolvimento do projeto iniciado no ano de 2009 pelo NAUI, cujo propósito era sensibilizar a cidade, nos eventos e algumas comunidades do Município de Florianópolis. Ele foi desenvolvido no âmbito de um projeto de extensão mais amplo, intitulado Antropologia Aberta para colaborar através de ações de diálogo entre comunidades e antropólogos da Universidade Federal de Santa Catarina, do Laboratório de Antropologia Social (LAS) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

DESAFIOS
A experiência de 2009 serviu para entender a necessidade de não se ficar apenas a uma região do cidade para a compreensão do sistema de memória social e patrimônio cultural. A abordagem comparativa surgiu durante o desenvolvimento do trabalho de campo, quando se evidenciaram entre de regiões sociais diversas suas primeiras memórias da cidade. Diante disso, o Projeto de Extensão 2010 foi proposto a partir de uma perspectiva comparativa envolvendo comunidades do Município de Florianópolis, especificamente do Município de Itaipava e de os primeiros passos para a elaboração de um museu por parte das comunidades, apresentando aos interessados as possibilidades de sua realização e envolvendo o grupo nesse processo.

PRÓXIMOS PASSOS
Valorizamos dedicadamente que podem resultar em outras propostas de extensão. Na continuidade do trabalho, nosso passo seguinte será atuar no desenvolvimento do projeto de Museu elaborado e gerido pela comunidade. Para tanto, há necessidade de um planejamento da ideia, tanto no âmbito da comunidade como do próprio espaço de extensão. Posteriormente, esse processo irá extrair os limites da ação de extensão universitária, segundo também ações de pesquisa e até ensino, com a qualificação técnica de membros do grupo. É possível pensar ainda em atividades de levantamento das bases de referência cultural das comunidades, assim como projetos secundários de geração de renda relacionados à memória patrimonial.

ENTÃO, PARA NÓS...
Pensar um projeto de Museu implica refletir de forma crítica sobre o seu significado, assim como outras iniciativas comunitárias como Memória Social e Patrimônio Cultural. Para tanto, entendemos necessário não apenas pensar a luz de bibliografia especializada. Entendemos que a maior contribuição virá num segundo momento por meio de análises das ações dos nossos sujeitos. É a partir do cotidiano das análises que podemos refletir sobre os conceitos e situações que criamos e implementamos.

NA PRÁTICA
O projeto se desenvolveu a partir de três formas: realização de oficinas, elaboração de cartilhas e realização de exposições na comunidade, além de formação de estudantes voltadas para ações de extensão.

As OFICINAS são um importante instrumento de aproximação, troca e levantamento de informações sobre o grupo. A partir delas é possível não apenas conhecer nossas interlocutores, mas também a história socio-cultural e trabalhar a auto-estima coletiva.

As CARTILHAS são um material de apoio importante, pois são utilizadas como instrumento de diálogo tanto do conhecimento produzido pela universidade como do produzido pelo grupo.

As EXPOSIÇÕES são por objetivo dar maior visibilidade ao patrimônio cultural do grupo. Têm uma abrangência maior que as oficinas, podendo ultrapassar os limites da comunidade, sendo um importante meio de resgate da auto-estima.

Nestas ações sempre passamos com a formação dos estudantes de graduação e pós-graduação nas atividades de extensão. Esse grupo passa por várias atividades de bibliografia sobre patrimônio, memória, história de vida, sobre as manifestações culturais das regiões e sobre métodos e técnicas de pesquisa e extensão. Além disso, são importantes a efetiva participação e comprometimento dos alunos, com a equipe e com a comunidade, para que o aprendizado ultrapasse o âmbito acadêmico e seja útil para a construção de histórias concretas.

ROTEIRO DE AULA

DOMÍNIOS E GÊNEROS DISCURSIVOS

O dialogismo é

a essência da linguagem em uso social, uma vez que é impossível pensar em comunicação fora da esfera social de emprego da linguagem, com seus sujeitos, valores, contextos etc.

O caráter social da linguagem faz que os enunciados sejam convertidos em

discurso,

em que as características dos gêneros empregados, como

suporte, registro de linguagem, esfera de circulação, público-alvo, norma linguística etc.,

compõem os campos de atividade, que fazem parte dos

domínios discursivos,

ROTEIRO DE AULA

de que se pode destacar
como os mais recorrentes:

religioso,

**cujos gêneros
mais produtivos são:**

mantras, ladainhas, rezas, ora-
ções, preces, sermões, pará-
bolas e homílias.

jornalístico,

**cujos gêneros
mais produtivos são:**

notícias, reportagens, artigos
de opinião, cartas de leitor,
resenhas, editoriais, tirinhas,
charges, debates e entrevistas.

publicitário,

**cujos gêneros
mais produtivos são:**

jornais, revistas, folhetos,
cartazes, *outdoors*, anúncios,
jingles, panfletos, *folders* e
propagandas.

eletrônico/digital,

**cujos gêneros
mais produtivos são:**

chats, mensagens em aplica-
tivos, *e-mails*, blogues, redes
sociais, entre outros.

cotidiano,

**cujos gêneros
mais produtivos são:**

bilhetes, cartões, cartas, diá-
rios, fofocas, cadernetas de
anotações, piadas, recados,
convites, telegramas etc.

literário,

**cujos gêneros
mais produtivos são:**

contos, lendas, fábulas, roman-
ces, epopeias, peças de teatro,
novelas, poemas, crônicas, bio-
grafias etc.

escolar,

**cujos gêneros
mais produtivos são:**

aula, apostila, projeções, ano-
tações de aula, avaliações etc.

acadêmico,

**cujos gêneros
mais produtivos são:**

artigo científico, resumo, ficha-
mento, resenha, ensaio, dis-
sertação, tese, seminário etc.

ROTEIRO DE AULA

GÊNEROS TEXTUAIS

Os domínios discursivos são compostos também pelos campos

de atividades:

esferas de interação humana constituídas de discursos estruturalmente específicos, os

gêneros textuais,

formas de natureza sócio-comunicativa, concretamente realizadas e encontradas nos diversos textos empíricos, classificados de acordo com as categorias:

suporte, registro de linguagem, esfera de circulação, público-

-alvo, norma linguística etc.

como pertencentes a certos

ROTEIRO DE AULA

mantras, ladainhas, rezas, orações, preces, sermões,
parábolas e homilias.

cujos gêneros mais produtivos são:

religioso,

bilhetes, cartões, cartas, diários, fofocas, cadernetas de
anotações, piadas, recados, convites e telegramas.

cujos gêneros mais produtivos são:

cotidiano,

domínios

jornalístico,

cujos gêneros mais produtivos são:

notícias, reportagens, artigos de opinião, cartas
de leitor, resenhas, editoriais, tirinhas, charges,
debates e entrevistas.

literário,

cujos gêneros mais produtivos são:

contos, lendas, fábulas, romances, epopeias,
peças de teatro, novelas, poemas, crônicas, bio-
grafias etc.

publicitário,

cujos gêneros mais produtivos são:

jornais, revistas, folhetos, cartazes, outdoors, anúncios, jingles, folhetos, propagandas.

eletrônico/digital,

cujos gêneros mais produtivos são:

bate-papos, mensagens em aplicativos, e-mails, blogues, redes sociais, entre outros.

acadêmico,

cujos gêneros mais produtivos são:

artigo científico, resumo, fichamento, resenha, ensaio, dissertação, tese, seminário etc.

escolar,

cujos gêneros mais produtivos são:

aula, apostila, projeções, anotações de aulas e avaliações.

EXERCÍCIOS DE APLICAÇÃO

1. FDSBC-SP (adaptado)

Ser velho virou ofensa

A lista de xingamentos que já enfrentei aqui e nas redes sociais é longa, porém clichê. Em geral são variações mais ofensivas de “chata e burra”. Sou chamada de feminazi e de reaçã, o que me faz ter certeza que estou no caminho certo. Felizmente tenho a sorte de ser paga para escrever e não para agradar. E desconfio que alguns detratores, ao deitar à noite, abraçam o travesseiro e repetem “Mariliz, te amo”, no escurinho do anonimato.

Ser xingada de velha, no entanto, é novidade. Não porque eu não seja. Na adolescência qualquer pessoa com mais de 30 era velha para mim. Por esse conceito, me encaixo na categoria faz tempo. O que me surpreende é que chamar uma pessoa de velha seja considerada munição para ofender. Foi xingamento porque veio em letras garrafais e com pontos de exclamação suficientes para que a entonação fosse negativa.

SUA VELHA!!!

Preconceito? Desdém?

O que é ser velha para essas pessoas a ponto de elas considerarem uma ofensa?

É ter rugas na testa de tanto franzi-la ao longo da vida, por alegria, tristeza, preocupação, êxtase? Talvez sejam as manchas de sol que eu guardo de lembrança dos verões. Tem bigode chinês, sim. A pele está flácida e talvez eu pareça um buldogue sacolejando as pelancas do rosto quando corro.

Ser velha é sentir dores na lombar até quando durmo? Tenho. Tenho mais. Joelho operado, queda de cabelo e uma pancinha que tá osso perder, na academia. Tenho sono também. Sexta passada, nem era 21h30 e já estava na cama. Felicidade de velho, não ter mais a obrigação de ficar no bar até o garçom erguer as cadeiras. Você venceu, mãe. O que é ser velha? Ter amigos tão antigos que as fotos estão desbotadas, celebrar 20 anos de formada, ser chamada de tia pelos filhos dos colegas, sentir saudade de tantas coisas e também alívio por ter sobrevivido a elas e a mim mesma?

Sou velha.

É ter cicatrizes de amor no estômago e na alma, rugas de felicidade, marcas no corpo de paixão, remorsos por ter traído, magoado, deixado para trás? Casei, descasei, casei de novo. Morri por tantas histórias e ressuscitei apenas para morrer de novo.

Olho para trás e vejo, com otimismo, que talvez metade da vida já tenha passado. Talvez mais. Não sei se me restam mais 40 ou mais quatro anos, penso com um pouco de melancolia. Deve ser coisa de velho.

Vale nessa contabilidade ter mais carimbos no passaporte do que na carteira de trabalho? Mais dívidas do que dinheiro no banco? Colecionar vitórias, promoções e acertos, chorar demissões e fracassos? Tudo anotadinho.

E histórias para contar, lembranças para celebrar, burradas para se arrepender? Tudo no caderninho da vida. Aos montes.

Já nadei pelada num hotel famoso, saltei de paraquedas, viajei sozinha de mochila pela Europa, fugi de tarados no

Nordeste, fiz trabalho voluntário, morei em tantas casas que já nem me lembro mais.

Isso é ser velha? Ok, sou velha. Que ótimo. Pode arranjar outro xingamento, esse não cola.

JORGE, Mariliz Pereira. *Folha de S.Paulo*, 14 set. 2017. Disponível em: <www1.folha.uol.com.br>. Acesso em: jan. 2019. Adaptado.

Em várias passagens, a colunista recorre a expressões informais como

- a) recurso argumentativo típico de assuntos irrelevantes como o do texto em tela.
- b) deslize de natureza gramatical, pois em textos jornalísticos é exigida formalidade.
- c) procedimento equivocado em função do ponto de vista que ela defende.
- d) estratégia para estabelecer mais proximidade com o leitor.

A linguagem informal empregada pela colunista Mariliz Pereira Jorge é uma característica do domínio discursivo cotidiano e, portanto, tem o objetivo de estabelecer maior proximidade com o leitor.

2. Unievangélica-GO – Leia o texto a seguir.

Correios

Ir mais longe é estar entre as melhores empresas de serviços postais do mundo.

A Accenture, uma das maiores consultorias do mundo, colocou os Correios entre as 10 melhores empresas de serviços postais no mundo, isso porque, em um mundo competitivo e complexo, os Correios estão sempre se renovando e se modernizando, ampliando seu portfólio de produtos e oferecendo cada vez mais soluções de logísticas e serviços financeiros. Isso tudo só reforça nosso principal objetivo: ir mais longe pelos brasileiros.

#vamaisslonge

Valor Econômico, 06 maio 2013, p. A5.

O texto constitui prática comunicativa de um domínio discursivo que desenvolve atividades voltadas para o comércio e o consumo em geral.

Levando isso em conta, verifica-se que o gênero discursivo desse texto tem como propósito

- a) descrever as características técnicas de um produto e instruir o consumidor quanto à maneira adequada de consumi-lo e/ou utilizá-lo.
- b) documentar, para efeito fiscal e jurídico, os elementos envolvidos numa compra, tais como especificação do produto, quantidade e valor.
- c) registrar formalmente os acordos e as cláusulas firmados entre duas ou mais partes envolvidas numa transação comercial.
- d) promover uma marca, um bem e/ou um serviço junto ao consumidor, utilizando para isso estratégias retóricas de persuasão.

O domínio discursivo é o publicitário, pois o cartaz tem o objetivo de promover a marca dos Correios, já que a Accenture, “uma das maiores consultorias mundiais”, destacou os Correios como uma das “melhores empresas de serviços postais no mundo”.

3. Unifor-CE



BECK, Alexandre. *Armandinho*. Disponível em: <www.facebook.com/tirasarmandinho/>. Acesso em: abr. 2019.

Com relação à publicidade infantil, avalie as afirmações a seguir.

- I. A publicidade infantil é considerada abusiva, pois a criança é mais vulnerável ao discurso persuasivo.
- II. A estratégia publicitária consiste na aproximação entre linguagem empregada nos anúncios e a cotidiana, a fim de que a mensagem seja compreendida.
- III. O discurso publicitário tem afetado positivamente na construção das escolhas das crianças, tornando-as consumistas precoces.
- IV. A mensagem na publicidade infantil é criada a partir do repertório da criança cuja intenção é persuadi-la para o consumo de qualquer produto ou serviço.

É correto apenas o que se afirma em:

- a) I e II.
- b) II e III.
- c) I e IV.
- d) II, III e IV.
- e) I, III e IV.

As afirmações I e IV estão corretas porque há um domínio discursivo publicitário, como comprova o último quadrinho, em que a personagem Armandinho evidencia a intenção das propagandas de convencer as crianças a consumir: "Parece que tentam me convencer a querer o que eu não preciso!".

4. Enem

C5-H16

A orquestra atacou o tema que tantas vezes ouvi na vitrola de Matilde. *Le maxixe!*, exclamou o francês [...] e nos pediu que dançássemos para ele ver. Mas eu só sabia dançar a valsa, e respondi que ele me honraria tirando minha mulher. No meio do salão os dois se abraçaram e assim permaneceram, a se encarar. Súbito ele a girou em meia-volta, depois recuou o pé esquerdo, enquanto com o direito Matilde dava um longo passo adiante, e os dois estacaram mais um tempo, ela arqueada sobre o corpo dele. Era uma coreografia precisa, e me admirou que minha mulher conhecesse aqueles passos. O casal se entendia à perfeição, mas logo distingui o que nele foi ensinado do que era nela natural. O francês, muito alto, era um boneco de varas, jogando com uma boneca de pano.

Talvez pelo contraste, ela brilhava entre dezenas de dançarinos, e notei que todo o cabaré se extasiava com a sua exibição. Todavia, olhando bem, eram pessoas vestidas, ornadas, pintadas com deselegância, e foi me parecendo que também em Matilde, em seus movimentos de ombros e quadris, havia excesso. A orquestra não dava pausa, a música era repetitiva, a dança se revelou vulgar, pela primeira vez julguei meio vulgar a mulher com quem eu tinha me casado. Depois de meia hora eles voltaram se abanando, e escorria suor pelo colo de Matilde decote abaixo. Bravô, eu gritei, bravô, e ainda os estimulei a dançar o próximo tango, mas Dubosc disse que já era tarde, e que eu tinha um ar fatigado.

BUARQUE, Chico. *Leite derramado*. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.

Os recursos expressivos de um texto literário fornecem pistas aos leitores sobre a percepção das personagens em relação aos eventos da narrativa. No fragmento, constituiu um aspecto relevante para a compreensão das intenções do narrador a

- a) inveja disfarçada em relação ao estrangeiro, sugerida pela descrição de seu talento como dançarino.
- b) demonstração de ciúmes, expressa pela desqualificação dos participantes da cena narrada.
- c) postura aristocrática, assinalada pela crítica à orquestra e ao gênero musical executado.
- d) manifestação de desprezo pela dança, indicada pela crítica ao exibicionismo da mulher.
- e) atitude interesseira, pressuposta no elogio final e no estímulo à continuação da dança.

O narrador, após incentivar a esposa a dançar com Dubosc, percebe, conforme se observa melhor a cena, a falta de naturalidade na dança do francês e, aos poucos, transfere seu julgamento negativo para as pessoas "vestidas, ornadas, pintadas com deselegância" e logo para os excessos nos "movimentos de ombros e quadris" da esposa. Assim que a música que julga monótona termina, ele também percebe que seu julgamento o faz ver pela primeira vez vulgaridade na esposa.

Competência: Analisar, interpretar e aplicar os recursos expressivos das linguagens, relacionando textos com seus contextos, mediante a natureza, função, organização, estrutura das manifestações, de acordo com as condições de produção e recepção.

Habilidade: Relacionar informações sobre concepções artísticas e procedimentos de construção do texto literário.

5. EBMS-BA

Numa noite dessas, notei que havia alguém andando sorrateiramente no quintal de casa. Levantei em silêncio e fiquei acompanhando os leves ruídos que vinham lá de fora, até ver uma silhueta passando pela janela do banheiro.

Liguei baixinho para a polícia, informei a situação e o meu endereço.

Perguntaram-me se o ladrão estava armado ou se já estava no interior da casa. Esclareci que não e disseram-me que não havia nenhuma viatura por perto para ajudar, mas que iriam mandar alguém assim que fosse possível.

Um minuto depois, liguei de novo e disse com a voz calma: — Oi, eu liguei há pouco porque tinha alguém no meu quintal. Não precisa mais ter pressa. Eu já matei o ladrão com um tiro da escopeta calibre 12, que tenho guardada em casa para essas situações.

Passados menos de três minutos, estavam na minha rua cinco carros da polícia, um helicóptero, uma unidade do resgate, uma equipe de TV.

Eles prenderam o ladrão em flagrante, que ficava olhando tudo com cara de assombrado. Talvez ele estivesse pensando que aquela era a casa do Comandante da Polícia.

No meio do tumulto, um tenente se aproximou de mim e disse:

— Pensei que tivesse dito que tinha matado o ladrão.

Eu respondi:

— Pensei que tivesse dito que não havia ninguém disponível.

Autor desconhecido.

Levando em consideração que o gênero do texto é uma crônica, é correto afirmar:

- a) A finalidade principal de elaborar a mensagem a partir de um foco subjetivo e poético é distanciar o fato narrado do real, sinalizando, portanto, uma situação inverossímil.
- b) As marcas temporais da narrativa e a predominância de tempos verbais no pretérito imperfeito revelam ações que aconteceram em um contexto específico e delimitado, devidamente situado.
- c) Alguns recursos expressivos aparecem comumente nesse tipo de produção textual, mas o evento, nesse caso, foi descrito em linguagem denotativa e jornalística, o que justifica a sua ausência.
- d) A narração em primeira pessoa e a condução subjetiva dos acontecimentos são exploradas a partir de aspectos estilísticos, como a ironia, que se revela no último discurso da personagem.
- e) Essa produção escrita foi construída de forma técnica e objetiva, descrevendo minuciosamente as circunstâncias da ocorrência para aproximar a ficção da realidade.

A crônica é um texto que costuma tematizar acontecimentos do dia a dia, frequentemente escrito em 1ª pessoa e, portanto, valorizando a subjetividade do autor. Na crônica, o último discurso da personagem ("Pensei que tivesse dito que não havia ninguém disponível") ironiza a falta de presteza da polícia, que se moveu apenas após ouvir a afirmação de que o dono da casa havia agido em legítima defesa.

6. IFPE

Trabalho escravo é ainda uma realidade no Brasil

Esse tipo de violação não prende mais o indivíduo a correntes, mas acomete a liberdade do trabalhador e o mantém submisso a uma situação de exploração.

O trabalho escravo ainda é uma violação de direitos humanos que persiste no Brasil. A sua existência foi assumida pelo governo federal perante o país e a Organização Internacional do Trabalho (OIT) em 1995, o que fez com que se tornasse uma das primeiras nações do mundo a reconhecer oficialmente a escravidão contemporânea em seu território. Daquele ano até 2016, mais de 50 mil trabalhadores foram libertados de situações análogas à de escravidão em atividades econômicas nas zonas rural e urbana.

Mas o que é trabalho escravo contemporâneo? O trabalho escravo não é somente uma violação trabalhista, tampouco se trata daquela escravidão dos períodos colonial e imperial do Brasil. Essa violação de direitos humanos não prende mais o indivíduo a correntes, mas compreende outros mecanismos, que acometem a dignidade e a liberdade do trabalhador e o mantêm submisso a uma situação extrema de exploração.

Qualquer um dos quatro elementos abaixo é suficiente para configurar uma situação de trabalho escravo:

TRABALHO FORÇADO: o indivíduo é obrigado a se submeter a condições de trabalho em que é explorado, sem possibilidade de deixar o local seja por causa de dívidas, seja por ameaça e violências física ou psicológica.

JORNADA EXAUSTIVA: expediente penoso que vai além de horas extras e coloca em risco a integridade física do trabalhador, já que o intervalo entre as jornadas é insuficiente para a reposição de energia. Há casos em que o descanso semanal não é respeitado. Assim, o trabalhador também fica impedido de manter vida social e familiar.

SERVIDÃO POR DÍVIDA: fabricação de dívidas ilegais referentes a gastos com transporte, alimentação, aluguel e ferramentas de trabalho. Esses itens são cobrados de forma abusiva e descontados do salário do trabalhador, que permanece sempre devendo ao empregador.

CONDIÇÕES DEGRADANTES: um conjunto de elementos irregulares que caracterizam a precariedade do trabalho e das condições de vida sob a qual o trabalhador é submetido, atentando contra a sua dignidade.

Quem são os trabalhadores escravos? Em geral, são migrantes que deixaram suas casas em busca de melhores condições de vida e de sustento para as suas famílias. Saem de suas cidades atraídos por falsas promessas de aliciadores ou migram forçadamente por uma série de motivos, que podem incluir a falta de opção econômica, guerras e até perseguições políticas. No Brasil, os trabalhadores provêm de diversos estados das regiões Centro-Oeste, Nordeste e Norte, mas também podem ser migrantes internacionais de países latino-americanos – como a Bolívia, Paraguai e Peru –, africanos, além do Haiti e do Oriente Médio. Essas pessoas podem se destinar à região de expansão agrícola ou aos centros urbanos à procura de oportunidades de trabalho.

Tradicionalmente, o trabalho escravo é empregado em atividades econômicas na zona rural, como a pecuária, a produção de carvão e os cultivos de cana-de-açúcar, soja e algodão. Nos últimos anos, essa situação também é verificada em centros urbanos, principalmente na construção civil e na confecção têxtil.

No Brasil, 95% das pessoas submetidas ao trabalho escravo rural são homens. Em geral, as atividades para as quais esse tipo de mão de obra é utilizado exigem força física, por isso os aliciadores buscam principalmente homens e jovens. Os dados oficiais do Programa Seguro-Desemprego de 2003 a 2014 indicam que, entre os trabalhadores libertados, 72,1% são analfabetos ou não concluíram o quinto ano do Ensino Fundamental.

Muitas vezes, o trabalhador submetido ao trabalho escravo consegue fugir da situação de exploração, colocando a sua vida em risco. Quando tem sucesso em sua empreitada, recorre a órgãos governamentais ou organizações da sociedade civil para denunciar a violação que sofreu. Diante disso, o governo brasileiro tem centrado seus esforços para o combate desse crime, especialmente na fiscalização de propriedades e na repressão por meio da punição administrativa e econômica de empregadores flagrados utilizando mão de obra escrava.

Enquanto isso, o trabalhador libertado tende a retornar à sua cidade de origem, onde as condições que o levaram a migrar permanecem as mesmas. Diante dessa situação, o indivíduo pode novamente ser aliciado para outro trabalho em que será explorado, perpetuando uma dinâmica que chamamos de "Ciclo do Trabalho Escravo".

Para que esse ciclo vicioso seja rompido, são necessárias ações que incidam na vida do trabalhador para além do âmbito da repressão do crime. Por isso, a erradicação do

problema passa também pela adoção de políticas públicas de assistência à vítima e prevenção para reverter a situação de pobreza e de vulnerabilidade de comunidades.

SUZUKI, Natalia; CASTELI, Thiago. *Carta Educação*, 4 maio 2016. Adaptado.

Em relação ao gênero textual, é correto afirmar que o texto é

- artigo de opinião, pois os autores se utilizam de um tema, a escravidão no Brasil contemporâneo, para defender o ponto de vista que têm acerca dessa problemática.
- uma notícia, por expor um fato importante, a existência de escravidão no Brasil contemporâneo, indicando seus responsáveis, bem como outras informações necessárias, a exemplo de local, momento e modo como este ocorreu.

- uma reportagem, por oferecer ao leitor informações sobre um tema, a escravidão contemporânea no Brasil, com extensão e profundidade, que caracterizam esse gênero.
- um texto instrucional, por apresentar as maneiras através das quais é possível evitar que pessoas se submetam ao trabalho escravo no Brasil.
- um relato feito por pessoas que já vivenciaram uma situação de escravidão e narram a sequência desse acontecimento.

O texto de Natalia Suzuki e Thiago Casteli é uma reportagem, uma vez que informa de modo aprofundado sobre a escravidão contemporânea no Brasil. Assim, estabelece conexões com o fato central, anunciado no lide, ampliando-o com dados estatísticos e outros recursos, por meio de uma linguagem objetiva, dinâmica, clara e acessível.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

7. Enem

C6-H18

Embalagens usadas e resíduos devem ser descartados adequadamente

Todos os meses são recolhidas das rodovias brasileiras centenas de milhares de toneladas de lixo. Só nos 22,9 mil quilômetros das rodovias paulistas são 41,5 mil toneladas. O hábito de descartar embalagens, garrafas, papéis e bitucas de cigarro pelas rodovias persiste e tem aumentado nos últimos anos. O problema é que o lixo acumulado na rodovia, além de prejudicar o meio ambiente, pode impedir o escoamento da água, contribuir para as enchentes, provocar incêndios, atrapalhar o trânsito e até causar acidentes. Além dos perigos que o lixo representa para os motoristas, o material descartado poderia ser devolvido para a cadeia produtiva. Ou seja, o papel que está sobrando nas rodovias poderia ter melhor destino. Isso também vale para os plásticos inservíveis, que poderiam se transformar em sacos de lixo, baldes, cabides e até acessórios para os carros.

Disponível em: www.giroadasestradas.com.br. Acesso em: 31 jul. 2012.

Os gêneros textuais correspondem a certos padrões de composição de texto, determinados pelo contexto em que são produzidos, pelo público a que eles se destinam, por sua finalidade. Pela leitura do texto apresentado, reconhece-se que sua função é

- apresentar dados estatísticos sobre a reciclagem no país.
- alertar sobre os riscos da falta de sustentabilidade do mercado de recicláveis.
- divulgar a quantidade de produtos reciclados retirados das rodovias brasileiras.
- revelar os altos índices de acidentes nas rodovias brasileiras poluídas nos últimos anos.
- conscientizar sobre a necessidade de preservação ambiental e de segurança nas rodovias.

8. Enem

C6-H18

A última edição deste periódico apresenta mais uma vez tema relacionado ao tratamento dado ao lixo caseiro, aquele que produzimos no dia a dia. A informação agora passa pelo problema do material jogado na estrada vicinal que liga o município de Rio Claro ao distrito de Ajapi. Infelizmente, no local em questão, a reportagem encontrou mais uma forma errada de destinação do lixo: material atirado ao lado da pista como se isso fosse o ideal. Muitos

moradores, por exemplo, retiram o lixo de suas residências e, em vez de um destino correto, procuram dispensá-lo em outras regiões. Uma situação no mínimo incômoda. Se você sai de casa para jogar o lixo em outra localidade, por que não o fazer no local ideal? É muita falta de educação achar que aquilo que não é correto para sua região possa ser para outra. A reciclagem do lixo doméstico é um passo inteligente e de consciência. Olha o exemplo que passamos aos mais jovens! Quem aprende errado coloca em prática o errado. Um perigo!

Disponível em: <http://jornaldacidade.uol.com.br/>.

Acesso em: 10 ago. 2012. Adaptado.

Essê editorial faz uma leitura diferenciada de uma notícia veiculada no jornal. Tal diferença traz à tona uma das funções sociais desse gênero textual, que é

- apresentar fatos que tenham sido noticiados pelo próprio veículo.
- chamar a atenção do leitor para temas raramente abordados no jornal.
- provocar a indignação dos cidadãos por força dos argumentos apresentados.
- interpretar criticamente fatos noticiados e considerados relevantes para a opinião pública.
- trabalhar uma informação previamente apresentada com base no ponto de vista do autor da notícia.

9. IFMG – Leia a charge a seguir.





Disponível em: <<http://goo.gl/yYcFz3>>. Acesso em: fev. 2019.

O texto acima é uma charge, ou seja, é um gênero textual no qual se exhibe um desenho humorístico, que pode conter linguagem verbal, cujo objetivo é apresentar uma crítica sobre um fato atual. Considerando os elementos apresentados nessa charge e os fatos explorados por ela, qual crítica social é feita?

- Censura-se a aspiração do menino de querer se tornar um funcionário público.
- Crítica-se a necessidade de se preparar as crianças para a escolha de uma profissão.
- Recrimina-se a ironia usada pelo menino ao se dirigir a uma pessoa mais velha.
- Repreende-se a busca da população brasileira pela aprovação em concursos públicos.

10. Mackenzie-SP

A arqueologia não pode ser desvinculada de seu caráter aventureiro e romântico, cuja melhor imagem talvez seja, desde há alguns anos, as saborosas aventuras do arqueólogo Indiana Jones. Pois bem, quando do auge do sucesso de Indiana Jones, o arqueólogo brasileiro Paulo Zanetti escreveu um artigo no *Jornal da Tarde*, de São Paulo, intitulado "Indiana Jones deve morrer!". Para ele, assim como para outros arqueólogos profissionais, envolvidos com um trabalho árduo, sério e distante das peripécias das telas, essa imagem aventureira é incômoda.

O fato é que o arqueólogo, à diferença do historiador, do geógrafo ou de outros estudiosos, possui uma imagem muito mais atraente, inspiradora não só de filmes, mas também de romances e livros os mais variados.

Bem, para usar uma expressão de Eça de Queiroz, "sob o manto diáfano da fantasia" escondem-se as histórias reais que fundamentaram tais percepções. A arqueologia surgiu no bojo do Imperialismo do século XIX, como um subproduto da expansão das potências coloniais europeias e dos Estados Unidos, que procuravam enriquecer explorando outros territórios. Alguns dos primeiros arqueólogos de fato foram aventureiros, responsáveis, e não em pequena medida, pela fama que se propagou em torno da profissão.

FUNARI, Pedro Paulo. *Arqueologia*. São Paulo: Contexto, 2003. Adaptado.

Assinale a alternativa correta.

- Encontra-se no texto o predomínio da conotação, uma vez que as palavras empregadas transmitem sentidos figurados com várias possibilidades de interpretação.

- O texto possui um caráter predominantemente estético, com os sentidos das palavras reinventados constantemente pelo seu autor, a aprofundar o valor literário do texto.
- A referência a um autor português reforça o caráter literário que o texto assume ao direcionar subjetivamente o teor das informações transmitidas.
- O domínio discursivo do texto apresenta um caráter instrucional, pois seu principal objetivo é transmitir um conhecimento ou um saber definido pelo seu autor.

11. UEG-GO

Conveniência

Olhai, oh Senhor, os jovens nos postos de gasolina. Apiedai-vos dessas pobres criaturas a desperdiçar as mais belas noites de suas juventudes sentadas no chão, tomando Smirnoff Ice, entre bombas de combustíveis e pães de queijo adormecidos. Ajudai-os, meu pai: eles não sabem o que fazem. São Paulo não tem praças, eu sei. As ruas são violentas, é verdade, mas nem tudo está perdido.

Encaminhai-os para um boliche, que seja, mas afastai suas bochechas rosadas dos vapores corrosivos dos metanóis. Pois nem toda a melancolia de um *playground*, nem todo o tédio de um salão de festas ou, vá lá, a pindaíba do espaço público simbolizada pelo churrasco na laje justifica a eleição de um posto de gasolina como ponto de encontro. Tudo, menos essa oficina dentária de automóveis, taba de plástico e alumínio, neon e graxa, túmulo do samba e impossível novo quilombo de Zumbi. É só o que vos peço, humildemente, no ano que acaba de nascer. Obrigado, Senhor.

PRATA, Antonio. *O Estado de S. Paulo*, 11 jan. 2008. Adaptado.

O texto "Conveniência" é construído a partir da mobilização de mais de um gênero textual, constituindo assim um processo de fusão entre:

- crônica e prece.
- romance e poema.
- sermão e peça teatral.
- testamento e artigo de opinião.

12. Uncisal

Cotidiano

Todo dia ela faz tudo sempre igual
Me sacode às seis horas da manhã
Me sorri um sorriso pontual
E me beija com a boca de hortelã

Todo dia ela diz que é pra eu me cuidar
E essas coisas que diz toda mulher
Diz que está me esperando pro jantar
E me beija com a boca de café

Todo dia eu só penso em poder parar
Meio-dia eu só penso em dizer não
Depois penso na vida pra levar
E me calo com a boca de feijão
[...]

BUARQUE, Chico. *Construção*. Rio de Janeiro: Phonogram/Philips, 1971.

A letra da canção de Chico Buarque de Holanda apresenta elementos que tematizam relacionamento. Nesse gênero textual, o autor também

- a) adota a experiência poética para falar do seu cotidiano.
- b) demonstra a dependência financeira da figura feminina.
- c) modifica a experiência poética por causa da figura feminina.
- d) mostra uma relação amorosa pautada em problemas diários.
- e) adota o cotidiano como ponto de partida para a experiência poética.

13. Enem C6-H18 Anfíbio com formato de cobra é descoberto no Rio Madeira (RO)

Animal raro foi encontrado por biólogos em canteiro de obras de usina. Exemplares estão no Museu Emilio Goeldi, no Pará

O trabalho de um grupo de biólogos no canteiro de obras da Usina Hidrelétrica Santo Antônio, no Rio Madeira, em Porto Velho, resultou na descoberta de um anfíbio de formato parecido com uma cobra. *Atretochoana eiselti* é o nome científico do animal raro descoberto em Rondônia. Até então, só havia registro do anfíbio no Museu de História Natural de Viena e na Universidade de Brasília. Nenhum deles tem a descrição exata de localidade, apenas “América do Sul”. A descoberta ocorreu em dezembro do ano passado, mas apenas agora foi divulgada.

XIMENES, Marcela. G1, 31 jul. 2012. Disponível em: <<http://g1.globo.com>>. Acesso em: fev. 2019.

A notícia é um gênero textual em que predomina a função referencial da linguagem. No texto, essa predominância evidencia-se pelo(a)

- a) recorrência de verbos no presente para convencer o leitor.
- b) uso da impessoalidade para assegurar a objetividade da informação.
- c) questionamento do código linguístico na construção da notícia.
- d) utilização de expressões úteis que mantêm aberto o canal de comunicação com o leitor.
- e) emprego dos sinais de pontuação para expressar as emoções do autor.

14. Enem C6-H18

No dia 7 de outubro de 2001, Estados Unidos e Grã-Bretanha declararam guerra ao regime Talibã, no Afeganistão. Leia trechos das declarações do presidente dos Estados Unidos, George W. Bush, e de Osama Bin Laden, líder muçulmano, nessa ocasião:

George Bush:

Um comandante-chefe envia os filhos e filhas dos Estados Unidos à batalha em território estrangeiro somente depois de tomar o maior cuidado e depois de rezar muito. Pedimos-lhes que estejam preparados para o sacrifício das próprias vidas. A partir de 11 de setembro, uma geração inteira de jovens americanos teve uma nova percepção do valor da liberdade, do seu preço, do seu dever e do seu sacrifício. Que Deus continue a abençoar os Estados Unidos.

Osama Bin Laden:

Deus abençoou um grupo de vanguarda de muçulmanos, a linha de frente do Islã, para destruir os Estados Unidos. Um milhão de crianças foram mortas no Iraque, e para eles isso não é uma questão clara. Mas quando pouco mais de dez foram mortos em Nairóbi e Dar-es-Salaam, o

Afeganistão e o Iraque foram bombardeados e a hipocrisia ficou atrás da cabeça dos infieis internacionais. Digo a eles que esses acontecimentos dividiram o mundo em dois campos, o campo dos fiéis e o campo dos infieis. Que Deus nos proteja deles.

O Estado de S.Paulo, 8 out. 2001. Adaptado.

Pode-se afirmar que

- a) a justificativa das ações militares encontra sentido apenas nos argumentos de George W. Bush.
- b) a justificativa das ações militares encontra sentido apenas nos argumentos de Osama Bin Laden.
- c) ambos apoiam-se num discurso de fundo religioso para justificar o sacrifício e reivindicar a justiça.
- d) ambos tentam associar a noção de justiça a valores de ordem política, dissociando-a de princípios religiosos.
- e) ambos tentam separar a noção de justiça das justificativas de ordem religiosa, fundamentando-a numa estratégia militar.

15. IFMA



WATTERSON, Bill. O Estado de São Paulo, Caderno 2, p. 63, 12 nov. 2010.

Em função do que se dá o efeito de humor na tirinha acima?

- a) Da argumentação fortemente marcada pelo discurso religioso que o personagem Calvin faz em defesa dos seus direitos.
- b) Pelo fato de Calvin ser criança e querer brincar no parquinho.
- c) Do uso da expressão ‘socorro ditadura!’, que demonstra o caráter autoritário da escola o que justifica o discurso sofisticado de Calvin.
- d) Do uso, pelo Calvin, no contexto escolar, de palavras sofisticadas, geralmente usadas em um ambiente jurídico, e pelo fato também de a personagem utilizar a palavra ‘parquinho’ (3ª quadrinho) quebrando a expectativa do leitor.
- e) Pela relação que é estabelecida entre o discurso infantil aplicado a uma realidade marcadamente jurídica como a escola.

16. Enem

C6-H18

Ó Pátria amada,
Idolatrada,
Salve! Salve!

Brasil, de amor eterno seja símbolo
O lábaro que ostentas estrelado,
E diga o verde-louro dessa flâmula
—“Paz no futuro e glória no passado.”

Mas, se ergues da justiça a clava forte,
Verás que um filho teu não foge à luta
Nem teme, quem te adora, a própria morte.

Terra adorada,
Entre outras mil,
És tu, Brasil,
Ó Pátria amada!

_Dos filhos deste solo é mãe gentil
_Pátria amada,
_Brasil!

ESTRADA, Joaquim Osório Duque. *Hino nacional brasileiro*.
Ilustradora: Isabel Pons. Rio de Janeiro: Edição da
Sociedade dos Cem Bibliógrafos do Brasil, 1968.

O uso da norma-padrão na letra do Hino Nacional do Brasil é justificado por tratar-se de um(a)

- a) reverência de um povo a seu país.
- b) gênero solene de característica protocolar.
- c) canção concebida sem interferência da oralidade.
- d) escrita de uma fase mais antiga da língua portuguesa.
- e) artefato cultural respeitado por todo o povo brasileiro.

17. Enem

C6-H18

Amarelinha

Riscar o chão para sair pulando é uma brincadeira que vem dos tempos do Império Romano.

A amarelinha original tinha mais de cem metros e era usada como exercício de treinamento militar. Os soldados corriam sobre a amarelinha para melhorar as habilidades com os pés.

As crianças romanas, então, fi zeram imitações reduzidas do campo utilizado pelos soldados. E acrescentaram numeração nos quadrados que deveriam ser pulados.

Hoje as amarelinhas têm formatos de caracol, quadrado e geométricos, que lembram o corpo de um boneco. A quantidade de casas pode também variar bastante.

As palavras “céu” e “inferno” podem ser escritas no começo e no fim do desenho, que é marcado no chão com giz, tinta ou graveto.

Mas as crianças também escrevem palavras como “mundo”, “sol” e “lua” nessas áreas, geralmente de descanso.

Existem variantes de amarelinha em que há áreas de descanso (local onde se pode pisar com os dois pés, por exemplo) nas laterais.

Usando pedra, caco, saquinho, casca de banana ou “alguma coisa pesadinha” (como dizem as crianças), os participantes pulam amarelinha saltando (com um e dois pés) ou chutando.

MAPA do brincar. Amarelinha. Disponível em: <<https://mapadobrinca.folha.com.br/brincadeiras/amarelinha/>>. Acesso em: maio 2019.

Com base em fatos históricos, o texto retrata o processo de adaptação pelo qual passou um tipo de brincadeira. Nesse sentido, conclui-se que as brincadeiras comportam o(a)

- a) caráter competitivo que se assemelha às suas origens.
- b) delimitação de regras que se perpetuam com o tempo.
- c) de nição antecipada do número de grupos participantes.
- d) objetivo de aperfeiçoamento físico daqueles que a praticam.
- e) possibilidade de reinvenção no contexto em que é realizada.

ESTUDO PARA O ENEM**18. Enem**

C6-H18

Carta ao Tom 74

Rua Nascimento Silva, cento e sete
Você ensinando pra Elizete
As canções de canção do amor demais
Lembra que tempo feliz

Ah, que saudade,

Ipanema era só felicidade

Era como se o amor doesse em paz

Nossa famosa garota nem sabia

A que ponto a cidade turvaria

Esse Rio de amor que se perdeu

Mesmo a tristeza da gente era mais bela

E além disso se via da janela

Um cantinho de céu e o Redentor

É, meu amigo, só resta uma certeza,

É preciso acabar com essa tristeza

É preciso inventar de novo o amor

MORAES, Vinicius de; TOQUINHO. *Bossa Nova, sua história, sua gente*. São Paulo: Universal/Philips, 1975.

O trecho da canção de Toquinho e Vinicius de Moraes apresenta marcas do gênero textual carta, possibilitando que o eu poético e o interlocutor

- a) compartilhem uma visão realista sobre o amor em sintonia com o meio urbano.
- b) troquem notícias em tom nostálgico sobre as mudanças ocorridas na cidade.
- c) façam confidências, uma vez que não se encontram mais no Rio de Janeiro.
- d) tratem pragmaticamente sobre os destinos do amor e da vida cidadina.
- e) aceitem as transformações ocorridas em pontos turísticos específicos.

19. Enem**C6-H18**

Como se apresentam os atos de ler e escrever no contexto dos canais de *chat* da internet? O próprio nome que designa estes espaços no meio virtual elucida que os leitores-escritores ali estão empenhados em efetivar uma conversação. Porém, não se trata de uma conversação nos moldes tradicionais, mas de um projeto discursivo que se realiza só e através das ferramentas do computador via canal eletrônico mediado por um *software* específico. A dimensão temporal deste tipo de interlocução caracteriza-se pela sincronicidade em tempo real, aproximando-se de uma conversa telefônica, porém, devido às especificidades do meio que põe os interlocutores em contato, estes devem escrever suas mensagens. Apesar da sensação de estarem falando, os enunciados que produzem são construídos num “texto falado por escrito”, numa “conversação com expressão gráfica”. A interação que se dá “tela a tela”, para que seja bem-sucedida, exige, além das habilidades técnicas anteriormente descritas, muito mais do que a simples habilidade linguística de seus interlocutores. No interior de uma enorme coordenação de ações, o fenômeno *chat* também envolve conhecimentos paralinguísticos e socioculturais que devem ser partilhados por seus usuários. Isso significa dizer que esta atividade comunicacional, assim como as demais, também apresenta uma vinculação situacional, ou seja, não pode a língua, nesta esfera específica da comunicação humana, ser separada do contexto em que se efetiva.

BERNARDES, Alessandra Sexto; VIEIRA, Paula Michelle Teixeira. O chat como produção de linguagem. In: FREITAS, Maria Teresa de Assunção; COSTA, Sérgio Roberto (Orgs.). *Leitura e escrita de adolescentes na internet e na escola*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

No texto, descreve-se o *chat* como um tipo de conversação “tela a tela” por meio do computador e enfatiza-se a necessidade de domínio de diversas habilidades. Uma característica desse tipo de interação é a

- a) coordenação de ações, ou atitudes, que reflitam modelos de conversação tradicionais.
- b) presença obrigatória de elementos iconográficos que reproduzam características do texto falado.

- c) inserção sequencial de elementos discursivos que sejam similares aos de uma conversa telefônica.
- d) produção de uma conversa que articula elementos das modalidades oral e escrita da língua.
- e) agilidade na alternância de temas e de turnos conversacionais.

20. Enem**C1-H1**

Piraí, Piraí, Piraí

Piraí bandalargou-se um pouquinho

Piraí infoviabilizou

Os ares do município inteirinho

Com certeza a medida provocou

Um certo vento de redemoinho

Diabo de menino agora quer

Um ipod e um computador novinho

Certo é que o sertão quer virar mar

Certo é que o sertão quer navegar

No micro do menino internetinho

GIL, Gilberto. *Banda larga cordel*. Rio de Janeiro: Geleia Geral/Warner Music, 2008.

No texto, encontram-se as expressões “bandalargou-se”, “infoviabilizou” e “internetinho”, que indicam a influência da tecnologia digital na língua. Em relação à dinamicidade da língua no processo de comunicação, essas expressões representam

- a) a expansão vocabular influenciada pelo uso cotidiano de ferramentas da cultura digital.
- b) o desconhecimento das regras de formação de palavras na língua.
- c) a derivação de palavras sob a influência de falares arcaicos.
- d) a incorporação de palavras estrangeiras sem adaptações à língua portuguesa.
- e) a apropriação de conceitos ultrapassados disseminados pelas influências estrangeiras.

25

ALGUNS GÊNEROS E SUAS ESPECIFICIDADES E TIPOLOGIA TEXTUAL

- Guia turístico
- Fábula
- Texto acadêmico
- Manual de instruções
- Artigo de opinião
- Tipologia textual
- Texto descritivo
- Texto narrativo
- Texto expositivo ou explicativo
- Texto injuntivo
- Texto argumentativo

HABILIDADES

- Reconhecer as estruturas históricas das interações verbais na sociedade para a construção dos gêneros orais e escritos.
- Compreender gênero dentro das relações dialógicas.
- Identificar os conceitos teóricos para estruturar e analisar.
- Identificar os conceitos teóricos para estruturar e analisar diferentes tipos textuais.

Outros gêneros discursivos

Neste capítulo, serão apresentadas as principais características de cinco gêneros discursivos que exemplificam os tipos textuais: o guia turístico (tipo textual descritivo), a fábula (tipo textual narrativo), o texto acadêmico (tipo textual expositivo), o manual de instrução (tipo textual injuntivo) e o artigo de opinião (tipo textual argumentativo).

Vale salientar, porém, que existe a possibilidade de gêneros híbridos e o surgimento de novos gêneros, especialmente após o advento da internet e das redes sociais.

GUIA TURÍSTICO

Apresenta informações sobre uma determinada localidade, no presente do indicativo (cidade, região, país ou continente), com o objetivo de orientar turistas a realizar o passeio de acordo com o que desejam conhecer.

O guia turístico, portanto, possui uma função predominantemente utilitária, prática, fornecendo informações sobre museus, patrimônio cultural, restaurantes, espetáculos, horários, transportes, moeda, tradições locais e outras informações que podem ser úteis, a fim de tornar a viagem mais agradável e proveitosa.

Para que seja considerado de boa qualidade, o guia turístico precisa ser:

- atualizado, pois a informação deve corresponder fielmente à realidade do destino, com horários, preços, endereços, telefones, rotas e meios de transporte, hotéis, restaurantes e atrações vigentes;
- abrangente, ou seja, capaz de atender às necessidades de informação do turista;
- bem estruturado, de modo que a informação deve estar exposta de forma organizada, utilizando uma linguagem clara e objetiva; e,
- personalizado, para permitir o acesso de informações relevantes dentro do contexto particular de cada viagem.

Com a evolução dos meios de comunicação, o guia turístico pode ser apresentado de forma impressa ou digital, por meio de *sites* ou de aplicativos em dispositivos móveis.

Veja, por exemplo, um trecho do guia turístico da cidade de Salvador, publicado no *site* da revista *Viagem e Turismo*:

A cidade nasceu como protagonista do país: em 1549 foi declarada a primeira capital do Brasil. Claro, a localização era estratégica para os europeus – mas não há dúvida de que as belezas naturais também arrebatarem os navegantes. Difícil até hoje não se impressionar com a paisagem das praias do norte, como Itapuã, eternizada por Dorival Caymmi, Vinícius de Moraes e Toquinho, ou mesmo da orla central, onde fica a Praia da Barra, famosa por seu farol. Mais que a natureza, o homem fez de Salvador lugar especial, na beleza das construções históricas, museus, gastronomia e hospitalidade. Vagar sem pressa pelo Pelourinho, circulando entre museus, ateliês e igrejas do Centro Histórico, é passeio obrigatório. Assim como se aventurar pelos acarajés, abarás e moquecas, sabores fortes que só a Bahia tem.

Comece a manhã percorrendo os corredores do Mercado Modelo, e suba pelo Elevador Lacerda para encontrar a atração número um da cidade: o Pelourinho. Entre tantas igrejas e museus, reserve mais tempo para explorar todos os detalhes da Igreja e Convento de São Francisco, com altares forrados de ouro. Bom programa para o fim de tarde, o pôr do sol no Farol da Barra é um clássico da capital baiana.

FÁBULA

Fábula é uma composição literária curta, escrita em prosa ou verso, em que as personagens são animais que possuem características humanas. Há, na fábula, um caráter educativo, uma vez que, por meio de uma analogia entre o cotidiano e as histórias vivenciadas pelas personagens, geralmente apresenta no desfecho uma moral da história.

Enquanto gênero discursivo, a fábula é desenvolvida a partir dos elementos essenciais dos tipos de textos narrativos, como personagens, narrador, foco narrativo, tempo e espaço. Ela representa um espaço relevante para a disseminação de valores essenciais às relações sociais (ética, amizade, respeito, generosidade, entre outros), podendo, por isso, ter função didático-pedagógica ao abordar de forma lúdica os mais diversos conflitos e ao apresentar a moral da história, que é uma interpretação ou breve análise a respeito dos fatos narrados.

A seguir, leia a fábula “A cigarra e a formiga”, de Esopo, traduzida por Ruth Rocha:

A cigarra e as formigas

Era inverno e as formigas estavam secando o trigo encharcado, quando uma cigarra faminta lhes pediu alimento. As formigas lhe disseram: “Por que, no verão, você também não recolheu alimento?”. E ela: “Mas eu não fiquei à toa! Ao contrário, eu cantava canções melodiosas!”. Elas tornaram, a rir: “Mas se você flauteava no verão, dance no inverno!”.

ESOPO. *Fábulas completas*. Tradução Maria Celeste C. Dezotti. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

TEXTO ACADÊMICO

O texto acadêmico se materializa em produções como investigação científica, filosófica ou artística e, para tanto, deve refletir o rigor, a perspectiva crítica, a objetividade e a clareza inerentes a uma pesquisa acadêmica.

Ao escrever sobre a caracterização do texto acadêmico, Silvio Seno Chibeni assim afirma:

Num texto podemos distinguir o conteúdo (ideias, estrutura argumentativa, etc.) da forma (linguagem, disposição dos elementos, etc.). Embora a qualidade de um texto acadêmico dependa fundamentalmente de seu conteúdo, esse conteúdo não poderá ser devidamente compreendido e examinado se a forma que o reveste for deficiente. Assim é que os autores mais representativos de qualquer área da atividade acadêmica sempre primaram também pela excelência dos textos em que registraram sua produção.

Não há, é claro, receitas fixas para formar um bom texto acadêmico. Isso depende de uma predisposição intelectual que se poderia dizer inata, bem como de toda a formação escolar, acadêmica e cultural, somadas a uma dedicação intensa ao estudo. Do mesmo modo, não há normas rígidas de produção formal de um texto acadêmico. No entanto, a tradição acadêmica acabou delimitando, em razoável

medida, as formas típicas de expressão escrita para as diversas modalidades de textos acadêmicos. Nas presentes notas ensaia-se a identificação de alguns desses padrões, paralelamente à apresentação de tópicos variados relativos à prática internacional de avaliação e divulgação dos trabalhos acadêmicos.

Deve-se, por fim, ressaltar que estas notas, ou quaisquer outras do mesmo gênero, têm função meramente subsidiária. A consolidação da arte de bem redigir depende, acima de tudo, do contato direto e sistemático com os grandes exemplos de produção escrita, não apenas de natureza estritamente acadêmica, mas também literária de um modo geral.

CHIBENI, Silvio Seno. O texto acadêmico. Disponível em: <<http://www.unicamp.br>>. Acesso em: fev. 2019.

Dessa forma, pode-se afirmar que o objetivo do texto acadêmico é construir conhecimento por meio de investigação científica, cultural, artística ou filosófica. Para tanto, devem ser utilizadas fontes confiáveis como referência, linguagem formal e objetiva, a fim de, ao final, apresentar uma conclusão que aponte uma crítica, uma hipótese ou mesmo sugestões de futuras pesquisas sobre o tema abordado.

O texto acadêmico deve considerar regras de formatação como espaçamento, tamanho e tipo de fonte, utilização de negrito e itálico, utilizando, em geral, os padrões estabelecidos pela Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT).

MANUAL DE INSTRUÇÃO

Manual de instrução é o texto que orienta o leitor a manusear um equipamento, um objeto, um *software*, uma ferramenta etc. Os verbos são geralmente conjugados no modo imperativo, em função de o discurso guiar o leitor quanto aos procedimentos a serem adotados.

O manual de instrução costuma ser conciso, claro e objetivo, isento de traços subjetivos e juízos de valor, atendendo a uma sequência lógica. Nesse sentido prevê o parágrafo único do art. 50 do Código de Defesa do Consumidor, que afirma que os produtos e serviços devem ser entregues acompanhados de manual de utilização e/ou instalação, escrito em linguagem didática, com ilustrações explicativas, corretas, claras, precisas, ostensivas e em língua portuguesa.

ARTIGO DE OPINIÃO

Artigo de opinião é o texto em que o autor emite sua opinião diante de alguma temática de interesse geral, podendo gerar polêmicas. Por ser um texto dissertativo-argumentativo, o autor deve, além de expor sua opinião, sustentá-las por meio de informações que sejam coerentes.

Assim, pode-se afirmar que uma característica muito peculiar deste gênero discursivo é a persuasão, que consiste na tentativa do emissor de convencer o leitor a adotar a opinião apresentada. Por tal motivo,

são comuns descrições detalhadas, apelo emotivo, acusações, humor satírico, ironia e fontes de informações precisas.

O artigo de opinião costuma ser assinado pelo autor e escrito em 1ª pessoa, já que se trata de um texto com marcas pessoais e, portanto, com indícios claros de subjetividade; porém, também pode aparecer em 3ª pessoa. A linguagem deve ser clara, objetiva, e é aceitável o emprego de verbos conjugados no modo imperativo, com o intuito de convencer o leitor a ser partidário da opinião proposta.

Leia, a seguir, o artigo de opinião “Suicídios: o que ainda precisa ser dito”, escrito por Maria J. Kovács, professora do Instituto de Psicologia da USP, e publicado no *Jornal da USP*:

Suicídios: o que ainda precisa ser dito

Suicídio é tema tabu, mesmo sendo um evento presente na história da humanidade desde a Antiguidade. O ato suicida pode ser visto como liberdade, domínio, autonomia e controle. Mas ainda é frequentemente julgado e condenado, visto como fraqueza ou covardia.

Toda e qualquer resposta simplista sobre suicídios tem grande possibilidade de erro. Nos últimos anos, observamos mudança na mentalidade de que o suicídio precisa ser ocultado. Não falar sobre suicídio não diminuiu seus índices, pelo contrário, eles têm aumentado. A perspectiva atual é falar sobre o tema, trazendo números e porcentagens, quais são as pessoas em risco, diferenças de gênero e, no extremo, chega-se a falar do número de tentativas de suicídio em minutos, dias, meses ou anos.

Os dados epidemiológicos servem como alerta e fomentam programas de intervenção. Os índices de suicídio nos convocam a prestar atenção nas pessoas ao nosso redor. Junto com programas de prevenção temos que desenvolver, em nosso meio, também programas de prevenção (termo ainda pouco conhecido no Brasil), que têm como objetivo principal cuidar do sofrimento de pessoas com ideação e tentativa de suicídio e familiares enlutados, oferecendo acolhimento e psicoterapia.

Levando-se em conta o que foi apresentado acima, vamos trazer outras questões para reflexão, agora considerando as pessoas já atingidas pelo fenômeno do suicídio, por ideação ou atos suicidas e pelos familiares que perderam pessoas queridas por esse evento. Essas pessoas necessitam de escuta, apoio, acolhimento e cuidados a longo prazo, não querem saber de números, estatísticas ou porcentagens. Precisam falar de seu sofrimento existencial.

Estatísticas apontam tendências, dados epidemiológicos, estatísticas, fundamentando programas de saúde mental. Pessoas afetadas pelo suicídio precisam de particularização, singularidade, respeito pela

sua história que tem um início e que ainda não foi finalizada. Pessoas com ideação, tentativa de suicídio e familiares enlutados demandam atendimento de qualidade com profissionais capacitados, psicólogos, psiquiatras, psicoterapeutas, que possam acolher o sofrimento humano, cujo objetivo principal não deve ser evitar o suicídio a todo custo. Exemplificando, a atenção só voltada para impedir o suicídio pode restringir o sujeito, restringindo sua autonomia e liberdade.

Em casos extremos, pessoas podem ser amarradas no leito para que não realizem qualquer ação que possa colocar sua vida em risco. Essas ações podem resultar na diminuição do número de suicídios, mas o que podemos falar sobre a dor, falta de opção ou sofrimento dessa pessoa? Como profissionais de saúde mental nunca incentivaremos o suicídio, mas será que o impedir a todo custo não aumenta o sofrimento e a dor?

Temos poucas opções de cuidados contínuos em hospitais, Centros de Atenção Psicossocial e nas Unidades Básicas de Saúde. Entre as ONGS, cabe destacar o Centro de Valorização da Vida, que realiza de maneira exemplar o trabalho de atendimento em crise e o acolhimento. É fundamental que o “Setembro Amarelo”, além de programas de prevenção proponham também a contratação e capacitação de profissionais especializados para atender em continuidade pessoas em sofrimento existencial, que buscam a morte para aplacar a profunda dor psíquica que estão vivendo. Alertamos que o atendimento psicoterápico e psiquiátrico deve ser realizado por profissionais competentes e especializados e não por estagiários ou voluntários.

É preciso diferenciar acolhimento em crise realizado pelo Centro de Valorização da Vida, que é muito importante, por ser, em muitos casos, o primeiro passo para o atendimento de pessoas com ideação ou tentativa de suicídio de um atendimento especializado como, por exemplo, o atendimento psicoterápico e medicamentoso. Em muitos casos é necessário o atendimento psicológico e psiquiátrico especializado para lidar com a difícil tarefa de compreender emoções intensas, a ambivalência entre o desejo de viver e morrer, ampliar a visão estreita que considera a morte como única solução para o sofrimento. Sentir-se aceito, compreendido e não julgado, ter o sofrimento respeitado podem ser caminhos importantes para pessoas encontrarem sentido para continuar vivendo.

Gostaria de tecer reflexões sobre os familiares enlutados pelo suicídio de uma pessoa próxima. No “Setembro Amarelo”, a ênfase recai sobre números, prevenção de suicídios e os sinais de alerta que precisam ser observados, podendo aumentar o sofrimento de um familiar que com todo empenho não

conseguiu evitar o suicídio. As cartilhas apontam que sinais devem ser observados, acirrando a culpa daqueles que sentem que foram descuidados, por não percebê-los a tempo. É preciso enfatizar que os sinais tão claros nas cartilhas, não são tão claros na realidade. Esses familiares sofrem muito no Setembro Amarelo porque a ênfase recai principalmente sobre a prevenção e não sobre o cuidado ao sofrimento, que estão vivendo. É evidente que os programas de prevenção devem continuar, mas é fundamental agregar nas campanhas a prevenção do sofrimento daqueles atingidos pelo suicídio, em políticas de posvenção. Devemos desenvolver campanhas de cuidados também, e ajudar no difícil processo de luto de quem perdeu pessoas pelo suicídio, que são vistos, em alguns casos, como aqueles que provocaram o suicídio.

Ao final desse texto, chamamos atenção para os cuidados oferecidos nos pronto-atendimentos e enfermarias de hospitais para pessoas que tentaram pôr fim à vida. Eles são tratados de forma pouco atenciosa, descuidada ou até com violência, porque alguns profissionais sentem seu trabalho desvalorizado porque foram formados para salvar vidas. Além de serem tratados dessa forma, pessoas que tentaram suicídio só recebem cuidados clínicos, recebendo alta, sem preocupação com seu sofrimento psíquico e dor emocional. Essa abordagem incompleta e violenta pode, ao contrário de cuidar, estimular pessoas desesperadas a tentar suicídio de formas ainda mais letais. Além da prevenção do suicídio, precisamos também falar daqueles que buscam consumir o ato suicida, de forma impulsiva ou planejada e que não morreram: e dos familiares que os acompanham, também desesperados, sem saber o que fazer. Observamos poucas referências sobre a questão dos cuidados nos documentos da Organização Mundial da Saúde (OMS), nas políticas públicas do Ministério da Saúde e nas cartilhas apresentadas. Esperamos um Setembro Amarelo que também enfoque os cuidados a pessoas em situação de sofrimento e dor.

KOVÁCKS, Maria J. Suicídios: o que ainda precisa ser dito. *Jornal da USP*, 6 ago. 2018.

Tipologia textual

A tipologia textual é a forma como um determinado texto é apresentado, ou seja, refere-se ao propósito pelo qual o texto foi escrito e, às vezes, também é caracterizado pela forma de apresentação visual. As principais tipologias textuais são: descrição, narração, exposição, injunção e argumentação, classificadas de acordo com critérios como conteúdo temático, estrutura composicional, objetivos e funções sócio comunicativas, características linguísticas, condições de produção e suporte, entre outros.

Vale lembrar que, embora seja frequente o aparecimento de elementos de tipos textuais diferentes em um mesmo texto, sempre há um conjunto de características principais, vinculadas ao propósito do texto e que predominam ao longo da sua estrutura.

A seguir, são apresentadas características de cada um dos cinco tipos textuais.

TEXTO DESCRITIVO

O texto descritivo resulta de uma observação cuidadosa, a fim de transmitir aspectos, traços ou características dos seres (objetos, lugares, animais ou pessoas).

O texto descritivo não se organiza necessariamente em uma progressão lógica, porque as características descritas não são limitadas, ou seja, não se restringem a noções temporais ou relações espaciais, pautando-se em propriedades e aspectos presentes em dada situação. Assim, há predominância de substantivos, adjetivos e locuções adjetivas e de verbos de estado conjugados, em sua maioria, no presente ou no pretérito imperfeito.

A descrição pode ser:

a) Objetiva, quando predomina a descrição real do ser, privilegiando-se, pois, o que é visto, sem a interferência da opinião do sujeito que vê; e/ou,

b) Subjetiva, quando há opiniões, sensações e sentimentos do sujeito que vê, revelando a existência de uma relação afetiva com o que foi descrito.

Em uma descrição bem-feita, há um equilíbrio entre os dois tipos de descrição, com o objeto ou ser descrito nas suas diversas vertentes.

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

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

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

Mais rápida que a corça 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.

ALENCAR, José de. *Iracema*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

TEXTO NARRATIVO

O texto narrativo apresenta uma sequência de fatos reais ou imaginários. Os principais elementos constitutivos da narrativa são:

Tempo

Elemento principal, o tempo se refere à duração da ação e ao desenrolar dos acontecimentos, podendo ser cronológico, quando indica a sucessão cronológica dos fatos, ou psicológico, quando se refere a lembranças e vivências das personagens.

Espaço

O espaço se refere ao local onde se desenrola a ação e pode ser físico, social ou psicológico.

Enredo

O enredo (também chamado de intriga, trama ou ação) é composto dos acontecimentos que ocorrem num determinado tempo e espaço e que são vivenciados pelas personagens. Existem ações principais e ações secundárias, mediante a importância que apresentam na narração.

Narrador

O narrador é o responsável pela narração, ou seja, é quem conta a história. Existem vários tipos de narrador:

NARRADOR ONISCIENTE

É aquele que conhece intimamente as personagens e a totalidade do enredo, de forma pormenorizada. Utiliza geralmente a narração na 3ª pessoa, mas pode ter sua voz confundida com a das personagens, tal é o seu conhecimento e intimidade com a narrativa.

NARRADOR PERSONAGEM

É aquele que conta a história na 1ª pessoa, do ponto de vista de seu papel de personagem. Conhece apenas seus próprios pensamentos e ações das quais participa, conforme vão se desenrolando, tendo conhecimentos limitados das demais personagens e da totalidade do enredo e, portanto, transmite o ponto de vista e as emoções do narrador.

NARRADOR OBSERVADOR

É aquele que se limita a contar a história, sem se envolver nela, mantendo uma narrativa imparcial e objetiva, utilizando para isso a narração na 3ª pessoa.

Personagens

As personagens possuem diferente relevância na narração, podendo ser principais, quando desempenham papéis essenciais no enredo (protagonistas e antagonistas), ou secundárias, quando desempenham papéis com menor importância (coadjuvantes e figurantes). São ainda classificadas como dinâmicas (ou redondas), quando apresentam diferentes comportamentos ao longo da narração; estáticas (ou planas), quando não apresentam mudança de comportamento no decorrer da ação; e personagens-tipo, quando representam um determinado tipo social, cultural etc. Ao longo de uma tipologia narrativa, a manifestação das ideias, opiniões e sentimentos das personagens é introduzida por três tipos de discurso.

DISCURSO DIRETO

É caracterizado como a transcrição exata da fala da personagem, sem participação do narrador.

DISCURSO INDIRETO

É caracterizado pela intervenção do narrador no discurso ao utilizar as próprias palavras para reproduzir as falas das personagens.

DISCURSO INDIRETO LIVRE

É caracterizado pela junção, sobreposição e simultaneidade das falas da(s) personagem(ns) e do narrador.

Cerca das onze e meia da noite, o Maj. Vivaldino Bra-
zão desceu para o jardim dos Campolargos e aproxi-
mou-se de Tibério. Trazia uma cara de mau agouro.

Sentou-se pesadamente junto do amigo e fitou nele
o olhar entre espantado e triste.

– Aposto como me trazes más notícias. Desembu-
cha logo.

– O Cícero Branco morreu.

– Quê? – Vacariano entesou o busto, como que gal-
vanizado, e com um gesto brusco do braço jogou
longe a xícara e o pires, que se partiram nas lajes.

– Não pode ser! – exclamou. – Faz menos de duas
horas que eu vi o Cícero aqui no velório, olhando
o corpo da Quita. Ele até falou comigo. Me lembro
bem das palavras dele. “Antares perdeu uma grande
dama.” ó Vivaldino, você está brincando, não está?

O prefeito sacudiu a cabeça numa negativa desalen-
tada, ao mesmo tempo em que passava o lenço pelo
rosto reluzente de suor.

– Coronel, com essas coisas a gente não brinca. Es-
tou lhe dizendo que o Cícero Branco morreu. Não
faz nem meia hora. O corpo ainda deve estar quente.

– Mas como foi isso, homem de Deus?

– Quando ele saiu daqui, foi direito pra casa e no
meio da praça teve um troço e caiu de repente. A
mulher, que ia com ele, começou a gritar. Um as pes-
soas que andavam por ali botaram o Cícero dentro
dum auto e levaram ele para o hospital, aonde o cor-
po chegou já sem vida.

– Coração?

– Derrame cerebral. Fulminante. É a sétima pessoa
que morre hoje em Antares.

VERISSIMO, Erico. *Incidente em Antares*. São Paulo: Globo, 1995.

TEXTO EXPOSITIVO OU EXPLICATIVO

O texto expositivo ou explicativo apresenta infor-
mações sobre um objeto ou um fato específico, a
descrição e a enumeração de suas características,
permitindo que o leitor identifique, de forma clara, o
tema central do texto.

É característico do texto expositivo apresentar diver-
sas informações, em especial quando o tema é novo,
e, quando o assunto é polêmico, torna-se necessário
que o autor registre argumentos para que os leitores
tenham possibilidades de análise do tema.

O objetivo principal do texto expositivo é a trans-
missão de conhecimentos de uma determinada reali-
dade, de modo que é necessário que as informações
sejam passadas de forma clara, objetiva, coesa e
coerente.

Moradores do entorno de cinco barragens da Vale em Nova Lima e Ouro Preto deixam casas

Sirenes foram acionadas no fim da tarde desta quarta-feira. Cerca de 125 pessoas são afetadas.

Moradores que vivem no entorno de cinco barragens da Vale, em Ouro Preto e em Nova Lima, deixam as casas nesta quarta-feira (20). Ao todo, de acordo com a mineradora, cerca de 125 pessoas são afetadas.

As barragens são: Vargem Grande, localizada no Complexo Vargem Grande, em Nova Lima, e Forquilha I, Forquilha II, Forquilha III e Grupo, localizadas na Mina da Fábrica, em Ouro Preto. As estruturas fazem parte das 10 barragens da Vale do tipo “alçamento a montante” e segundo a empresa, as estruturas já estão inativas.

Segundo a Defesa Civil, nesta quarta, o órgão foi informado pela empresa que, em decorrência do descomissionamento das barragens, foi necessária a elevação do nível de emergência, que se encontra no grau 1 para o grau 2.

A Defesa Civil disse que a elevação do nível de emergência ocorreu às 17h, momento em que houve, de forma progressiva, o acionamento de sirene nos locais, segundo a Vale.

“Essa ação faz parte do protocolo de remoção preventiva da população residente na Zona de Autos-salvamento (ZAS), em continuidade ao processo de aceleração do descomissionamento das barragens a montante da Vale. Todos os moradores já foram orientados e deixaram suas casas”, afirmou a Vale.

A empresa disse ainda que, depois soaram as sirenes, “a remoção dos moradores é oficializada e a área fica bloqueada para acessos”.

De acordo com a mineradora, em Nova Lima, a remoção atinge 33 casas, com cerca de 100 pessoas, que ficam a 52 quilômetros da sede da cidade. Já a prefeitura disse que está sendo realizada a evacuação de 38 famílias moradoras do condomínio Solar da Lagoa e da Vila Codornas A e E, do complexo de Rio de Peixe. Em Ouro Preto, de acordo com a mineradora, a remoção abrange oito casas, com cerca de 25 pessoas, a aproximadamente 15 quilômetros da localidade de Engenheiro Correia.

“A evacuação das áreas do mapa de inundação possui caráter preventivo, cujo objetivo é, tão somente, promover a preservação de vidas na hipótese da ocorrência de desastres envolvendo as barragens”, esclareceu a Defesa Civil.

Outras barragens

Desde o rompimento da Barragem I, da mina Córrego do Feijão, em Brumadinho, no dia 25 de janeiro, a Vale já retirou moradores das proximidades de outras duas barragens: mina Gongo Soco (Barão de Cocais) e mina Mar Azul (Nova Lima). No dia oito de fevereiro, uma outra barragem da empresa ArcelorMittal também foi evacuada na mina de Serra Azul (Itatiaiuçu).

G1 Minas. 20 fev. 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com>>. Acesso em: abr. 2019. Adaptado.

TEXTO INJUNTIVO

O texto injuntivo ou instrucional é pautado na explicação e no método para a concretização de uma ação, ou seja, indica o procedimento para realizar algo, como, por exemplo, receita culinária, bula de remédio, manual de instruções, editais e propagandas. Trata-se de um tipo de texto cada vez mais em evidência, com o aumento do uso de tutoriais, escritos ou orais.

A função do texto injuntivo vai além da transmissão de informações, uma vez que o objetivo é incitar a ação do leitor e controlar, assim, seu comportamento, ao fornecer instruções e indicações para a realização de um trabalho ou a utilização correta de instrumentos e/ou ferramentas.

A linguagem do texto injuntivo é simples e objetiva, sendo um dos recursos linguísticos marcantes e recorrentes o emprego de verbos no modo imperativo.

Bolo de chocolate com farelo de mandioca desidratado

Ingredientes

200 g de açúcar

150 g de farinha de trigo

150 g de leite integral

100 g de ovos

50 g de farelo de mandioca

50 g de chocolate em pó

40 g de margarina

30 g de fermento químico em pó

3 g de sal

Modo de preparo

Primeiramente, separar as claras das gemas dos ovos, que posteriormente, serão homogeneizadas em uma batedeira até a obtenção do ponto de neve.

Reservar as claras. Na mesma batedeira, misturar as gemas, o açúcar e a margarina, por 2 minutos em velocidade média. Em seguida, adicionar a farinha de trigo e o farelo de mandioca desidratado, misturando por mais 2 minutos em velocidade média. Adicionar o leite aos poucos à mistura, com a batedeira em velocidade baixa; homogeneizar a massa por mais 3 minutos, em velocidade média. Em seguida, desligar a batedeira e acrescentar manualmente o fermento químico à massa.

Depois de completada a mistura do fermento químico à massa, acrescentar as claras em neve e misturar a massa com delicadeza. Colocar a massa do bolo em uma forma de alumínio com o tamanho de 20 × 35 cm, untada com óleo de soja. Assar o bolo em forno pré-aquecido, por 45 minutos, a 180 °C. Após assado, o bolo deve ser resfriado por 3 horas em temperatura ambiente, antes de ser servido.

ANTÔNIO, Lidiane Cordeiro; BARCELO, Divina Maria Silva de; OLIVEIRA, Itamar Pereira de; OLIVEIRA, Lionora Francisca de; RODRIGUES, Janaina Pereira de Macedo. Processamento e análise sensorial de bolo de chocolate com farelo de mandioca desidratado. *Revista Faculdade Montes Belos (FMB)*, v. 7, n. 1, p. 114-129, 2014.

TEXTO ARGUMENTATIVO

O texto argumentativo tem como principais características a defesa de uma ideia, hipótese, teoria ou opinião e o objetivo de convencer o leitor. Assim, a palavra-chave que define um texto argumentativo é “persuasão”.

Geralmente, o texto argumentativo apresenta uma estrutura organizada em três partes:

- a introdução, na qual é apresentada a ideia principal ou tese;
- o desenvolvimento, que fundamenta ou desenvolve a ideia principal; e,
- a conclusão, que pode apresentar uma possível solução/proposta ou uma síntese.

Os argumentos utilizados para fundamentar a tese podem ser de diferentes tipos: exemplos, comparação, dados históricos, dados estatísticos, pesquisas, causas socioeconômicas ou culturais, depoimentos – enfim, tudo o que possa demonstrar o ponto de vista defendido pelo autor.

A linguagem empregada no texto argumentativo costuma ser impessoal e objetiva. Também é possível o uso da 1ª pessoa do plural.

Exemplo de texto argumentativo:

Ter emprego para pagar contas não faz sentido

Quando pegar atestado médico torna o seu dia melhor, é hora de rever sua motivação

Meu primeiro emprego foi em *telemarketing*. Trabalhei por lá 10 meses. O salário não era ruim para um garoto de 18 para 19 anos, fiz alguns colegas que me diverti muito, mas os dias mais felizes da minha vida foram os dias que peguei atestado médico. Era como ter uma namorada e preferir estar só.

Por muito tempo me cobrei por me sentir assim, até que ao fazer uma autoanálise descobri que o que me deixava frustrado era perceber que trabalhava apenas por dinheiro, mais especificadamente para pagar a faculdade de jornalismo que fazia. Eu sei, muitos de nós vive dessa maneira.

Na época, tive uma conversa despretenhosa nos apertados dez minutos na hora da refeição, e notei que o que me deixava irritado era viver em um mundo de mundo de completa reprodução e que não me sobrava tempo para produzir algo diferente. Todos os dias, apesar da imprecisão do que ia acontecer do outro lado da linha, eu vivia cheio de respostas prontas, meias verdades e desculpas esfarrapadas, e meus olhos apenas miravam o final da jornada. Tinha a sensação de que a minha vida começava apenas quando eu saía de lá. Eu queria criar, pensar e inovar.

Hoje, aos 25, eu vejo que o que mais me incomodava era viver em um ambiente que não estimulava a criatividade, as multicapacidades e a colaboração. Falávamos o que eles mandavam falar, cada um era somente um número igual a todos e andávamos cada um por si separados por suas metas e mesas.

Até existia uma falsa ideia de grupo, mas era apenas uma maneira dos supervisores e gerentes também chegarem em seus objetivos. Éramos todos ratinhos atrás de fatias de queijo cada vez maiores.

Faltava-nos não apenas um pouco mais de liberdade, mas também um pouco mais de sentido para estar ali. Ninguém gosta de saber que seu trabalho não tem sentido para o mundo. A realização é também um salário que temos buscado.

Não podemos mais fingir que estamos felizes com o que fazemos se realmente não estivermos. Viver para ganhar dinheiro e estabilidade já não tem sido o sonho de muita gente. Essa fórmula não fecha quando falamos de realização.

Outro dia, me disseram uma piadinha que dizia uma lamentável grande verdade: “Quando se é jovem você tem tempo e disposição, mas não tem dinheiro. Quando se é adulto, você tem disposição e dinheiro, mas não tem tempo. Quando se é idoso, você tem tempo e dinheiro, mas não tem disposição”.

Quem disse que precisa ser assim? Temos que parar de rir dessas realidades e abandonar este pensamento: “Bem, é a vida. Não tem o que fazer.” Sair desse pensamento congelante é o primeiro passo para buscar novas alternativas reais para o caminho que gostaria de andar.

“Precisamos urgentemente abandonar o velho modelo de viver dois dias e morrer os outros cinco”.

Empreender pode significar muito mais do que ganhar dinheiro. Eu sei que você vai me dizer: “Lá vem mais um cara com ideias utópicas sobre o trabalho!”. Não, cara. Você apenas precisa entender que é possível vivermos em um ambiente onde possamos vivenciar uma realidade de trabalho diferente do velho modelo das incansáveis 8 horas diárias.

Junte seus amigos e vá adiante! Existe em vocês algumas habilidades que juntas podem inovar em alguma coisa. Pensem em formas colaborativas de construir um novo formato, uma nova tendência, um novo serviço, uma nova solução, uma nova alternativa para este mundo viciado nos padrões prontos. Se deseja fazer algo, estude, aprenda, respire o assunto por si mesmo! Não espere ninguém lhe ensinar a viver. Muito menos uma faculdade. Realize, pois o mundo não fará nada por você.

LEAL, Murillo. *LinkedIn*, 3 fev. 2016. Disponível em: <[www.linkedin.com /in/murilloleal/](http://www.linkedin.com/in/murilloleal/)>. Acesso em: fev. 2019.

ROTEIRO DE AULA

GÊNEROS DISCURSIVOS

Por colaborarem com a ordenação e a estabilização das atividades comunicativas do cotidiano, considera-se que os gêneros discursivos são

incontáveis

Os tipos textuais, por sua vez, são categorias de classificação dos

textos

definidas com base em características

linguísticas e textuais.

Dessa forma, os gêneros discursivos podem ser classificados quanto ao tipo textual como

descritivos,

tal qual o gênero

guia turístico.

narrativos,

tal qual o gênero

fábula.

argumentativos,

tal qual o gênero

artigo de opinião

expositivos,

tal qual o gênero

acadêmico.

injuntivos,

tal qual o gênero

manual de instrução.

ROTEIRO DE AULA

TIPOLOGIA TEXTUAL

Os textos podem ser sistematizados em categorias

tipológicas

de acordo com critérios como

tema, estrutura composicional, os objetivos e funções sócio comunicativas, características linguísticas, condições de produção e suporte.

As principais categorias tipológicas são:

descritiva,

cujas principais características estruturais são

emprego de verbos de estado, verbos no presente ou no pretérito imperfeito, substantivos, adjetivos e locuções adjetivas; linguagem clara com enumerações e comparações; sem relação de anterioridade ou causalidade.

narrativa,

cujas principais características estruturais são

os elementos da narrativa: narrador, personagem, tempo, espaço e enredo.

argumentativa,

cujas principais características estruturais são

argumentação, defesa de opinião, tese teoria etc., introdução, desenvolvimento e conclusão, linguagem impessoal e objetiva.

ROTEIRO DE AULA

expositiva,

injuntiva,

cujas principais características estruturais são

cujas principais características estruturais são

ocorrência de informações, transmissão de conhecimento, identificação do tema central, clareza, objetividade, coesão e coerência.

linguagem simples e objetiva, verbos no modo imperativo, método para concretização de uma ação, tentativa de controle do comportamento do leitor.

MATERIAL DE USO EXCLUSIVO
SISTEMA DE ENSINO DOM BOSCO

EXERCÍCIOS DE APLICAÇÃO

1. UNESP

Leia a fábula “O morcego e as doninhas” do escritor grego Esopo (620 a.C.-564 a.C.).

Um morcego caiu no chão e foi capturado por uma doninha¹. Como seria morto, rogou à doninha que poupasse sua vida.

– Não posso soltá-lo – respondeu a doninha –, pois sou, por natureza, inimiga de todos os pássaros.

– Não sou um pássaro – alegou o morcego. – Sou um rato.

E assim ele conseguiu escapar.

Mais tarde, ao cair de novo e ser capturado por outra doninha, ele suplicou a esta que não o devorasse. Como a doninha lhe disse que odiava todos os ratos, ele afirmou que não era um rato, mas um morcego. E de novo conseguiu escapar. Foi assim que, por duas vezes, lhe bastou mudar de nome para ter a vida salva.

ESOPO. *Fábulas de Esopo*. Tradução de Ruth Rocha. São Paulo: Salamandra, 2010.

¹ **doninha**: pequeno mamífero carnívoro, de corpo longo e esguio e de patas curtas (também conhecido como furão).

Depreende-se da leitura da fábula a seguinte moral:

- a) Adaptar-se às circunstâncias: eis a forma de escapar dos perigos.
- b) Mais vale uma vida simples e sem inquietações do que viver em meio ao luxo com um medo devastador.
- c) Às vezes, quando a sorte abandona os mais poderosos, eles podem precisar dos mais humildes.
- d) Aqueles que, por vaidade, se fazem maiores do que realmente são acabam se arrependendo amargamente.
- e) Devemos nos contentar com o que temos e evitar a ganância.

Da fábula “O morcego e as doninhas”, depreende-se a moral “Adaptar-se às circunstâncias: eis a forma de escapar dos perigos”, pois o morcego escapou da morte duas vezes por se adaptar à situação: na primeira, afirmou que não era um pássaro, mas um rato; já na segunda, ele assumiu não ser um rato e sim um morcego.

2. Unievangélica-GO

É uma narrativa curta, apresenta fundo moral e é protagonizada por animais. Essa afirmação refere-se a qual tipo de narrativa?

- a) Crônica
- b) Apólogo
- c) Parábola
- d) Fábula

Fábula é uma composição literária curta, escrita em prosa ou verso, em que as personagens são animais que possuem características humanas, e que apresenta uma moral da história, por meio de uma analogia entre o cotidiano e as histórias vivenciadas pelas personagens. Difere da crônica, que costuma ser uma narrativa mais livre, sem seguir uma ordem cronológica, do apólogo, que vem a ser moralizante, mas construído num cenário real e também da parábola, que se constrói sempre com personagens humanas.

3. Enem

C6-H18

Atualmente, prevalece na mídia um discurso de exaltação das novas tecnologias, principalmente aquelas ligadas às atividades de telecomunicações. Expressões frequentes como “o futuro já chegou”, “maravilhas tecnológicas” e “conexão total com o mundo” “fetichizam” novos produtos, transformando-os em objetos do desejo, de consumo obrigatório. Por esse motivo *carregamos* hoje nos bolsos, bolsas e mochilas o “futuro” tão festejado.

Todavia, não podemos reduzir-nos a meras vítimas de um aparelho midiático perverso, ou de um aparelho capitalista controlador. Há perversão, certamente, e controle, sem sombra de dúvida. Entretanto, *desenvolvemos* uma relação simbólica de dependência mútua com os veículos de comunicação, que se estreita a cada imagem compartilhada e a cada dossiê pessoal transformado em objeto público de entretenimento.

Não mais como aqueles acorrentados na caverna de Platão, *somos* livres para nos aprisionar, por espontânea vontade, a esta relação sadomasoquista com as estruturas midiáticas, na qual tanto *controlamos* quanto *somos* controlados.

SAMPAIO, André Silveira. A microfísica do espetáculo. *Jornal de Debates*, 26 fev. 2013, n. 735. Disponível em: <<http://observatoriodaimprensa.com.br>>. Acesso em: abr. 2018. Adaptado.

Ao escrever um artigo de opinião, o produtor precisa criar uma base de orientação linguística que permita alcançar os leitores e convencê-los com relação ao ponto de vista defendido. Diante disso, nesse texto, a escolha das formas verbais em destaque objetiva

- a) criar relação de subordinação entre leitor e autor, já que ambos usam as novas tecnologias.
- b) enfatizar a probabilidade de que toda população brasileira esteja aprisionada às novas tecnologias.
- c) indicar, de forma clara, o ponto de vista de que hoje as pessoas são controladas pelas novas tecnologias.
- d) tornar o leitor copartícipe do ponto de vista de que ele manipula as novas tecnologias e por elas é manipulado.
- e) demonstrar ao leitor sua parcela de responsabilidade por deixar que as novas tecnologias controlem as pessoas.

O artigo de opinião costuma ser assinado pelo autor e escrito em 1ª pessoa do singular ou do plural, como no caso específico do texto da questão (“carregamos”, “desenvolvemos”, “somos”, “controlamos”), já que se trata de um texto com marcas pessoais e, portanto, com indícios claros de subjetividade.

Competência: Compreender e usar os sistemas simbólicos das diferentes linguagens como meios de organização cognitiva da realidade pela constituição de significados, expressão, comunicação e informação.

Habilidade: Identificar os elementos que concorrem para a progressão temática e para a organização e estruturação de textos de diferentes gêneros e tipos.

4. IFPE

A lanterna que ilumina a espuma

A prática e as teorias da comunicação aplicadas ao jornalismo induzem a acreditar que a atividade da imprensa cuida de organizar o processo de avanço da modernidade, pela classificação e valoração dos fatos novos. Assim, somos levados a aceitar que um acontecimento só se transforma em notícia, ou seja, em conteúdo jornalístico, se representar uma novidade, uma ruptura em relação ao que já existe.

Essa acepção vale tanto para uma ocorrência inédita quanto para uma nova interpretação de fatos conhecidos. Portanto, um dos grandes desafios do jornalismo contemporâneo seria a oferta exacerbada de notícias, produzida pela penetração dos meios digitais em todos os cantos do mundo. [...]

Seja o observador devoto ou iconoclasta em relação à hipótese de estarmos vivendo uma pós-modernidade, não se pode fugir à evidência de que os processos da História se aceleraram de tal forma que se tornou im-

possível – ou, pelo menos, improdutivo – catalogar os fatos relevantes pelo método de filtragem arbitrária da imprensa tradicional.

Essa é a constatação que precisamos fazer para entender como a imprensa, não apenas aqui no Brasil como em outros países onde sempre foi relevante, vai se encolhendo até se configurar como instrumento de poder de uma fração da sociedade. [...]

Como os fatos estão sempre muito à frente dos sistemas da imprensa, o resultado é que seu produto, o jornalismo, deixou de ser o processo de anunciar a novidade e se transforma rapidamente em mero registro de coisas antigas. Daí a queda no número de leitores.

Como na frase que deu o título à autobiografia do falecido ministro Roberto Campos, a imprensa funciona agora como uma lanterna na popa do barco: só serve para iluminar a espuma que fica para trás.

Num oceano de possibilidades infinitas, a visão conservadora da imprensa genérica serve principalmente à ingloria e impossível tarefa de interromper, ou, no mínimo, de desacelerar o ritmo das mudanças. À medida em que se aceleram os processos da modernidade, mais se torna clara essa função de freio social e cultural.

A imprensa é reacionária por natureza, mas até o último quarto do século passado podia encenar o papel de vanguarda da modernidade, contra outras instituições, como a religião, que têm a missão de lutar contra o tempo. Tratava-se de manter sob controle o ímpeto natural de mudança que marca o processo civilizatório.

Nos anos 1980 e 1990, por exemplo, os jornais brasileiros se destacaram por abrigar debates sobre novos comportamentos que vieram com a liberação social que acompanhou o fim da ditadura. *A Folha de S. Paulo*, por exemplo, construiu aí sua estratégia vitoriosa de aparecer como porta-voz de uma cultura liberal e libertina, contra a sisudez de seus então concorrentes.

O caso *Folha* é, talvez, o mais típico para ilustrar esse movimento. Depois de alcançar tiragens superiores a um milhão de exemplares em circulação diária, o jornal paulista encolheu para menos de um terço desse total.

O que explicaria essa queda, que retrata a decadência do sistema da imprensa?

COSTA, Luciano Martins. *A lanterna que ilumina a espuma. Observatório da Imprensa*, ano 18. n. 810. ago. 2014. Disponível em: <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br>>. (Adaptado.)

Os gêneros discursivos apresentam finalidade comunicativa e organização recorrentes. O texto é um artigo de opinião, pois

- tem a finalidade de estabelecer um ensinamento, apresentando principalmente a sequência tipológica expositiva.
- cumprir a função social de informar fatos recentes à população; sua principal sequência tipológica é a injuntiva.
- a sequência tipológica predominante é a argumentativa, uma vez que o artigo de opinião tem a função de estabelecer normas sociais.
- a sequência tipológica predominante é a descritiva, pois, para cumprir sua função social, o artigo de opinião deve apresentar descrição detalhada dos fatos.

- apresenta, principalmente, a tipologia argumentativa, o que possibilita ao artigo de opinião cumprir a função de convencer o leitor de um ponto de vista defendido.

O texto “A lanterna que ilumina a espuma” é um artigo de opinião, pois o autor emite sua opinião diante de uma temática do interesse de muitas pessoas (os desafios do jornalismo contemporâneo), podendo gerar polêmicas. Por ser um texto dissertativo-argumentativo, o autor, além de expor sua opinião, sustenta-as por meio de informações admissíveis e coerentes: “Num oceano de possibilidades infinitas, a visão conservadora da imprensa genérica serve principalmente à ingloria e impossível tarefa de interromper, ou, no mínimo, de desacelerar o ritmo das mudanças. À medida que se aceleram os processos da modernidade mais se torna clara essa função de freio social e cultural”.

5. Unemat-MT

Por que você deve tirar, agora, os seus filhos pequenos do Facebook e do Whatsapp

Caso em Mato Grosso envolvendo menina de 9 anos e agressor sexual no WhatsApp é mais comum do que se imagina. É impossível ter controle total do que eles acessam

“A geração atual de mães e pais de crianças e pré-adolescentes cresceu ouvindo de seus responsáveis a frase: ‘jamais converse com estranhos na rua’. O objetivo era evitar que eles caíssem nas mãos de abusadores e pedófilos. Esses criminosos e doentes continuam existindo e encontraram nas redes sociais ferramentas eficientes para aliciar menores. O exemplo mais recente a se tornar público ocorreu nesta semana na região metropolitana de Cuiabá, em Mato Grosso. Mensagens de assédio encaminhadas por um homem de 47 anos a uma menina de 9 foram descobertas pelo pai dela. Ele avisou a polícia e compareceu, com os policiais, a um encontro que o suspeito havia marcado com a menor na última terça-feira (23). No celular do suspeito, foram encontradas trocas de mensagens similares com cerca de 20 crianças. O delegado responsável pelo caso desconfia que em ao menos um dos casos houve o estupro de fato...”

FERRARI, Bruno. *Época*, 24 maio 2017. Disponível em: <<http://epoca.globo.com>>. Acesso em maio 2017.

No texto acima, considere o seguinte excerto:

Ele avisou a polícia e compareceu, com os policiais, a um encontro que o suspeito havia marcado com a menor na última terça-feira (23).

O trecho acima corresponde a qual tipo textual?

- Descrição, pois apresenta as características das pessoas e do lugar.
- Dissertação, pois há debate e argumentação sobre um assunto.
- Narração, pois traz enredo (acontecimentos), personagens e narrador.
- Descrição, pois há exposição e argumentação sobre um tema.
- Dissertação, pois o trecho explora o campo sensorial.

O excerto corresponde a uma narração, conta uma história por meio da sequência de fatos reais ou imaginários, os verbos são, em sua maioria, de ação (“avisou”, “compareceu”), há personagens (o pai da menina de 7 anos, o suspeito e os policiais) e narrador (em 3ª pessoa).

6. Unifor-CE

Você vai começar a ler o novo romance de Italo Calvino, *Se um viajante numa noite de inverno*. Relaxe. Concentre-se. Afaste todos os outros pensamentos. Deixe que o mundo a sua volta se dissolva no indefinido. É melhor fechar a porta; do outro lado há sempre um televisor ligado. Diga logo aos outros: “Não quero ver televisão!”. Se não ouvirem, levante a voz: “Estou lendo! Não quero ser perturbado!”. Com todo aquele barulho, talvez ainda não o tenham ouvido; fale mais alto, grite: “Estou começando a ler o novo romance de Italo Calvino!”. Se preferir, não diga nada; tomara que o deixem em paz.

CALVINO, Italo. *Se um Viajante numa Noite de Inverno*. São Paulo: Planeta de Agostini, 2003, p. 11.

De acordo com o texto, há predominância do tipo textual

- a) narrativo.
- b) descritivo.
- c) dissertativo.
- d) injuntivo.**
- e) expositivo.

Embora esteja contido em um livro narrativo, há predominância do tipo textual injuntivo no excerto, como comprova o emprego reiterado de verbos no modo imperativo (“relaxe”, “concentre-se”, “afaste”, “deixe”, “diga”, “fale”, “grite”, “não diga”), com o objetivo de fornecer ao leitor instruções para a realização de uma tarefa, que, no caso, é “ler o novo romance de Italo Calvino”.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

7. UERJ

A educação pela seda

Vestidos muito justos são vulgares. Revelar formas é vulgar. Toda revelação é de uma vulgaridade abominável.

Os conceitos a vestiram como uma segunda pele, e pode-se adivinhar a norma que lhe rege a vida ao primeiro olhar.

STRAUSZ, Rosa Amanda. *Mínimo múltiplo comum*: contos. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

O conto contrasta dois tipos de texto em sua estrutura. Enquanto o segundo parágrafo se configura como narrativo, o primeiro parágrafo se aproxima da seguinte tipologia:

- a) injuntivo
- b) descritivo**
- c) dramático
- d) argumentativo

8. UFU-MG

O que significa dar aula

Dar aula é diferente de ser professor;

Dar aula é ouvir antes de falar;

Dar aula é entender antes de avaliar;

Dar aula é conhecer o aluno e junto com ele promover ação de aprendizagem;

Dar aula é envolver os alunos no assunto abordado;

Dar aula não é ser mestre da fala e nem ter voz bonita;

Dar aula é conhecer a questão antes de aplicá-la;

Dar aula não é só usar saliva, quadro e giz e não é usar o telão e *slides* do Power Point;

Dar aula é envolver, é participar, é criar, improvisar, reinventar;

Dar aula não é usar do faz de conta;

Dar aula é compreender seu aluno, olhar nos seus olhos e conhecer os seus segredos; é fazer confissões;

Dar aula não é sentar na frente da sala e deixar o aluno escrever no quadro e depois sair;

Dar aula não é só preparar o aluno para o vestibular, mas para a vida, para viver o hoje e se defender no amanhã;

Dar aula é saber quando calar e ouvir;

Dar aula é contar, fazer viagem, é envolver os aprendizes numa aventura;

Dar aula é antes de tudo uma profissão de amor, coragem e determinação.

Este texto é dedicado àqueles que, mesmo na adversidade promovem a aprendizagem. Àqueles que veem a realidade de cada um e, ainda assim, assumem a responsabilidade como um ato de amor e esperança num amanhã melhor.

SANTOS, Alice. O que significa dar aula. *Conhecimento prático* – Língua Portuguesa. n. 40. São Paulo: Escala Educacional, 2013. p. 66.

Considere o seguinte trecho do texto:

Professor, se você tem alguma experiência que queira compartilhar com outros docentes, **envie-nos os detalhes no e-mail: l.portuguesa@criativo.art.br**.

A sequência textual em negrito acima é do tipo

- a) descritivo.**
- b) injuntivo.
- c) expositivo.
- d) argumentativo.

9. Uncisal

Brazuca

[...]

Sem reclamar pra não levar cartão vermelho

Zé Batalha sob a mira da metralha de joelhos

Tentando se explicar com um revólver na nuca:

Eu sou trabalhador, sou irmão do Brazuca!

Ele reza, prende a respiração

E lá na copa, pênalti a favor da seleção

Bola no lugar, Brazuca vai bater

Dedo no gatilho, Zé Batalha vai morrer

Juiz apitou... tudo como tinha que ser:

Tá lá mais um gol e o Brasil é campeão

Tá lá mais um corpo estendido no chão

[...]

O país ficou feliz depois daquele gol

Todo mundo satisfeito, todo mundo se abraçou

Muita gente até chorou com a comemoração

Orgulho de viver nesse país campeão

E na favela, no dia seguinte, ninguém trabalha

É o dia de enterrar o que sobrou do Zé Batalha

Mas não tem ninguém pra carregar o corpo
 Nem pra fazer uma oração pelo morto
 Tã todo mundo com a bandeira na mão
 esperando a seleção no aeroporto
 [...]

GOMES, André; CRUZ, Ciro; Gabriel, o Pensador.
In: Nádegas a declarar. São Paulo: Sony Music, 1999.

A respeito da tipologia textual e da linguagem utilizadas nesse fragmento, é correto afirmar que se trata de um texto

- predominantemente narrativo, cuja variante linguística ocorre no nível sintático.
- eminentemente descritivo, com variedade linguística informal.
- predominantemente narrativo, com marcas de linguagem coloquial.
- injuntivo, devido ao uso da linguagem conativa.
- expositivo, com predomínio de linguagem conotativa.

10. UFG-GO

Alienação política de jovens é tendência mundial

Embora o número de eleitores aptos ao voto facultativo, com 16 e 17 anos de idade, tenha aumentado em relação à última eleição, em 2010, a percepção é que há um desinteresse dos jovens nessa faixa etária em relação à eleição deste ano.

A avaliação é do cientista político Eurico de Lima Figueiredo, da Universidade Federal Fluminense (UFF). Para ele, essa percepção não é só restrita ao Brasil. "A desmotivação é mundial", disse. "Parece que nós vivemos uma época em que os jovens encontram soluções que já estão dadas", completou.

Figueiredo acredita, no entanto, que principalmente agora, na Europa, haverá um recrudescimento da participação juvenil na tentativa de encontrar soluções para os novos problemas colocados pela crise econômica. "A tradição mostra que são os jovens que mais reagem a situações de crise, inclusive porque eles trazem dentro de si o futuro e reconhecem nas situações críticas do presente o que não deve ser feito e o que precisa ser mudado".

No caso do Brasil, analisou que a última participação forte da juventude na política ocorreu com a geração dos "caras pintadas", que foram às ruas pelo *impeachment* de Fernando Collor, da Presidência da República (1992). Por isso, reiterou que a desmotivação é uma tendência geral do mundo, que vive uma situação que, "para o jovem, é relativamente confortável".

Segundo o professor de pós-graduação em ciência política da UFF, há uma ideologia espalhada no ar, que se denomina pós-modernismo, onde se cultiva muito o individualismo, em vez das preocupações coletivas e sociais. E isso tudo influencia o comportamento juvenil. "Por isso, não é de se estranhar que haja essa desmotivação", declarou.

Vinicius de Sá Machado foge a essa regra. Morador de São Gonçalo, na região metropolitana do Rio de Janeiro, o estudante de 17 anos lamentou ter perdido o prazo para tirar o título de eleitor para poder votar no próximo domingo (7). Ele se definiu motivado. "Os candidatos todos despertam o interesse. Mas muitos prometem e não fazem nada", disse à *Agência Brasil*. "Eu queria votar para ajudar a minha cidade", acrescentou.

O presidente da União Nacional dos Estudantes (UNE), Daniel Iliescu, chamou a atenção para o fato de que, apesar de o número percentual de jovens entre 16 e 18 anos incompletos com inscrição eleitoral não ser tão expressivo, "ano a ano, nas eleições, nunca tantos jovens estiveram aptos a votar".

Por essa razão, definiu como relativo o dado que aponta uma desmotivação dos eleitores de 16 e 17 anos para o pleito deste ano. Destacou que o voto para menores de 18 anos foi um direito conquistado na Constituição de 1988. "É um direito caro para o país e uma forma importante de os jovens entrarem em contato com a cidadania e com seus deveres enquanto cidadãos para opinarem sobre a política em seu país".

GANDRA, Alana. *Jornal do Brasil*, 02 out. 2012.

O artigo de opinião suscita o debate a respeito da alienação política dos jovens brasileiros na faixa etária entre 16 e 17 anos. Que trecho do texto traz o argumento que explica a percepção do desinteresse desses eleitores em relação à votação do dia 7 de outubro de 2012?

- A tradição mostra que são os jovens que mais reagem a situações de crise.
- Eles trazem dentro de si o futuro e reconhecem nas situações críticas do presente o que não deve ser feito e o que precisa ser mudado.
- Há uma ideologia espalhada no ar, que se denomina pós-modernismo, onde se cultiva muito o individualismo.
- Os candidatos todos despertam o interesse. Mas muitos prometem e não fazem nada.
- É um direito caro para o país e uma forma importante de os jovens entrarem em contato com a cidadania e com seus deveres.

11. UNESP

Considere o poema satírico do poeta português João de Deus (1830-1896).

Ossos do ofício

Uma vez uma besta do tesouro,
 Uma besta fiscal,
 Ia de volta para a capital,
 Carregada de cobre, prata e ouro;
 E no caminho
 Encontra-se com outra carregada
 De cevada,
 Que ia para o moinho.

Passa-lhe logo adiante
 Largo espaço,
 Coleando arrogante
 E a cada passo
 Repicando a choquilha
 Que se ouvia distante.

Mas salta uma quadrilha
 De ladrões,
 Como leões,
 E qual mais presto
 Se lhe agarra ao cabresto.
 Ela reguinga, dá uma sacada

Já cuidando
 Que desfazia o bando;
 Mas, coitada!
 Foi tanta a bordoadá,
 Ah! que exclamava enfim
 A besta oficial:
 — Nunca imaginei tal!
 Tratada assim
 Uma besta real!...
 Mas aquela que vinha atrás de mim,
 Por que a não tratais mal?
 “Minha amiga, cá vou no meu sossego,
 Tu tens um belo emprego!
 Tu sustentas-te a fava, e eu a troços!
 Tu lá serves el-rei, e eu um moleiro!
 Ossos do ofício, que o não há sem ossos.”

DEUS, João de. *Campo de flores* – poesias líricas completas. Teófilo Braga (Org.). Lisboa: Imprensa Nacional, 1896. Adaptado.

Na última estrofe, o comentário da besta que ia para o moinho corresponde à moral da fábula e equivale, no contexto, ao provérbio:

- a) Quem tem burro e anda a pé, ainda mais burro é.
- b) Quando você ia pro moinho, já eu voltava com o fubá.
- c) Quem foi mordido de cobra, tem medo até de minhoca.
- d) Quem acha besta não compra cavalo.
- e) Quanto maior é a ventura, tanto menos é segura.

12. UEG-GO

Poema tirado de uma notícia de jornal

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].

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da Vida Inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993. p. 136.

- a) Que tipologia textual predomina na construção do poema. Cite um fragmento do texto que comprove sua resposta.

- b) Explique a crítica social presente na descrição do personagem João Gostoso.

13. Mackenzie-SP

A falta de recato com a própria intimidade, revelada sem pejo em algumas páginas da internet, nas telas do “Big Brother” e nas traseiras de automóveis, onde se veem grudadas figurinhas representativas da composição da família proprietária, constitui, em um primeiro olhar, exercício de direito à autoexposição.

Pondero, para a reflexão do leitor, que o abuso desse direito à imagem escancarada poderá levar à supressão do direito fundamental à privacidade, abrindo espaço para a ditadura do monitoramento oficial ilimitado.

É, contudo, no exagerado exercício individual do direito de abrir mão da privacidade que mora o problema. Se considero normal informar ao estranho que vai à traseira do meu carro que somos cinco em casa, como poderei exigir da loja da esquina a manutenção em segredo do cadastro que lá preenchi? Por que o fiscal do Imposto de Renda deveria se privar de vasculhar minha conta-corrente se tuíto a todos os que me “seguem” o quanto gastei no final de ano em determinado *shopping*?

GARCIA, Roberto Soares. *Folha de S. Paulo*, 27 fev. 2011. (Adaptado).

Considere as seguintes afirmações:

- I. O texto caracteriza-se como relato pessoal, com teor fortemente subjetivo, com verbos no passado, tendo por objetivo relatar uma situação particular vivida por seu autor.
- II. O texto segue o estilo da crônica, sendo curto e leve, em linguagem informal, com objetivo principal de entreter o leitor por meio do uso destacado de humor.
- III. O texto é um artigo de opinião persuasivo, em que seu autor se posiciona criticamente, defendendo uma tese por meio de argumentos que conduzem o leitor para uma conclusão.

Assinale:

- a) se apenas I e II estiverem corretas.
- b) se apenas II e III estiverem corretas.
- c) se apenas I estiver correta.
- d) se apenas II estiver correta.
- e) se apenas III estiver correta.

14. Unifor-CE

Vai namorar?

O vinho é uma bebida amiga do amor. Num jantar a dois, seja num restaurante, seja em casa, é preciso fazer as escolhas certas, e a primeira ideia que vem à cabeça é o champanhe ou espumante. Perfeito! Mas existem outras sugestões também sedutoras.

É só pensar um pouco: pratos pesados, como carnes vermelhas e molhos fortes, definitivamente não combinam com namoro. Ainda bem, pois assim estão descartados todos os vinhos encorpados e tânicos (aqueles que amarram a boca – já pensou que desastre?). Sendo assim, ficou bem mais fácil escolher o vinho.

SANTOS, Suzamara. *Pequeno livro do vinho, guia para toda hora*. Campinas-SP: Verus Editora, 2006, p. 74.

Os tipos textuais se definem pelas escolhas lexicais, os aspectos sintáticos, o emprego de tempos verbais, pela sua natureza linguística intrínseca de sua composição, portanto. Levando em consideração as características do texto acima e o suporte em que ele foi veiculado, pode-se afirmar que

- a) trata-se de um texto descritivo, pois orienta um comportamento.
- b) o tipo textual predominante é o narrativo, dadas as ações de agentes no tempo e no espaço.
- c) o texto é dissertativo-argumentativo, pois o objetivo principal é convencer, persuadir.
- d) o texto é expositivo, pois apresenta conceitos e informações.
- e) trata-se de um texto injuntivo, pois está centrado no leitor e as formas verbais incitam à ação.

15. Uniube-MG

Texto I

[...] Noutro conto, um justo que morre, chegando ao céu, ouve ruídos horrorosos vindo de uma sala fechada. Perguntando a Deus de onde vem aquele som ensurdecedor, Deus diz a ele que vá em frente e abra a porta do lugar de onde vem a gritaria. Pergunta o justo a Deus que lugar seria aquele. Deus responde: “O inferno”. Ao abrir a porta, o justo ouve o que aqueles infelizes gritavam: “Eu, eu, eu...”.

Ao contrário do que dizia o velho Sartre, o inferno não são os outros, mas sim nós mesmos. Numa época como a nossa, obcecada por essa bobagem chamada autoestima, ocupada em fazer todo mundo se achar lindo e maravilhoso, a tendência do inferno é ficar superlotado, cheio de mentirosos praticantes do “marketing do eu” [...]

PONDÉ, Luís Felipe. Meu inferno mais íntimo. In: *Folha de S.Paulo*. Disponível em: <www1.folha.uol.com.br>. Acesso em: abr. 2019.

Texto II

[...] A popularização das câmaras e das redes de compartilhamento parece ter despertado até nos mais tímidos uma compulsão por mostrar tudo o que é vivido, mesmo que seja um acontecimento banal.

“Se não fotografou e não publicou, então não existe.” O exibicionismo é expresso em páginas, vídeo-casts, perfis e linhas do tempo que parecem relatórios clínicos de narcisistas compulsivos, em suas várias formas: fotografias com caras e bocas, opiniões rasas a respeito de praticamente tudo, vídeos em que nada de interessante acontece e a triste alegria coletiva com o grotesco e a humilhação.

RADFAHRER, Lúli. O Facebook como espelho. In: *Folha de S.Paulo*. Disponível em: <www1.folha.uol.com.br>. Acesso em: abr. 2019.

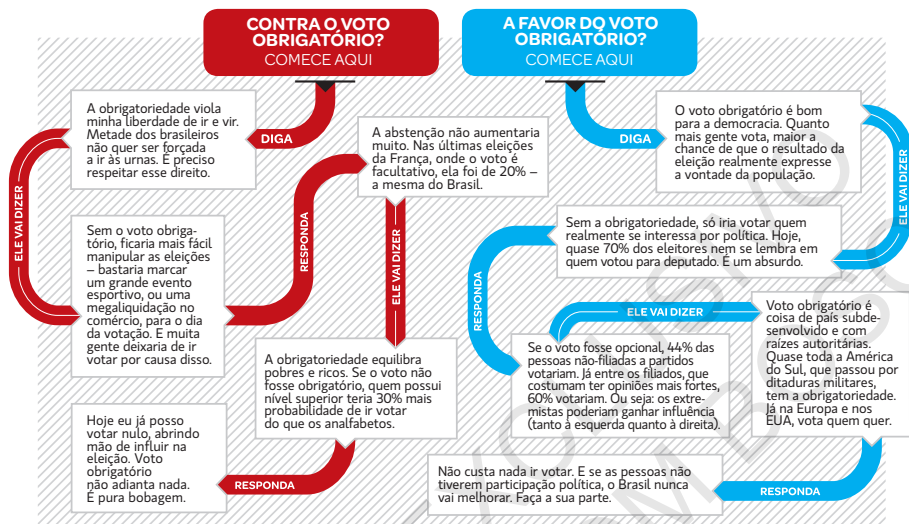
Quanto à tipologia textual, é correto dizer que os dois textos apresentam características que levam a caracterizá-los, respectivamente, como:

- a) narrativo; dissertativo
- b) narrativo; descritivo
- c) dissertativo; dissertativo
- d) injuntivo; narrativo
- e) descritivo; dissertativo

16. Unirg-TO

Como ganhar uma discussão sobre *voto obrigatório*

Dever fundamental de todo cidadão, ou apenas uma imposição autoritária e inútil? A obrigatoriedade de votar nas eleições é um assunto que divide a opinião dos brasileiros exatamente ao meio: 48% são a favor e 48% são contra. De qual lado você está? — INFOGRÁFICO AURÉLIO AMARAL, BRUNO GARATTONI E RICARDO DAVINO



SUPERINTERESSANTE. São Paulo: Editora Abril, ago. 2012, p. 42.

Considerando-se a progressão temática e os propósitos dos enunciadores, o texto se aproxima do seguinte gênero discursivo:

- a) diário. c) conto.
 b) artigo de opinião. d) relato científico.

17. FGV-RJ

Leia o texto e, em seguida, atenda ao que se pede.

Espigas cheias ou chochas

Este é o momento de cair na real. Não há muita saída para o drama da hora, senão consertar o que está quebrado.

A economia vive de ciclos, curtos e longos. Disso já se sabia desde José do Egito, filho de Jacó, que avisou o faraó de que sete anos de vacas magras e de espigas chochas sucederiam a sete anos de vacas gordas e espigas cheias.

Para enfrentar caprichos do setor produtivo desse tipo é que a humanidade aprendeu a fazer estoques, a empilhar reservas e criar fundos de segurança, também desde José do Egito ou desde o escravo grego Esopo, o autor da fábula da cigarra e da formiga.

Um dos grandes problemas da economia brasileira é o de que enfrenta agora brutal crise fiscal sem que administradores previdentes tenham previsto a tragédia nem se preparado para enfrentá-la.

MING, Celso. O Estado de S. Paulo, 04 maio. 2016.

Tendo em vista o assunto desenvolvido no texto, o que existe de comum entre a fábula de Esopo e a história bíblica de José do Egito?

ESTUDO PARA O ENEM

18. IFPE

C6-H18

Um doador universal

Tomou um táxi e mandou tocar para o hospital do Ipase. Vou visitar um amigo que foi operado. O motorista volta-se para mim:

– O senhor não está doente e agora não é hora de visita. Por acaso é médico? Ultimamente ando sentindo um negócio esquisito aqui no lombo...

– Não sou médico.

Ele deu uma risadinha.

– Ou não quer dar uma consulta de graça, hein, doutor? É isso mesmo, deixa para lá. Para dizer a verdade, não tem cara de médico. Vai doar sangue.

– Quem, eu?

– O senhor mesmo, quem havia de ser? Não tem mais ninguém aqui.

– Tenho cara de quem vai doar sangue?

– Para doar sangue não precisa ter cara, basta ter sangue. O senhor veja o meu caso, por exemplo. Sempre tive vontade de doar sangue. E doar mesmo de graça, ali no duro. Deus me livre de vender meu próprio sangue: não paguei nada por ele. Escuta aqui uma coisa, quer saber o que mais, vou doar meu sangue e é já.

Deteve o táxi à porta do hospital, saltou ao mesmo tempo que eu, foi entrando:

– E é já. Esse negócio tem de ser assim: a gente sente vontade de fazer uma coisa, pois então faz e acabou-se. Antes que seja tarde: acabo desperdiçando esse sangue meu por aí, em algum desastre. Ou então morro e ninguém aproveita. Já imaginou quanto sangue desperdiçado por aí nos que morrem?

– E nos que não morrem? – limitei-me a acrescentar.

– Isso mesmo. E nos que não morrem! Essa eu gostei. Está se vendendo que o senhor é moço distinto. Olhe aqui uma coisa, não precisa pagar a corrida.

Deixei-me ficar, perplexo, na portaria (e ele tinha razão, não era hora de visitas) enquanto uma senhora reclamava seus serviços:

– Meu marido está saindo do hospital, não pode andar direito...

– Que é que tem seu marido, minha senhora?

– Quebrou a perna.

– Então como é que a senhora queria que ele andasse direito?

– Eu não queria. Isto é, queria... Por isso é que estou dizendo – confundiu-se a mulher. – O seu táxi não está livre?

– O táxi está livre, eu é que não estou. A senhora vai me desculpar, mas vou doar sangue. Ou hoje ou nunca.

E gritou para um enfermeiro que ia passando e que nem o ouviu:

– Você aí, ô, branquinho, onde é que se doa sangue?

Procurei intervir:

– Atenda a freguesa... O marido dela...

– Já sei: quebrou a perna e não pode andar direito.

– Teve alta hoje. – acudiu a mulher, pressentindo simpatia.

– Não custa nada – insisti. – Ele precisa de táxi. A esta hora...

– Eu queria doar sangue – vacilou ele. – A gente não pode

nem fazer uma caridade, poxa!

– Deixa de fazer uma e faz outra, dá na mesma.

Pensou um pouco, acabou concordando:

– Está bem. Mas então faço o serviço completo: vai de graça. Vamos embora. Cadê o capenga?

Afastou-se com a mulher, e em pouco passava de novo por mim, ajudando-a a amparar o marido, que se arrastava, capengando.

– Vamos, velhinho: te aguenta aí. Cada uma!

Ainda acenou para mim, de longe, se despedindo.

SABINO, Fernando. Um doador universal. In: *O Tempo*, 28 mar. 07.

Disponível em: <www.otempo.com.br>. Acesso em: abr. 2019.

Assinale a alternativa correta quanto ao gênero e ao tipo textual.

- a) Por se tratar de um conto, o texto é argumentativo e expõe a insistência de uma personagem em convencer outra, com argumentos, a fazer o que ela quer.
- b) Por se tratar de uma crônica, o texto é predominantemente dialogal e narrativo, com segmentos estruturados em turnos de fala e relato de situações.
- c) Por se tratar de uma crônica, o texto é injuntivo e incentiva o leitor a praticar a doação de sangue, instruindo sobre como realizar esta ação solidária.
- d) Por se tratar de uma fábula, o texto é predominantemente dialogal e narrativo, com personagens que dialogam entre si e vivenciam situações imaginárias.
- e) Por se tratar de um conto, o texto é predominantemente dialogal e descritivo, com segmentos estruturados em turnos de fala e exposição das propriedades e qualidades de pessoas e ambientes.

19. UFGO

C6-H18

Texto I

Receita

Ingredientes

dois conflitos de gerações
quatro esperanças perdidas
três litros de sangue fervido
cinco sonhos eróticos
duas canções dos beatles

Modo de Preparar

dissolva os sonhos eróticos
nos três litros de sangue fervido
e deixe gelar seu coração

leve a mistura ao fogo
adicionando dois conflitos
de gerações às esperanças perdidas

corte tudo em pedacinhos
e repita com as canções dos Beatles
o mesmo processo usado com os
sonhos eróticos mas desta vez

deixe ferver um pouco mais e
mexa até dissolver
parte do sangue pode ser
substituído por suco de groselha
mas os resultados não serão os mesmos
sirva o poema simples
ou com ilusões

BEHR, Nicolas. *Caroço de goiaba*. Brasília: Edição do autor, 1978.

Texto II

Errata: correções a uma carta

Onde se lê “minha amadinha”, leia-se “prezada senhora”.
Onde se lê “para sempre”, leia-se “ruminando ressentimentos e vomitando mágoas”.
Onde se lê “te amo tanto”, leia-se “bater primeiro as claras em neve”.

Basta corrigir, não precisa responder...

SOARES, Jorge Coelho. Textos “quase poéticos”.

In: *Cult*. São Paulo: Bregantini, ed. 152, nov. 2010. p. 74. Adaptado.

Texto III

Fazer plástico de leite e vinagre

O melhor: conforme mostram os ingredientes, é biodegradável.

O plástico não é uma substância, é um estado de espírito. De espírito molecular: o que define o comportamento físico dos plásticos que a gente conhece é a sua natureza de polímeros, ou seja, o fato de eles serem formados por loongas cadeias de moléculas com a mesma unidade se repetindo por muitas e muitas vezes. Por isso mesmo, tanto faz se a fonte das supercadeias moleculares é o petróleo ou um bom leitinho.

DIFICULTÔMETRO

- 🕒 Tempo ① ② ③ ④ ⑤
- 📁 Materiais ① ② ③ ④ ⑤
- 👉 Habilidade ① ② ③ ④ ⑤

Você vai precisar de:

- 0,5 litro de leite
- 1 colher
- 1 frigideira
- 20 ml de vinagre branco
- luvas de borracha
- água
- 1 panela

Passo a passo:

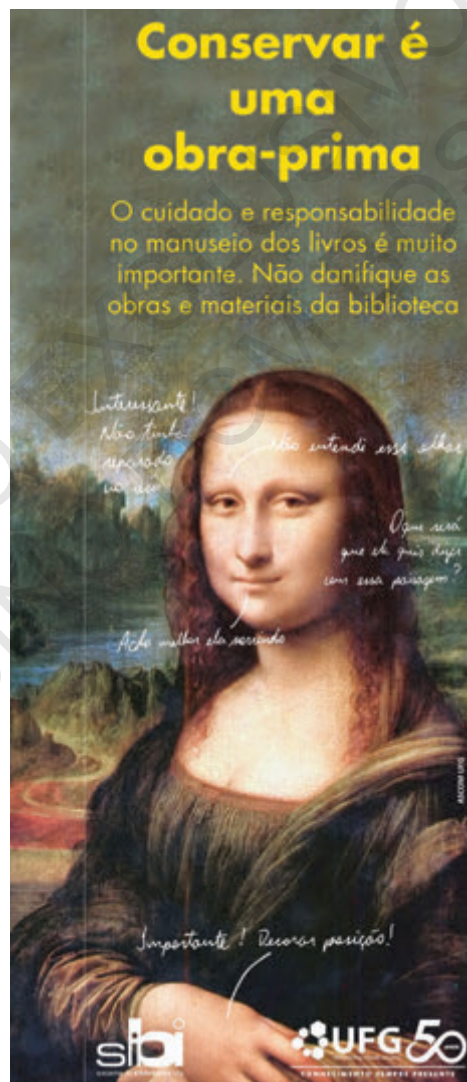
1. Coloque o leite na panela e comece a esquentá-lo em fogo brando. Não o deixe ferver. Quando estiver a ponto de borbulhar, adicione o vinagre.
2. Mexa a mistura até que apareçam calombos branco-amarelados nela, enquanto o líquido começa a clarear.
3. Desligue o fogo e espere a panela esfriar. Passe a mistura pela peneira de maneira a ficar apenas com os agregados.

4. Coloque a luva e lave os calombos com água. Você pode juntá-los numa única massa. Se apertados com firmeza, vão grudar uns nos outros.

5. Parabéns: você já tem seu plástico feito com caseína, uma proteína do leite. Dá para moldá-lo como quiser e fazer até utensílios de cozinha com ele. Mas saiba que o material não é muito resistente e quebra fácil.

LOPES, José. *Superinteressante*. São Paulo: Abril, jul. 2011, p. 33.

Texto IV



UFG. Campanha “Obra prima”. Disponível em <www.bc.ufg.br>. Acesso em: abr. 2019.

Nos textos, predomina um mesmo tipo de sequência textual. Esse tipo é identificado e definido, respectivamente, como:

- a) injuntivo – apresentação de procedimentos a serem seguidos, a fim de se alcançar determinado objetivo.
- b) narrativo – reconstrução de uma sequência de acontecimentos ancorada no espaço e no tempo.
- c) descritivo – detalhamento de objetos e paisagens com vistas à ambientação de ações.
- d) argumentativo – defesa de um argumento para persuadir alguém a aderir a um ponto de vista.
- e) expositivo – explicitação de fatos e ideias, a fim de justificar determinados conteúdos.

20. IFGO

C6-H18

Imagine

“Imagine seu salário pagando as contas e sobrando”

Outro dia, em Nova York, passando em frente ao edifício Dakota, onde viveu e foi assassinado John Lennon, eu me peguei pensando como seria se ele fosse um compositor brasileiro. No meu devaneio, imaginei-o cantando algo assim:

Imagine que não há mensalão
É fácil se você tentar
Sessenta e cinco impostos a menos
Para você pagar.

Imagine seu salário
Pagando as contas e sobrando.

Imagine que não há corrupção
Não é difícil
Nada de drogas e crimes
Educação de primeira
Imagine seu salário
Sobrando no final do mês.

Você pode dizer
Que sou um sonhador
Mas eu não sou o único.
Espero que um dia
Você se junte a nós
E o Brasil será melhor.

Imagine bons aeroportos
Será que você consegue?
Nada de fome ou miséria
E infraestrutura de primeira
Imagine seu salário
Sobrando no final do mês.

Você pode dizer
Que sou um sonhador
Mas eu não sou o único.
Espero que um dia
Você se junte a nós
E o Brasil será melhor.

Pena que John Lennon não foi um compositor brasileiro. Talvez não tivesse sido assassinado e hoje estaria tomando cuidado com as balas perdidas.

Mas, afinal, quanto custa a corrupção?

Os efeitos nocivos da corrupção são muitos e óbvios. Olhando apenas o lado econômico, ela prejudica a eficiên-

cia do gasto público e desestimula investimentos, reduzindo o crescimento, a geração de empregos, os serviços como educação e saúde, e a renda da população.

Estimar seu custo não é fácil. Corrupto não passa recibo, pelo menos não na maioria das vezes. Ainda assim, várias tentativas foram feitas para mensurar quanto é desviado da atividade produtiva, através de atos corruptos, no Brasil e no mundo.

Ainda que imprecisas, estimativas indicam que a corrupção reduz nosso PIB em até 2,3%, desviando, em valores atuais, cerca de R\$ 100 bilhões da economia brasileira todo santo ano. Se esse dinheiro não fosse surrupiado, seria possível ampliar em sete vezes o Bolsa Família. Outra opção seria dobrar os investimentos públicos em infraestrutura, melhorando estradas, ferrovias, portos, aeroportos. Outra ainda seria abolir o Imposto de Renda sobre rendimentos do trabalho, aumentando o poder de consumo de cada um dos brasileiros. Mais uma seria extinguir o IPI e o IOF, tornando produtos e financiamentos mais baratos no País.

Infelizmente, nada disso acontecerá. Pior, essas estimativas abrangem apenas custos mensuráveis. Além deles, há custos incomensuráveis significativos. Um deles é a perda de foco de outros problemas que limitam nosso crescimento. Enquanto o País acompanha a novela do julgamento do mensalão e a CPI do Cachoeira, projetos de reformas fundamentais não são nem discutidos no Congresso.

Outro custo incalculável é a desconfiança que se lança sobre o lucro, o qual deve ser um dos principais motores de qualquer economia capitalista saudável. Quanto mais o governo se envolve em atividades econômicas, mais suspeitas – corretas ou não – recaem sobre sucessos empresariais, com menos incentivo ao empreendedorismo e, como consequência, menos crescimento, riqueza e empregos.

Corrupção não é exclusividade brasileira. Estima-se que, neste ano, o mundo perderá R\$ 2,5 trilhões, equivalentes à metade de tudo que será produzido no Brasil. Eliminá-la completamente é uma utopia, mas inúmeros casos de sucesso em reduzi-la, em outros países, mostram que combatê-la ferozmente vale muito a pena.

AMORIM, Ricardo. *ISTOÉ*, 2233, 29 ago. 2012.

Por suas características formais, por sua função, uso e local de veiculação, o texto pertence ao gênero:

- a) Enciclopédico, pela maneira organizada e sistemática das informações básicas sobre o assunto.
- b) Artigo de opinião, pelo objetivo de expressar o ponto de vista do autor sobre alguma questão relevante de natureza social, política e cultural.
- c) Carta argumentativa, pelo objetivo de estabelecer um contato escrito entre dois interlocutores distantes, a fim de apresentar argumentos em defesa de um determinado ponto de vista.
- d) Reportagem, pelo registro impessoal de situações reais de maneira mais objetiva a fim de apontar as razões e efeitos.
- e) Crônica, pelo relato de uma experiência pessoal, por meio da observação de um fato cotidiano, a partir do qual há elaboração de uma reflexão mais geral.

26

AS VOZES DO DISCURSO E INTERTEXTUALIDADE

- Narrador em 1ª pessoa
- Narrador em 3ª pessoa
- Tipos de discurso
- Transposição dos discursos
- Intertextualidade explícita
- Intertextualidade implícita
- Citação
- Referência
- Tradução
- Pastiche
- Texto-fonte
- Texto-pastiche
- Epígrafe
- Paródia
- Paráfrase

HABILIDADES

- Reconhecer a importância da análise das vozes do discurso na construção dos textos literários.
- Identificar os narradores em 1ª e em 3ª pessoa.
- Diferenciar as características morfosintáticas que definem os discursos direto, indireto e indireto livre.
- Reconhecer a presença da intertextualidade na produção literária como fonte abundante de possibilidades de compreensão das obras literárias, criação e expansão de novas narrativas.
- Identificar e diferenciar os tipos de intertextualidade como a paráfrase, a paródia, a epígrafe, a citação, a referência, a tradução ou o pastiche.
- Estabelecer a relação entre o texto produzido e a fonte com a qual ele estabelece uma relação implícita ou explícita.

As vozes do discurso

Falando especificamente de textos narrativos escritos, toda a trama envolvendo as personagens, bem como os fatos que movimentam a história, estão moldados pela intenção do autor. Essa intenção é materializada pelo discurso e pela forma escolhida pelo narrador em apresentá-la, conforme os tipos de discurso existentes.

As vozes presentes no discurso podem ser em 1ª ou em 3ª pessoa, esta ainda desdobrada em subtipos.

NARRADOR EM 1ª PESSOA

É o narrador-personagem, que participa da história enquanto a descreve diante do leitor. Não raro, é também o protagonista da história. Esse tipo de narrador conta a história a partir de sua interpretação dos fatos e não tem conhecimento total da trama.

Que me conste, ainda ninguém relatou o seu próprio delírio; faço-o eu, e a ciência mo agradecerá. Se o leitor não é dado à contemplação destes fenômenos mentais, pode saltar o capítulo; vá direito à narração. Mas, por menos curioso que seja, sempre lhe digo que é interessante saber o que se passou na minha cabeça durante uns vinte a trinta minutos.

Primeiramente, tomei a figura de um barbeiro chinês, bojudo, destro, escanhoando um mandarim, que me pagava o trabalho com beliscões e confeitos: caprichos de mandarim.

Logo depois, senti-me transformado na Suma Teológica de São Tomás, impressa num volume, e encadernada em marroquim, com fechos de prata e estampas; ideia esta que me deu ao corpo a mais completa imobilidade; e ainda agora me lembra que, sendo as minhas mãos os fechos do livro, e cruzando-as eu sobre o ventre, alguém as descruzava (Virgília decerto), porque a atitude lhe dava a imagem de um defunto.

Ultimamente, restituído à forma humana, vi chegar um hipopótamo, que me arrebatou. Deixei-me ir, calado, não sei se por medo ou confiança; mas, dentro em pouco, a carreira de tal modo se tornou vertiginosa, que me atrevi a interrogá-lo, e com alguma arte lhe disse que a viagem me parecia sem destino.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994.

NARRADOR EM 3ª PESSOA

Esse tipo de narrador não participa dos acontecimentos, apenas os descreve ou relata. Há dois tipos de narrador em 3ª pessoa:

Narrador observador

Possui um conhecimento restrito da trama, uma vez que só pode narrar aquilo que pôde observar.

O sono do líder é agitado. A mulher sacode-o até acordá-lo do pesadelo. Estremunhado, ele se levanta, bebe um gole de água. Diante do espelho refaz uma expressão de homem de meia-idade, alisa os cabelos das têmporas, volta a se deitar. Adormece e a agitação recomeça. “Não, não!” debate-se ele com a garganta seca. O líder se assusta enquanto dorme.

[...]

Sim, o povo ameaça o líder do povo. O líder revolte-se na cama. De noite ele tem medo. Mas o pesadelo é um pesadelo sem história. De noite, de olhos fechados, vê caras quietas, uma cara atrás da outra.

E nenhuma expressão nas caras. É só este o pesadelo, apenas isso. Mas cada noite, mal adormece, mais caras quietas vão se reunindo às outras, como na fotografia de uma multidão em silêncio. Por quem é este silêncio? Pelo líder. É uma sucessão de caras iguais como na repetição monótona de um rosto só. Nas caras não há senão a inexpressão. A inexpressão ampliada como em fotografia ampliada. Um painel e cada vez com maior número de caras iguais. É só isso. Mas o líder se cobre de suor diante da visão inócua de milhares de olhos vazios que não pestanejam. Durante o dia o discurso do líder é cada vez mais longo, ele adia cada vez mais o instante da chave de ouro. Ultimamente ataca, denuncia, denuncia, denuncia, esbraveja e quando, em apoteose, termina, vai para o banheiro, fecha a porta e, uma vez sozinho, encosta-se à porta fechada, enxuga a testa molhada com o lenço. Mas tem sido inútil. De noite é sempre maior o número silencioso. Cada noite as caras aproximam-se um pouco mais. Cada noite ainda um pouco mais. Até que ele já lhes sente o calor do hálito. As caras inexpressivas respiram – o líder acorda num grito. Tenta explicar à mulher: sonhei que... sonhei que... Mas não tem o que contar. Sonhou que era um líder de pessoas vivas.

LISPECTOR, Clarice. *Para não esquecer*. São Paulo: Siciliano, 1992.

Narrador onisciente

A escolha desse tipo de narrador permite que se conte não apenas todos os fatos e tramas da história, como também os pensamentos e sentimentos das personagens. A crítica sistematiza, *grosso modo*, três tipos de narradores oniscientes: neutro, intruso e múltiplo.

NEUTRO

O narrador é caracterizado como neutro quando, apesar de onisciente, ocorre a narração clássica em 3ª pessoa, ou seja, os fatos são apresentados ao leitor tal qual sua ocorrência. A apresentação tanto dos eventos quanto das personagens é meramente descritiva.

Marinheiros conversavam à proa, sentados uns no castelo, outros em pé, colhendo cabos ou estendendo roupa ao sol, tranqüilamente, esquecidos da faina. As chapas dos mastros, a culatra das peças, varais de escotilha, tudo quanto é aço e metal amarelo reluz fortemente, encandeando a vista.

De vez em quando há um grande rebuliço: a mastreação geme, como se fora desprender-se toda, o pano bate com força de encontro às vergas, chocam-se cabos com um ruídozinho seco, e ouve-se o cachoeirar da água no bojo da velha nau.

— Aguenta! diz uma voz.

E volta o sossego e continua a pasmaceira, o tédio, a calmaria sem fim...

Já os primeiros sintomas de indolência refletiam-se no semblante da gente, convertendo-se em bocejos e espreguiçamentos de sesta, e ainda ficavam tão longe as montanhas da costa e os carinhos da família!...

Escasseavam os gêneros, e o regimen de carne-seca e das conservas em lata aproximava-se ameaçadoramente, causando apreensões à marinagem.

Tinham dado onze horas na sineta de proa.

O tenente que estava de quarto no passadiço conferiu o relógio d'algibeira, um belo cronômetro de ouro comprado em Toulon, torceu o bigode, passou uma vista d'olhos no aparelho, e, dirigindo-se para a espada que descansava junto ao mastro, numa voz clara um pouco, metálica:

— Corneta!

CAMINHA, Adolfo. *Bom-crioulo*. São Paulo: Ática, 1999.

INTRUSO

O narrador é caracterizado como intruso pelo fato de narrar os acontecimentos de acordo com a própria vontade, uma vez que está a par de todos os aspectos do enredo, o que o permite, embora em 3ª pessoa, impor suas ideias e impressões, de forma enviesada, inclusive tecendo comentários acerca de aspectos da história narrada.

Um criado trouxe o café. Rubião pegou na xícara e, enquanto lhe deitava açúcar, ia disfarçadamente mirando a bandeja, que era de prata lavrada. Prata, ouro, eram os metais que amava de coração; não gostava de bronze, mas o amigo Palha disse-lhe que era matéria de preço, e assim se explica este par de figuras que aqui está na sala, um Mefelístófeles e um Fausto. Tivesse, porém, de escolher, escolheria a bandeja – primor de argenteria, execução fina e acabada. O criado esperava teso e sério. Era espanhol; e não foi sem resistência que Rubião o aceitou das mãos de Cristiano; por mais que lhe dissesse que estava acostumado aos seus crioulos de Minas, e não queria línguas estrangeiras em casa, o amigo Palha insistiu, demonstrando-lhe a necessidade de ter criados brancos. Rubião cedeu com pena. O seu bom pajem, que ele queria pôr na sala, como um pedaço da província, nem o pôde deixar na cozinha, onde reinava um francês, foi degradado a outros serviços.

ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. São Paulo: Ática, 1997.

MÚLTIPLO

O narrador é caracterizado como múltiplo quando prevalece em sua fala o discurso indireto livre – utilizado como recurso de transição entre os diferentes pontos de vista apresentados.

Este também é um foco narrativo que possibilita apresentar o mesmo fato através de ângulos distintos, os quais são definidos de acordo com a informação que o narrador deseja repassar ao interlocutor.

Realmente para eles era bem pequeno, mas afirmavam que era grande – e marchavam, meio confiados, meio inquietos. Olharam os meninos, que olhavam os montes distantes, onde havia seres misteriosos. Em que estariam pensando? zumbiu Sinha Vitória.

Fabiano estranhou a pergunta e rosnou uma objeção. Menino é bicho miúdo, não pensa. Mas Sinha Vitória renovou a pergunta – e a certeza do marido abalou-se. Ela devia ter razão. Tinha sempre razão. Agora desejava saber que iriam fazer os filhos quando crescessem.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. São Paulo: Martins, 1969.

TIPOS DE DISCURSO

A escolha do tipo de discurso em um texto narrativo é fundamental para comunicar ao leitor as experiências e sensações que o autor deseja despertar.

Os tipos de discurso referem-se à maneira pela qual a fala e o ponto de vista das personagens serão apresentados pelo narrador.

Discurso direto

Recebe esse nome porque as falas das personagens são diretas, sem a mediação do narrador. Normalmente, essas falas são iniciadas por travessão e por alguns verbos especiais, chamados verbos dicendi: falar, dizer, indagar, responder, perguntar e declarar, entre outros, geralmente conjugados nos modos perfeito e imperfeito do tempo pretérito.

Vi-o conversar com D. Eusébia, irmã do sargento-mor Domingues, uma robusta donzelona, que se não era bonita, também não era feia.

— Estou muito zangada com o senhor, dizia ela.

— Por quê?

— Porque... não sei por quê... porque é a minha sina... creio às vezes que é melhor morrer.

Tinham penetrado numa pequena moita; era lusco-fusco; eu segui-os. O Vilaça levava nos olhos umas chispas de vinho e de volúpia.

— Deixe-me! disse ela.

— Ninguém nos vê. Morrer, meu anjo? Que idéias são essas! Você sabe que eu morrerei também... que digo?... morro todos os dias, de paixão, de saudades...

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994.

Discurso indireto

Nessa forma, há a interferência do narrador na fala das personagens, uma vez que elas não falam por si. Em vez disso, são descritas em 3ª pessoa, com frequente uso de orações subordinadas.

Dona Abigail sentou-se na cama, sobressaltada, acordou o marido e disse que havia sonhado que iria faltar feijão. Não era a primeira vez que esta cena ocorria. Dona Abigail, consciente de seus afazeres de dona-de-casa, vivia constantemente atormentada por

pesadelos desse gênero. E de outros gêneros, quase todos alimentícios. Ainda bêbado de sono, o marido esticou o braço e apanhou a carteira sobre a mesinha de cabeceira: ‘Quanto é que você quer?’.

NOVAES, Carlos Eduardo. *O sonho do feijão*. Editora Ática. 1981. (Para gostar de ler)

Discurso indireto livre

Essa forma é bastante elaborada e mescla as palavras das personagens com as do narrador, exigindo que o leitor descubra os limites do texto.

De natureza dinâmica, o discurso indireto livre permite que as ações da trama sejam narradas simultaneamente e as falas das personagens estejam misturadas às do narrador, sem que haja marcas que delimitem uma ou outra.

Aperto o copo na mão. Quando Lorena sacode a bola de vidro a neve sobe tão leve. Rodopia flutuante e depois vai caindo no telhado, na cerca e na menininha de capuz vermelho. Então ela sacode de novo. ‘Assim tenho neve o ano inteiro’. Mas por que neve o ano inteiro? Onde é que tem neve aqui? Acha lindo a neve. Uma enjoada. Trinco a pedra de gelo nos dentes.

TELLES, Lygia Fagundes. *As meninas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

Finalmente, o discurso indireto livre ocorre a partir do enfraquecimento da voz do narrador, vagarosamente cedendo lugar à voz das personagens. Embora a palavra não seja concedida de modo explícito às personagens, ela vai surgindo, ao longo da narrativa, sem prévia indicação:

Caim mal podia acreditar no que os seus olhos viam. Não bastavam sodomia e gomorra arrasadas pelo fogo, aqui, no sopé do monte Sinai, ficara patente a prova irrefutável da profunda maldade do senhor, três mil homens mortos só porque ele tinha ficado irritado com a invenção de um suposto rival em figura de bezerro, Eu não fiz mais que matar um irmão e o senhor castigou-me, quero ver agora quem vai castigar o senhor por estas mortes, pensou Caim, e logo continuou, Lúcifer sabia bem o que fazia quando se rebelou contra deus, há quem diga que o fez por inveja e não é certo, o que ele conhecia era a maligna natureza do sujeito.

SARAMAGO, José. *Caim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TRANSPOSIÇÃO DOS DISCURSOS

É possível passar um discurso que esteja na forma direta para a forma indireta e vice-versa. Esse recurso é muito valioso para exercitar as possibilidades de escrita, as regras gramaticais da norma culta da língua e também para enriquecer a estética da narrativa.

Discurso direto para o discurso indireto

Os dois mais murmuravam que conversavam: havia pouco iniciara-se o namoro e ambos andavam tontos, era o amor. Amor com o que vem junto: ciúme.

— Está bem, acredito que sou a sua primeira namorada, fico feliz com isso. Mas me diga a verdade, só a verdade: você nunca beijou uma mulher antes de me beijar?

Ele foi simples: — Sim, já beijei antes uma mulher.

— Quem era ela? perguntou com dor.

Ele tentou contar toscamente, não sabia como dizer.

LISPECTOR, Clarice. Primeiro beijo. In: _____. *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

Passando esse trecho do conto de Clarice Lispector, que está em discurso direto, para o discurso indireto, teríamos o seguinte:

Os dois mais murmuravam que conversavam: havia pouco iniciara-se o namoro e ambos andavam tontos, era o amor. Amor com o que vem junto: ciúme. Ela disse que estava bem e que acreditava ser a primeira namorada dele. Isso a fazia feliz. Entretanto, ela ousara perguntar-lhe, exigindo que ele dissesse a verdade, somente a verdade, se nunca havia beijado outra mulher antes.

De maneira simples ele disse que já havia, sim, beijado outra mulher antes.

Golpeada pela dor, ela perguntara quem havia sido, mas ele não sabia como dizer. Tentou em vão contar-lhe a verdade, toscamente.

Discurso indireto para o discurso direto

Agora, vamos fazer o caminho inverso: transformar um texto escrito em discurso indireto em um texto com discurso direto.

Uma velhinha de cabeça grisalha gritou que Dario estava morrendo. Um grupo transportou-o na direção do táxi estacionado na esquina. Já tinha introduzido no carro metade do corpo, quando o motorista protestou: se ele morresse na viagem? A turba concordou em chamar a ambulância. Dario foi conduzido de volta e encostado à parede – não tinha os sapatos e o alfinete de pérola na gravata.

TREVISAN, Dalton. A turba. In: *Cemitério de elefantes*. Janeiro: Record, 1964.

Fazendo a transposição para o discurso direto, temos a seguinte versão:

Uma velhinha de cabeça grisalha gritou:

– O Dario está morrendo!

Um grupo transportou-o na direção do táxi estacionado na esquina e já o tinham introduzido no carro até a metade do corpo, quando o motorista protestou:

– E se ele morrer na viagem?

A turba concordou em chamar a ambulância e Dario foi conduzido de volta, sendo encostado à parede – não tinha os sapatos e o alfinete de pérola na gravata.

Ao serem transpostos de uma das formas para outra, houve alterações essenciais nos discursos.

A seguir, vamos elencar algumas das regras gerais que norteiam essa transposição.

	Discurso direto	Discurso indireto
Enunciado	<i>Não me dirija a palavra nunca mais!</i>	<i>Exigiu que não lhe dirigisse a palavra nunca mais.</i>
Regra	Enunciado no modo imperativo	Enunciado no modo subjuntivo
Enunciado	<i>Preciso falar com ela antes da viagem.</i>	<i>Disse que precisava falar com ela antes da viagem.</i>
Regra	Enunciado na 1ª pessoa	Enunciado na 3ª pessoa
Enunciado	<i>Este parece ser o melhor caminho.</i>	<i>Disse que aquele parecia ser o melhor caminho.</i>
Regra	Pronome demonstrativo em 1ª pessoa	Pronome demonstrativo em 3ª pessoa
Enunciado	<i>Encontro muitos amigos aqui no parque.</i>	<i>Disse que encontrava muitos amigos lá no parque.</i>
Regra	Advérbio de lugar aqui	Advérbio de lugar lá
Enunciado	<i>Sou o cliente que ligou pela manhã.</i>	<i>Afirmou que era o cliente que havia ligado de manhã.</i>
Regra	Enunciado no presente	Enunciado no pretérito imperfeito
Enunciado	<i>Não assisti ao jogo pela TV.</i>	<i>Falou que não assistira ao jogo pela TV.</i>
Regra	Enunciado no pretérito perfeito	Enunciado no pretérito mais-que-perfeito
Enunciado	<i>Vocês farão os exercícios à noite?</i>	<i>Perguntei se fariam os exercícios à noite.</i>
Regra	Enunciado no futuro do presente	Enunciado no futuro do pretérito

INTERTEXTUALIDADE

A intertextualidade é um recurso discursivo que pode ser definido como o estabelecimento da relação entre dois textos (em seu sentido essencial) distintos, com abertura de novas possibilidades de expressão e de inter-

pretação. Trata-se, portanto, de uma forma de produção textual – seja artística, jornalística ou publicitária – capaz de atribuir novo significado ao texto a que se refere.

Além da inter-relação entre os textos, a intertextualidade está sempre mergulhada dentro de um determinado contexto, que permite ao leitor elucidar sua teia de ligações.

A obra de Jean-Michel Basquiat, por exemplo, dialoga explicitamente com a *Mona Lisa* de Leonardo Da Vinci, contudo, a partir de uma ressignificação neo-expressionista, característica do estilo de Basquiat, que utiliza o texto original como base para a transmissão de sua mensagem, pautada sobretudo na apropriação de ícones culturais, expressos de forma desestruturada, retomando traços da cultura negra nova-iorquina dos anos 1970 e 1980, como o *grafitti*, por exemplo.

De maneira geral, a intertextualidade pode ocorrer de forma explícita ou implícita.

INTERTEXTUALIDADE EXPLÍCITA



Releitura da obra *Moça com brinco de pérola*, do pintor holandês Johannes Vermeer, produzida por Banksy, na parte externa de uma construção em Bristol, na Inglaterra.

Esta forma cita diretamente, de maneira nítida e evidente, as fontes com as quais está relacionada, não restando para o leitor nenhuma dúvida sobre as relações presentes na mensagem.

Assim, os elementos para reconhecimento da inter-relação entre os textos aparecem sempre de forma clara, exigindo apenas a habilidade para compreender o diálogo, como ocorre entre a obra *Moça com brinco de pérola*, de Johannes Vermeer, e sua reprodução, gravada por Banksy.

INTERTEXTUALIDADE IMPLÍCITA

Quando o autor lança mão dessa técnica, cabe ao leitor uma maior análise e capacidade de dedução dos elementos presentes, pois a inter-relação entre os textos não é expressa de forma direta. Aqui, sobretudo, a análise do contexto é fundamental para compreender a intertextualidade.

Maurício de Sousa produziu uma história em quadrinhos intitulada *As sombras da vida*, com a personagem Piteco, em que ocorre referência implícita à Alegoria da caverna, de Platão, uma vez que apenas quem conhecesse a alegoria apresentada pelo filósofo em seu diálogo *A república* conseguiria fazer a associação.



Quadro da história *As sombras da vida*, com a personagem Piteco, de Maurício de Sousa, em que ocorre referência implícita à Alegoria da caverna, de Platão.

MAURÍCIO DE SOUSA
PRODUÇÕES

TIPOS DE INTERTEXTUALIDADE

Citação

É a transcrição de um trecho do discurso ou do texto de outrem para ratificar o que se escreve no momento. Em geral, é acompanhada de aspas e também da identificação do autor original.

[...]

Explico-me:

Para começar, uma afirmação de Nietzsche com a qual concordo inteiramente. Dizia ele:

“Ao pensar sobre a possibilidade do casamento, cada um deveria se fazer a seguinte pergunta: você crê que seria capaz de conversar com prazer com esta pessoa até sua velhice?”

Tudo o mais no casamento é transitório, mas as relações que desafiam o tempo são aquelas construídas sobre a arte de conversar.

[...]

ALVES, Rubem. Tênis × Frescobol. *Revista Bons Flúidos*, 1 mar. 2005.

Neste excerto de um texto de Rubem Alves, notamos que ele citou explicitamente o filósofo alemão Wilhelm Friedrich Nietzsche, colocando entre aspas suas palavras, corroborando com a ideia que ele quer transmitir. Como se trata de um texto publicado na internet, em tom mais coloquial e informal, não há o cuidado de detalhar em qual livro ou discurso Nietzsche registrou essas palavras.

Vejamos mais um exemplo de citação, dessa vez, em um texto acadêmico:

De acordo com Hegel (2009, p. 09):

[...] pode-se desde já afirmar que o belo artístico está acima da natureza. Pois a beleza artística é a beleza nascida e renascida do espírito e, quanto mais o espírito e suas produções estão colocadas acima da natureza e seus fenômenos, tanto mais o belo artístico está acima da beleza da natureza. Sob o aspecto formal, mesmo uma má ideia, que porventura passe pela cabeça dos homens, é superior a qualquer produto natural, pois em tais ideias sempre estão presentes a espiritualidade e a liberdade.

Note que no exemplo o texto é iniciado com um parágrafo citando explicitamente o pensamento do filósofo idealista Hegel. Entre parênteses há a indicação de um determinado ano e também de uma página. Isso significa que, ao final do texto acadêmico, haverá a indicação da obra em que a autora citada registrou o trecho referenciado, de acordo com convenção específica, que poderia ser, por exemplo:

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Cursos de estética*. Vol. 1. Trad. Marco Aurélio Werle. São Paulo: Edusp, 2015.

Referência

Também chamada de alusão, nela há apenas uma sugestão de características ou de trechos que mantêm a inter-relação com o texto, o personagem ou o acontecimento relacionado, sem citá-los de forma direta.



Nessa tirinha, ocorre alusão a célebre trecho do livro bíblico do Gênesis, cuja escrita é tradicionalmente atribuída à gura bíblica do profeta Moisés, sob inspiração do próprio Deus, considerado, assim, o autor:

¹⁸A terra produzirá espinhos e ervas daninhas, e tu terás de comer das plantas do campo. ¹⁹Com o suor do teu rosto comerás o teu pão, até que voltes ao solo, pois da terra foste formado; porque tu és pó e ao pó da terra retornarás!" ²⁰Assim, Adão deu à sua mulher o nome de Eva, porquanto ela seria mãe de toda a humanidade.

BÍBLIA. Português. Gênesis 3:18 - 20. *Bíblia King James*. São Paulo: Abba Press, 2012.

Tradução

Essa forma de intertextualidade é bastante conhecida, pois deparamo-nos diariamente com textos originalmente escritos em outras línguas e que foram traduzidos para o português (ou vice-versa). Há uma relação intrínseca entre o texto em sua língua original e o texto traduzido, que é adaptado e reescrito.

L'ennemi

*Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage,
Traversé çà et là par de brillants soleils;
Le tonnerre et la pluie ont fait un tel ravage,
Qu'il reste en mon jardin bien peu de fruits vermeils.*

*Voilà que j'ai touché l'automne des idées,
Et qu'il faut employer la pelle et les râteaux
Pour rassembler à neuf les terres inondées,
Où l'on creuse des trous grands comme des tombeaux.*

*Et qui sait si les fleurs nouvelles que je rêve
Trouveront dans ce sol lavé comme une grève
Le mystique aliment qui ferait leur vigueur?*

*— O douleur! ô douleur! Le Temps mange la vie,
Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le cœur
Du sang que nous perdons croît et se fortifie!*

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

O inimigo

A juventude não foi mais que um temporal,
Aqui e ali por sóis ardentes trespassado;
As chuvas e os trovões causaram dano tal
Que em meu pomar não resta um fruto sazonado.

Eis que alcancei o outono de meu pensamento,
E agora o ancinho e a pá se fazem necessários
Para outra vez compor o solo lamacento,
Onde profundas covas se abrem como ossários.

E quem sabe se as flores que meu sonho ensaia
Não achem nessa gleba aguada como praia
O místico alimento que as fará riosas?

Ó dor! O Tempo faz da vida uma carniça,
E o sombrio Inimigo que nos rói as rosas
No sangue que perdemos se enraíza e viça!

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

Pastiche

De acordo com o e-Dicionário de Termos Literários, esse conceito é

Etimologicamente derivado da palavra italiana *pasticcio* (massa ou amálgama de elementos compostos), [...] Quanto às condições que concorrem para o sucesso do pastiche como recurso textual, é fundamental que no texto-fonte seja visível um conjunto de traços peculiares, de temas recorrentes, um estilo autoral passível de ser apreendido, compreendido e convertido.

CEIA, Carlos. *Pastiche*. *E-Dicionário de Termos Literários*, 29 dez. 2009. Disponível em: <<http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/pastiche/>>. Acesso em: fev. 2019.

Também podemos dizer que o pastiche é um tipo de “colagem” de elementos do texto-fonte, de modo a ressignificá-lo. O resultado imita deliberadamente o estilo de outra obra, porém, sem haver necessariamente caráter satírico ou irônico.

TEXTO-FONTE

Pois é. Tenho dito. Tudo aleivosia que abunda nesses cercados. Maisquenada. Foi assim mesmo, eu juro, Cumpadre Quemnheném não me deixa mentir e mesmo que deixasse, eu mentia. Lorotas! Porralouca no juízo dos povos além das Gerais! Menina Mágua Loura deu? Não deu. [...]

ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio. 1956.

PASTICHE

Compadre Quemnheném é que sabia, sabença geral e nunca conferida, por quem? Desculpe o arrote, mas tou de arofagia, que o doutor não cuidou no devido. Mágua Loura era a virge mais pulcra das Gerais. Como a Santa Mãe de Deus, Senhora dos Rosários, rogai por nós! [...]

CONY, Carlos Heitor. *Folha de S.Paulo*, 11 set. 1998. Disponível em: <www1.folha.uol.com.br Acesso em: fev. 2019.

O pastiche também é muito recorrente nas artes plásticas e visuais. Copia-se o estilo ou o tema de uma obra, misturando a ela novos elementos.



Arte da música de trabalho This ffire, que consta do álbum *Take me out*, lançado em 2004 pela banda escocesa Franz Ferdinand.

Epígrafe

A epígrafe se assemelha à citação, pois ambas citam mencionam literalmente a frase de outrem (escritores, pensadores, pesquisadores etc.) como forma de reforçar as ideias contidas no texto que se registra.

Entretanto, a epígrafe, que tem origem grega – ἔπι (épi: posição superior) + γραφή (graphé: escrita) –, é uma frase inicial com a qual se pretende estabelecer uma inter-relação com o texto que está sendo produzido, criando a intertextualidade.

Em geral, utiliza-se uma epígrafe na parte superior da página, como uma espécie de introdução ao que será escrito, dando ao leitor uma ideia do conteúdo ou da inspiração da obra, como faz Álvares de Azevedo, na introdução de seu poema *Sonhando*, ao citar Victor Hugo com o poema *Hier, la nuit d'été*, da obra *Les chants du crépuscule*, de 1835.

Sonhando

**Hier, la nuit d'été que nous prêtait ses voiles,
Était digne de toi, tant elle avait d'étoiles!*

Victor Hugo

Na praia deserta que a lua branqueia,
Que mimo! que rosa, que filha de Deus!
Tão pálida - ao vê-la meu ser devaneia,
Sufoco nos lábios os hálitos meus!

Não corras na areia,
Não corras assim!
Donzela, onde vais?
Tem pena de mim!

A praia é tão longa! e a onda bravia
As roupas de gaza te molha de espuma;
De noite - aos serenos - a areia é tão fria,
Tão úmido o vento que os ares perfuma!
És tão doentia!
Não corras assim!
Donzela, onde vais?
Tem pena de mim!
[...]

AZEVEDO, Álvares de. *Lira dos vinte anos*. In: _____.
Coleção Poetas do Brasil. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
(Coleção Poetas do Brasil)

**Ontem, a noite de verão que nos emprestava seus véus,
Era digna de ti, de tantas estrelas que ela tinha!*
(Tradução livre)

Paródia

Este gênero de intertextualidade geralmente se apropria de uma referência (ocorrência, ritual, personalidade, instituição, período etc.) ou de uma produção artística (textual, plástica, musical, visual etc.), com o intuito de subvertê-la de modo crítico, não necessariamente dialogando com o tema da obra original, no caso da produção artística, mas sempre com caráter eminentemente irônico e satírico.

É comum, principalmente na internet, a ocorrência desse gênero nas plataformas de vídeo, em que são publicadas produções que utilizam músicas de grande sucesso como referência para a criação de versões jocosas.

É célebre o soneto Sete anos de pastor Jacó servia, de Luís de Camões, que, tratando de amor e perseverança, recupera seu tema formando uma série de intertextualidades entre autores de diferentes épocas. Isso porque Camões se inspira no poema Per Rachel ho servito non per Lia (Por Rachel servi, não por lia), do humanista italiano Francesco Petrarca, que por sua vez retoma o episódio do contrato amoroso entre Jacó e seu parente Labão, que consta na passagem bíblica do Gênesis.

Sete anos de pastor Jacó servia

Labão, pai de Raquel, serrana bela;

Mas não servia ao pai, servia a ela,

E a ela só por prêmio pretendia.

Os dias, na esperança de um só dia

Passava, contentando-se com vê-la;

Porém o pai, usando de cautela,

Em lugar de Raquel lhe dava Lia.

Vendo o triste pastor que com enganos

Lhe fora assim negada a sua pastora,

Como se a não tivera merecida,

Começa de servir outros sete anos

Dizendo: Mais servira, se não fora

Para tão longo amor tão curta a vida!

CAMÕES, Luís de. *Lírica*. São Paulo: Cultrix, 1999.

Nas artes visuais também é comum a ocorrência de paródias de itens culturais bastante difundidos, como é o caso da pintura de Rafael Sanzio, um dos principais mestre da Renascença. Trata-se do afresco *Escola de Atenas*, em que são representados os principais nomes da filosofia até o momento.



SANZIO, Rafael. *Escola de Atenas*, c. 1509-1510. Afresco; 5 x 7,7 m. Palácio Apostólico, Vaticano.

Por seu uma encomenda do Papa Júlio II, para decoração de um espaço utilizado como biblioteca, estando ao lado da Capela Sistina, pelas dimensões, a técnica empregada (o afresco é caracterizado pela durabilidade), o tema e as personalidades e personagens retratadas, percebe-se a importância da obra em seu contexto.

Paráfrase

A paráfrase é um recurso narrativo que consiste em uma reformulação do texto original, que pode ser até certo ponto reescrito com outras palavras ou em outro arranjo. Um texto parafraseado estabelecerá intertextualidade, em geral, com o objetivo de desenvolver os conceitos fundamentais do texto-fonte, sem aplicar recursos irônicos ou críticos. Trata-se, portanto, de uma maneira de priorizar a mensagem sem trazer necessariamente elementos como rimas, métrica de versos etc. Um dos traços marcantes da poética do poeta modernista Manuel Bandeira é a intertextualidade de muitos de seus textos: sejam traduções, paródias ou paráfrases, como ocorre com o poema Elegia de verão, que parafraseia O Sol é grande, caem co'a calma as aves, do renascentista português Sá de Miranda:

O Sol é grande, caem co'a calma as aves,
no tempo em tal sazão que sói ser fria;
esta água, que d'alto cai, acordar-m'ia
do sono não, mas de cuidados graves.

Ó cousas, todas vãs, todas mudaves,
qual é tal coração qu'em vós confia?
Passam os tempos, vai dia trás dia,
incertos muito mais que ao vento as naves.

Eu vi já por aqui sombras e flores,
Vi águas, e vi fontes, vi verdura;
As aves vi cantar todas d'amores.

Mudo e seco é já tudo; e de mistura,
Também fazendo-me eu fui doutras cores;
E tudo o mais renova, isto é sem cura.

SÁ DE MIRANDA, Francisco de. *Poesias escolhidas*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1960.

O lamento de Sá de Miranda acerca da inconsistência e da passagem do tempo é reaproveitado por Manuel Bandeira, que no presente busca saudoso elementos de sua infância.

ROTEIRO DE AULA

AS VOZES DO DISCURSO

Em relação a textos da tipologia narrativa, as tramas envolvem personagens em fatos que são apresentados pelo

narrador,

cujo discurso pode ser do tipo

direto,

indireto,

indireto livre,

quando

as falas das personagens são apresentadas diretamente, sem mediação do narrador,

quando

há interferência do narrador na fala das personagens,

quando

as falas do narrador são mescladas com as das personagens de tal forma que não seja automática sua distinção,

com auxílio dos

verbos *dicendi*.

com auxílio de

descrição em 3ª pessoa e frequente uso de orações subordinadas.

sem auxílio de

marcas textuais que delimitem essas falas.

ROTEIRO DE AULA

pode ocorrer com foco narrativo em

1ª pessoa,

**em que o narrador
é classificado como**

personagem,

**que apresenta os fatos a
partir de seu**

ponto de vista.

MATERIAL DE USO EXCLUSIVO
SISTEMA DE ENSINO DOM BOSCO

ROTEIRO DE AULA

_____ pode ocorrer com foco narrativo em

_____ 3ª pessoa

em que o narrador pode ser classificado como

_____ observador,

_____ onisciente,

uma vez que

tem conhecimento restrito da trama, narrando apenas o que pode observar.

sistemizado como

_____ neutro,

_____ intruso,

_____ múltiplo,

uma vez que

apesar de ser onisciente, os fatos são apresentados tal qual sua ocorrência.

uma vez que

apresenta os fatos de acordo com sua vontade e impressões, inclusive, podendo tecer comentários acerca dos eventos e das personagens.

uma vez que

prevalece em sua fala o discurso indireto livre, como recurso de transição entre os diferentes pontos de vista apresentados.

MATERIAL DE USO EXCLUSIVO SISTEMA DE ENSINO DOM BOSCO

ROTEIRO DE AULA

INTERTEXTUALIDADE

A intertextualidade é

um recurso discursivo que estabelece relação entre dois textos distintos.

Pode ser classificada quanto

à referência como

explícita,

quando

ocorre citação direta, de maneira nítida e evidente, do elemento de referência.

implícita,

quando

cabe ao leitor/interlocutor maior análise e capacidade de dedução dos elementos presentes, pois a inter-relação entre os textos não é expressa de forma direta.

ao tipo como

citação,

quando

ocorre transcrição do texto citado, direta ou indiretamente.

paráfrase,

quando

ocorre reformulação do texto original, que pode ser até certo ponto reescrito com outras palavras ou em outro arranjo.

referência,

quando

não ocorre citação direta, apenas alusão, sugestão do elemento relacionado.

paródia,

quando

ocorre apropriação de uma referência ou de uma produção artística, de modo que haja caráter irônico ou satírico.

ROTEIRO DE AULA

tradução,

quando

ocorre adaptação de um texto
por conta do idioma de partida
do texto relacionado.

pastiche,

quando

ocorre uma espécie de "cola-
gem" entre texto-fonte e texto
pastiche.

epígrafe,

quando

ocorre processo semelhante
à citação, mas na abertura dos
textos.

MATERIAL DE USO EXCLUSIVO DO
SISTEMA DE ENSINO DOM BOSCO

EXERCÍCIOS DE APLICAÇÃO

1. UFU-MG

Por que Raduan Nassar parou de escrever? Essa pergunta com ares novelescos continua um enigma inexplicado. Depois de se preparar por 20 anos, a consagração veio junto com a estreia no lançamento do romance *Lavoura Arcaica* (1975), seguido de outro êxito atordoante, a novela *Um copo de cólera* (1978). No auge de uma carreira recém-começada, as traduções de vento em popa, quando seus leitores antecipam proezas ainda maiores que estavam por vir, de repente o escritor paulista anunciou que passava a arar outras terras, trocava a literatura pela agricultura [...].

FRIAS FILHO, Otavio. O silêncio de Raduan. *Folha de S.Paulo*, 10 out. 1996.

Na coluna publicada no jornal *Folha de S.Paulo* em outubro de 1996, a informação sobre o abandono da literatura pelo escritor Raduan Nassar:

- a) foi transcrita sob a forma de discurso indireto introduzido por um verbo de dizer que pode ser considerado sinônimo de *declarar*.
- b) foi relatada sem marcas linguísticas que permitam distinguir as palavras do escritor das palavras do autor do texto.
- c) foi transcrita diretamente embora não seja possível identificar as marcas formais comumente usadas nessa forma de discurso relatado.
- d) foi relatada indiretamente sem que as regras gramaticais para esse fim fossem seguidas adequadamente pelo autor do texto.

No final do texto, o jornalista coloca que o escritor anunciou seu abandono da literatura. Assim, ao valer-se do verbo *dicendi* "anunciou", ele emprega o discurso indireto.

2. UFRGS-RS – A questão a seguir está relacionada ao texto seguinte.

– Temos sorte de viver no Brasil – dizia meu pai, depois da guerra. – Na Europa mataram milhões de judeus.

Contava as experiências que os médicos nazistas faziam com os prisioneiros. Decepavam-lhes as cabeças, faziam-nas encolher – à maneira, li depois, dos índios Jivaros. Amputavam pernas e braços. Realizavam estranhos transplantes: uniam a metade superior de um homem à metade inferior de uma mulher, ou aos quartos traseiros de um bode. Felizmente morriam essas atrocidades quimeras; expiravam como seres humanos, não eram obrigadas a viver como aberrações. (A essa altura eu tinha os olhos cheios de lágrimas. Meu pai pensava que a descrição das maldades nazistas me deixava comovido.)

Em 1948 foi proclamado o Estado de Israel. Meu pai abriu uma garrafa de vinho – o melhor vinho do armazém –, brindamos ao acontecimento. E não saíamos de perto do rádio, acompanhando as notícias da guerra no Oriente Médio. Meu pai estava entusiasmado com o novo Estado: em Israel, explicava, vivem judeus de todo o mundo, judeus brancos da Europa, judeus pretos da África, judeus da Índia, isto sem falar nos beduínos com seus camelos: tipos muito esquisitos, Guedali.

Tipos esquisitos – aquilo me dava ideias. Por que não ir para Israel? Num país de gente tão estranha – e, ainda por cima, em guerra – eu certamente não chamaria a atenção. Ainda menos como combatente, entre a poeira e a fumaça dos incêndios. Eu me via correndo pelas ruelas de uma al-

deia, empunhando um revólver trinta e oito, atirando sem cessar; eu me via caindo, varado de balas. Aquela, sim, era a morte que eu almejava, morte heroica, esplêndida justificativa para uma vida miserável, de monstro encurralado. E, caso não morresse, poderia viver depois num *kibutz*. Eu, que conhecia tão bem a vida numa fazenda, teria muito a fazer ali. Trabalhador dedicado, os membros do *kibutz* terminariam por me aceitar; numa nova sociedade há lugar para todos, mesmo os de patas de cavalo.

SCLLIAR, Moacyr. *O centauro no jardim*. Porto Alegre: L&PM, 2001. Adaptado.

Assinale a alternativa que apresenta a transposição correta para o discurso indireto do trecho abaixo:

- Temos sorte de viver no Brasil – dizia meu pai, depois da guerra.
- a) Dizia meu pai que tinha sorte de viver no Brasil depois da guerra.
- b) Dizia meu pai que tínhamos sorte de viver no Brasil depois da guerra.
- c) Dizia meu pai para mim que tivéramos sorte de viver no Brasil depois da guerra.
- d) Dizia meu pai: temos sorte de viver no Brasil depois da guerra.
- e) Disse meu pai que tivemos sorte de viver no Brasil depois da guerra.

Para realizar tal transposição, é necessário que o verbo da oração "temos" seja modificado do presente do indicativo para o pretérito imperfeito do indicativo; logo, a transposição é "Dizia meu pai que tínhamos sorte de viver no Brasil depois da guerra".

3. EFOMM-RJ

C5-H16

Felicidade clandestina

Ela era gorda, baixa, sardenta e de cabelos excessivamente crespos, meio arruivados. Tinha um busto enorme, enquanto nós todas ainda éramos achatadas. Como se não bastasse, enchia os dois bolsos da blusa, por cima do busto, com balas. Mas possuía o que qualquer criança devoradora de histórias gostaria de ter: um pai dono de livraria.

Pouco aproveitava. E nós menos ainda: até para aniversário, em vez de pelo menos um livrinho barato, ela nos entregava em mãos um cartão-postal da loja do pai. Ainda por cima era de paisagem do Recife mesmo, onde morávamos, com suas pontes mais do que vistas. Atrás escrevia com letra bordadíssima palavras como "data natalícia" e "saudades".

Mas que talento tinha para a crueldade. Ela toda era pura vingança, chupando balas com barulho. Como essa menina devia nos odiar, nós que éramos imperdoavelmente bonitinhas, esguias, altinhas, de cabelos livres. Comigo exerceu com calma ferocidade o seu sadismo. Na minha ânsia de ler, eu nem notava as humilhações a que ela me submetia: continuava a implorar-lhe emprestados os livros que ela não lia.

Até que veio para ela o magno dia de começar a exercer sobre mim uma tortura chinesa. Como casualmente, informou-me que possuía As reações de Narizinho, de Monteiro Lobato.

Era um livro grosso, meu Deus, era um livro para se ficar vivendo com ele, comendo-o, dormindo-o. E completamente acima de minhas posses. Disse-me que eu passasse pela sua casa no dia seguinte e que ela o emprestaria.

Até o dia seguinte eu me transformei na própria esperança da alegria: eu não vivia, eu nadava devagar num mar suave, as ondas me levavam e me traziam.

No dia seguinte fui à sua casa, literalmente correndo. Ela não morava num sobrado como eu, e sim numa casa. Não me mandou entrar. Olhando bem para meus olhos, disse-me que havia emprestado o livro a outra menina, e que eu voltasse no dia seguinte para buscá-lo. Boquiaberta, saí devagar, mas em breve a esperança de novo me tomava toda e eu recomeçava na rua a andar pulando, que era o meu modo estranho de andar pelas ruas de Recife. Dessa vez nem caí: guiava-me a promessa do livro, o dia seguinte viria, os dias seguintes seriam mais tarde a minha vida inteira, o amor pelo mundo me esperava, andei pulando pelas ruas como sempre e não caí nenhuma vez.

Mas não ficou simplesmente nisso. O plano secreto da filha do dono de livraria era tranquilo e diabólico. No dia seguinte lá estava eu à porta de sua casa, com um sorriso e o coração batendo. Para ouvir a resposta calma: o livro ainda não estava em seu poder, que eu voltasse no dia seguinte. Mal sabia eu como mais tarde, no decorrer da vida, o drama do “dia seguinte” com ela ia se repetir com meu coração batendo.

E assim continuou. Quanto tempo? Não sei. Ela sabia que era tempo indefinido, enquanto o fel não escorresse todo de seu corpo grosso. Eu já começara a adivinhar que ela me escolhera para eu sofrer, às vezes adivinho. Mas, adivinhando-me mesmo, às vezes aceito: como se quem quer me fazer sofrer esteja precisando danadamente que eu sofra.

Quanto tempo? Eu ia diariamente à sua casa, sem falar um dia sequer. Às vezes ela dizia: pois o livro esteve comigo ontem de tarde, mas você só veio de manhã, de modo que o emprestei a outra menina. E eu, que não era dada a olheiras, sentia as olheiras se cavando sob os meus olhos espantados.

Até que um dia, quando eu estava à porta de sua casa, ouvindo humilde e silenciosa a sua recusa, apareceu sua mãe. Ela devia estar estranhando a aparição muda e diária daquela menina à porta de sua casa. Pedi explicações a nós duas. Houve uma confusão silenciosa, entrecortada de palavras pouco elucidativas. A senhora achava cada vez mais estranho o fato de não estar entendendo. Até que essa mãe boa entendeu. Voltou-se para a filha e com enorme surpresa exclamou: mas este livro nunca saiu daqui de casa e você nem quis ler!

E o pior para essa mulher não era a descoberta do que acontecia. Devia ser a descoberta horrorizada da filha que tinha. Ela nos espiava em silêncio: a potência de perversidade de sua filha desconhecida e a menina loura em pé à porta, exausta, ao vento das ruas de Recife. Foi então que, finalmente se refazendo, disse firme e calma para a filha: você vai emprestar o livro agora mesmo. E para mim: “E você fica com o livro por quanto tempo quiser.” Entendem? Valia mais do que me dar o livro: “pelo tempo que eu quisesse” é tudo o que uma pessoa, grande ou pequena, pode ter a ousadia de querer.

Como contar o que se seguiu? Eu estava estonteada, e assim recebi o livro na mão. Acho que eu não disse nada. Peguei o livro. Não, não saí pulando como sempre. Saí andando bem devagar. Sei que segurava o livro grosso com as duas mãos, comprimindo-o contra o peito. Quanto tempo levei até chegar em casa, também pouco importa. Meu peito estava quente, meu coração pensativo.

Chegando em casa, não comeci a ler. Fingia que não o ti-

nha, só para depois ter o susto de o ter. Horas depois abri-o, li algumas linhas maravilhosas, fechei-o de novo, fui passear pela casa, adiei ainda mais indo comer pão com manteiga, fingi que não sabia onde guardara o livro, achava-o, abria-o por alguns instantes. Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade. A felicidade sempre iria ser clandestina para mim. Parece que eu já pressentia. Como demorei! Eu vivia no ar... Havia orgulho e pudor em mim. Eu era uma rainha delicada.

Às vezes sentava-me na rede, balançando-me com o livro aberto no colo, sem tocá-lo, em êxtase puríssimo. Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante.

LISPECTOR, Clarice. *Felicidade clandestina*.
Rio de Janeiro: Rocco, 1971.

Com base no texto acima, responda à questão a seguir. Disse-me que eu passasse pela sua casa no dia seguinte e que ela o emprestaria.

Na transposição do discurso indireto para o direto no período acima, teremos:

- a) Passe pela minha casa no dia seguinte que eu lhe empreste o livro – disse-me.
- b) Passasse pela minha casa no dia seguinte que eu lhe emprestaria o livro – disse-me.
- c) Passe pela minha casa no dia seguinte que eu lhe emprestava o livro – disse-me.
- d) Se passar pela minha casa amanhã, lhe emprestarei o livro – disse-me.
- e) Passe pela minha casa amanhã que eu lhe emprestarei o livro – disse-me.

Na transposição do discurso indireto para o direto, o verbo conjugado no pretérito imperfeito do subjuntivo (“passasse”) é conjugado no imperativo afirmativo (“passe”); o pronome possessivo deixa de indicar 3ª pessoa do singular para assumir a voz da personagem, portanto, fica na 1ª pessoa do singular; a locução adverbial indicando tempo futuro (“dia seguinte”) deve ser explícita (“amanhã”); o verbo conjugado no futuro do pretérito do indicativo (“emprestaria”) passa a ser conjugado no futuro do presente do indicativo “emprestarei”).

Competência: 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.

Habilidade: Relacionar informações sobre concepções artísticas e procedimentos de construção do texto literário.

4. ITA-SP – O texto abaixo é uma das líras que integram *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga.

Em uma frondosa
Roseira se abria
Um negro botão!
Marília adorada
O pé lhe torcia
Com a branca mão.

Nas folhas viçosas
A abelha enraivada
O corpo escondeu.
Tocou-lhe Marília,
Na mão descuidada
A fera mordeu.

Apenas lhe morde,
Marília, gritando,
Co dedo fugiu.
Amor, que no bosque
Estava brincando,
Aos ais acudiu.

Mal viu a rotura,
E o sangue espargido,
Que a Deusa mostrou,
Risonho beijando
O dedo ofendido,
Assim lhe falou:

Se tu por tão pouco
O pranto desatas,
Ah! dá-me atenção:
E como daquele,
Que feres e matas,
Não tens compaixão?

GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu & Cartas Chilenas*. São Paulo: Ática, 2011.

O poema abaixo dialoga com as líras de Marília de Dirceu.

Haicai tirado de uma falsa lira de Gonzaga

Quis gravar “Amor”

No tronco de um velho freixo:

“Marília” escreveu.

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

Dentre as marcas mais visíveis de intertextualidade, encontram-se as seguintes, exceto

- a) o título do poema menciona o autor de *Marília de Dirceu*.
- b) ambos os textos pertencem à mesma forma poética.**
- c) no poema, Marília é, assim como em Gonzaga, o objeto amoroso.
- d) tal como nos textos árcades, no de Bandeira, a natureza é o cenário do amor.
- e) este poema de Bandeira possui, como os de Gonzaga, teor sentimental.

As estrofes apresentadas de *Marília de Dirceu* são compostas por seis versos em redondilha menor; já o poema de Manuel Bandeira, obedece ao padrão de um haicai: três versos, sendo o primeiro e o terceiro redondilhas menores (ou pentassílabos), e o segundo, redondilha maior (ou heptassílabo).

5. UECE (adaptado) – O texto é um excerto de *Baú de Ossos* (volume 1), do médico e escritor mineiro Pedro Nava. Inclui-se essa obra no gênero memorialístico, que é predominantemente narrativo. Nesse gênero, são contados episódios verídicos ou baseados em fatos reais, que ficaram na memória do autor. Isso o distingue da biografia, que se propõe contar a história de uma pessoa específica

O meu amigo Rodrigo Melo Franco de Andrade é autor do conto “Quando minha avó morreu”. Sei por ele que é uma história autobiográfica. Aí Rodrigo confessa ter passado, aos 11 anos, por fase da vida em que se sentia profundamente corrupto. Violava as promessas feitas de noite à Nossa Senhora; mentia desabridamente; faltava às

aulas para tomar banho no rio e pescar na Barroca com companheiros vadios; furtava pratinhas de dois mil-réis... Ai! de mim que mais cedo que o amigo também abracei a senda do crime e enveredei pela do furto... Amante das artes plásticas desde cedo, educado no culto do belo, eu não pude me conter. Eram duas coleções de postais pertencentes a minha prima Maria Luísa Palleta. Numa, toda a vida de Paulo e Virgínia – do idílio infantil ao navio desmantelado na procela. Pobre Virgínia, dos cabelos esvoaçantes! Noutra, a de Joana d’Arc, desde os tempos de pastora e das vozes ao da morte. Pobre Joana dos cabelos em chama! Não resisti. Furtei, escondi e depois de longos êxtases, com medo, joguei tudo fora. Terceiro roubo, terceira coleção de postais – a que um carcamano, chamado Adriano Merlo, escrevia a uma de minhas tias. Os cartões eram fabulosos. Novas contemplações solitárias e piquei tudo de latrina abaixo. Mas o mais grave foi o roubo de uma nota de cinco mil-réis, do patrimônio da própria Inhá Luísa. De posse dessa fortuna nababesca, comprei um livro e uma lâmpada elétrica de tamanho desmedido. Fui para o parque Halfeld com o butim de minha pirataria. Joguei o troco num bueiro. Como ainda não soubesse ler, rasguei o livro e atirei seus restos em um tanque. **A lâmpada, enorme, esfregada, não fez aparecer nenhum gênio.** Fui me desfazer de mais esse cadáver na escada da Igreja de São Sebastião. Lá a estourei, tendo a impressão de ouvir os trovões e o morro do Imperador desabando nas minhas costas. Depois dessa série de atos gratuitos e delitos inúteis, voltei para casa. **Raskólnikov. O mais estranho é que houve crime, e não castigo.** Crime perfeito. Ninguém desconfiou. Minha avó não deu por falta de sua cédula. **Eu fiquei por conta das Fúrias de um remorso, que me perseguiu toda a infância, veio comigo** pela vida afora, com a terrível impressão de que eu poderia reincidir porque vocês sabem, cesteiro que faz um cesto... Só me tranquilizei anos depois, já médico, quando li num livro de Psicologia que só se deve considerar roubo o que a criança faz com proveito e dolo. O furto inútil é fisiológico e psicologicamente normal. Graças a Deus! Fiquei absolvido do meu ato gratuito...

NAVA, Pedro. *Baú de ossos – Memórias 1*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973. p. 308 a 310.

Pelo menos em cinco passagens do texto, o narrador emprega o recurso da intertextualidade. Como se sabe, esse recurso ocorre quando um texto remete a outro texto que faz parte da memória social de uma coletividade.

Pode-se dizer que acontece um verdadeiro diálogo entre textos. Vamos ater-nos a três ocorrências das cinco ou seis encontrados no texto:

α. A lâmpada, enorme, esfregada, não fez aparecer nenhum gênio.

β. Raskólnikov. O mais estranho é que houve crime, e não castigo.

γ. Eu fiquei por conta das Fúrias de um remorso, que me perseguiu toda a infância, veio comigo [...]

Assinale **V** ou **F**, conforme seja verdadeiro ou falso o que se diz sobre os três casos de intertextualidade transcritos:

- I. () Na ocorrência α, o narrador intertextualiza com um dos contos que compõem a coletânea *As mil e uma noites*, no caso, a história de Aladim e a lâmpada maravilhosa. Ao intertextualizar com esse conto, de certa forma desautoriza-o: com ele, a magia da lâmpada não se revelou. O fracasso com a lâmpada enfatiza o estado de espírito negativo do narrador.

II. () Na ocorrência β , há alusão ao romance *Crime e Castigo*, do escritor russo Fiódor Dostoiévsk. Essa obra narra a história de um estudante pobre, Raskólnikov, que mata uma velha usurária que vive dos juros do dinheiro que empresta. Raskólnikov é consumido pelo remorso e entrega-se à polícia. Ao dialogar com a obra de Dostoiévsk, o narrador põe-se no lugar de Raskólnikov. Percebe-se uma dose de fina ironia justificável no contexto.

III. () Não se podem apontar diferenças entre os crimes do narrador e o do estudante russo.

IV. () Há, no terceiro caso de intertextualidade, um diálogo com o discurso mítico. As Fúrias, entidades da mitologia grega, eram encarregadas de atormentar os criminosos. Ao considerar-se sob a tutela das Fúrias, o narrador expressa o tormento em que estava mergulhado por causa dos furtos.

Está correta, de cima para baixo, a sequência seguinte:

a) V, F, F, V.

c) F, V, F, V.

b) F, F, V, F.

d) V, V, F, V.

I. Verdadeira. O narrador refere-se ao conto da lâmpada maravilhosa de Aladim, que ao estar impregnado na imaginação do menino surge como elemento fantástico ao roubo, uma maneira de ilustrar o que se passava na cabeça da criança para roubar objetos de suas parentes.

II. Verdadeira. O autor compara-se com a personagem russa quanto à culpa pelo crime: o furto e também ao posterior remorso. O menino pelo prejuízo inútil causado às parentes, a personagem russa pelo assassinato de uma pessoa. Há uma fina ironia por comparar-se à conhecida personagem, embora a diferença dos delitos seja imensa.

III. Falsa. As diferenças entre o crime do estudante miserável e o de uma travessura de criança são muito grandes, principalmente levando em consideração as diferentes consequências de cada um deles.

IV. Verdadeira. O menino sentia-se dominado pelas Fúrias, entidades míticas gregas que se encarregavam de atormentar os criminosos. Foi através desta imagem que o narrador ilustrou sua agonia frente a uma culpa que jamais passava.

6. **Espcex-SP** – Assinale a alternativa que apresenta exemplo de discurso indireto livre.

a) – Desejo muito conhecer Carlota – disse-me Glória, a certo ponto da conversa. – Por que não a trouxe consigo?

b) Omar queixou-se ao pai. Não era preciso tanta severidade. Por que não tratava os outros filhos com o mesmo rigor?

c) – Isso não pode continuar assim, respondeu ela; – é preciso que façamos as pazes definitivamente.

d) Uma semana depois, Virgília perguntou ao Lobo Neves, a sorrir, quando seria ele ministro. Ele respondeu que, pela vontade dele, naquele mesmo instante.

e) Daí a pouco chegou João Carlos e, após ligeiro exame, receitou alguma coisa, dizendo que nada havia de anormal...

No discurso indireto livre, há uma fusão dos tipos de discurso (direto e indireto), ou seja, há intervenções do narrador e reprodução da fala das personagens, sem marcas que mostrem a mudança do discurso. Isso acontece na frase da alternativa B, em que a fala da personagem e do narrador onisciente são confundidas. Em A e C, configura-se o discurso direto pela fala da personagem e em D e E, o discurso indireto pela intervenção do narrador.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

7. **CPS-SP** – Para responder à questão, considere a tela *Guernica*, de Pablo Picasso, pintada em protesto ao bombardeio à cidade espanhola de mesmo nome, e a imagem criada pelo cartunista argentino, Quino.



PICASSO, Pablo. *Guernica*. 1937. Óleo sobre tela; 3,49 × 7,76 m.



Na cena criada por Quino, está presente a intertextualidade, pois

a) o humor surge em consequência da falta de dedicação e de empenho da faxineira no momento de realizar as tarefas da casa.

b) a dona da casa é uma pessoa que aprecia pintura e possui várias obras de artistas cubistas em sua residência.

c) as alterações realizadas pela faxineira na pintura de Picasso mantiveram a ideia original proposta pelo pintor para *Guernica*.

d) o cartunista reproduz a famosa pintura de Picasso, inserindo-a em um novo contexto que é a sala em desordem de uma residência.

e) a faxineira irrita-se com a sujeira deixada pelos adolescentes da casa os quais frequentemente realizam festas para os amigos.

8. **Unifesp** – Leia a fábula “A raposa e o lenhador”, do escritor grego Esopo (620 a.C.?–564 a.C.?), para responder à questão a seguir:

Enquanto fugia de caçadores, uma raposa viu um lenhador e lhe pediu que a escondesse. Ele sugeriu que ela entrasse em sua cabana e se ocultasse lá dentro. Não muito tempo depois, vieram os caçadores e perguntaram ao lenhador se ele tinha visto uma raposa passar por ali. Em voz alta ele negou tê-la visto, mas com a mão fez gestos indicando onde ela estava escondida. Entretanto, como eles não prestaram atenção nos seus gestos, deram crédito às suas palavras. Ao constatar que eles já estavam longe, a raposa saiu em silêncio e foi indo embora. E o lenhador se pôs a prendê-la, pois ela, salva por ele, não

lhe dera nem uma palavra de gratidão. A raposa respondeu: “Mas eu seria grata, se os gestos de sua mão fossem condizentes com suas palavras.”

ESOPO. A raposa e o lenhador. In: _____. *Fábulas completas*. Trad. Maria Celeste C. Dezotti. (Ilustrações de) Eduardo Berliner. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

Os trechos “Ele sugeriu que ela entrasse em sua cabana” e “vieram os caçadores e perguntaram ao lenhador se ele tinha visto uma raposa” foram construídos em discurso indireto. Ao se transpor tais trechos para o discurso direto, o verbo “entrasse” e a locução verbal “tinha visto” assumem, respectivamente, as seguintes formas:

- a) “entrai” e “vira”. d) “entre” e “viu”.
 b) “entrou” e “viu”. e) “entrai” e “viu”.
 c) “entre” e “vira”.

9. UFRGS-RS

Não faz muito que temos esta nova TV com controle remoto, mas devo dizer que se trata agora de um instrumento sem o qual eu não saberia viver. Passo os dias sentado na velha poltrona, mudando de um canal para o outro – uma tarefa que antes exigia certa movimentação, mas que agora ficou muito fácil. Estou num canal, não gosto – zap, mudo para outro. **Eu gostaria de ganhar em dólar num mês o número de vezes que você troca de canal em uma hora**, diz minha mãe. Trata-se de uma pretensão fantasiosa, mas pelo menos indica disposição para o humor, admirável nessa mulher.

Sofre minha mãe. Sempre sofreu: infância carente, pai cruel, etc. Mas o seu sofrimento aumentou muito quando meu pai a deixou. Já faz tempo; foi logo depois que eu nasci, e estou agora com treze anos. Uma idade em que se vê muita televisão, e em que se muda de canal constantemente, ainda que minha mãe ache isso um absurdo. Da tela, uma moça sorridente pergunta se o caro telespectador já conhece certo novo sabão em pó. **Não conheço nem quero conhecer**, de modo que – zap – mudo de canal. “Não me abandone, Mariana, não me abandone!”. Abandono, sim. Não tenho o menor remorso, e agora é um desenho, que eu já vi duzentas vezes, e – zap – um homem falando. Um homem, abraçado à guitarra elétrica, fala a uma entrevistadora. É um roqueiro. É meio velho, tem cabelos grisalhos, rugas, falta-lhe um dente. É o meu pai.

É sobre mim que ele fala. Você tem um filho, não tem?, pergunta a apresentadora, e ele, meio constrangido – situação pouco admissível para um roqueiro de verdade –, diz que sim, que tem um filho só que não vê há muito tempo. Hesita um pouco e acrescenta: você sabe, eu tinha que fazer uma opção, era a família ou o rock. A entrevistadora, porém, insiste (é chata, ela): mas o seu filho gosta de rock? Que você saiba, seu filho gosta de rock?

Ele se mexe na cadeira; o microfone, preso à desbotada camisa, roça-lhe o peito, produzindo um desagradável e bem audível rascar. Sua angústia é compreensível; aí está, num programa local e de baixíssima audiência – e ainda tem de passar pelo vexame de uma pergunta que o embaraça e à qual não sabe responder. E então ele me olha. **Vocês dirão que não, que é para a câmera que ele olha**; aparentemente é isso; mas na realidade é a mim que ele olha, sabe que, em algum lugar, diante de uma tevê, estou a fitar seu rosto atormentado, as lágrimas me correndo pelo rosto; e no meu olhar ele procura a resposta à pergunta

da apresentadora: você gosta de rock? Você gosta de mim? Você me perdoa? – mas aí comete um engano mortal: insensivelmente, automaticamente, seus dedos começam a dedilhar as cordas da guitarra, é o vício do velho roqueiro. Seu rosto se ilumina e **ele vai dizer que sim, que seu filho ama o rock tanto quanto ele**, mas nesse momento – zap – aciono o controle remoto e ele some. Em seu lugar, uma bela e sorridente jovem que está – à exceção do pequeno relógio que usa no pulso – nua, completamente nua.

SCLIAR, Moacyr. Zap. In: MORICONI, Ítalo. (Org.) *Os cem melhores contos brasileiros*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

Na primeira lista, abaixo, são alinhados modos diferentes de apresentação, pelo narrador, de discurso direto e indireto no interior da narrativa; na lista seguinte, passagens que correspondem à caracterização desses discursos e suas relações aos dizeres do narrador-personagem e demais personagens presentes no texto.

Associe corretamente a primeira lista à segunda.

- Passagem que traz o discurso direto do narrador-personagem, que revela os diálogos entre ele e a televisão.
 - Passagem que traz o discurso direto, que revela o dizer da mãe do narrador-personagem.
 - Passagem que traz o discurso indireto, que revela o dizer da mãe do narrador-personagem.
 - Passagem que traz o discurso indireto, que revela a suposição do narrador-personagem do dizer do pai.
 - Passagem que traz o discurso indireto, que revela a suposição do narrador-personagem a respeito do que o pai irá responder.
 - Passagem que traz o discurso indireto, que revela a suposição do narrador-personagem da resposta dos leitores sobre suas convicções.
- () Eu gostaria de ganhar em dólar num mês o número de vezes que você troca de canal em uma hora [...].
- () Não conheço nem quero conhecer [...].
- () Vocês dirão que não, que é para a câmera que ele olha [...].
- () [...] ele vai dizer que sim, que seu filho ama o rock tanto quanto ele [...].

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

- a) 1 – 5 – 3 – 4. d) 4 – 2 – 3 – 1.
 b) 2 – 1 – 6 – 5. e) 5 – 3 – 6 – 1.
 c) 3 – 6 – 4 – 5.

10. Fuvest-SP

Como sabemos, o efeito de um livro sobre nós, mesmo no que se refere à simples informação, depende de muita coisa além do valor que ele possa ter. Depende do momento da vida em que o lemos, do grau do nosso conhecimento, da finalidade que temos pela frente. Para quem pouco leu e pouco sabe, um compêndio de ginásio pode ser a fonte reveladora. Para quem sabe muito, um livro importante não passa de chuva no molhado. Além disso, há as afinidades profundas, que nos fazem afinar com certo autor (e portanto aproveitá-lo ao máximo) e não com outro, independente da valia de ambos.

CANDIDO, Antonio. *Dez livros para conhecer o Brasil. Teoria e debate*. ed. 45. São Paulo: jul.-ago.-set. 2000.

Constitui recurso estilístico do texto

- I. a combinação da variedade culta da língua escrita, que nele é predominante, com expressões mais comuns na língua oral;
- II. a repetição de estruturas sintáticas, associada ao emprego de vocabulário corrente, com feição didática;
- III. o emprego dominante do jargão científico, associado à exploração intensiva da intertextualidade.

Está correto apenas o que se indica em

- a) I. d) III.
b) II. e) I e III.
c) I e II.

11. UERJ

No meio do caminho

O homem ia andando e encontrou uma pedra no meio do caminho. Milhões de homens encontram uma pedra no caminho e dela se esquecem. Um poeta, que talvez nunca tenha encontrado pedra nenhuma, que fatalmente esqueceu muitas coisas, esqueceu caminhos que andou e pedras que não encontrou, fez um poema dizendo que nunca esquecerá a pedra encontrada no meio do caminho.

Se a rosa é uma rosa, a pedra deveria ser uma pedra, mas nem sempre é. No meu primeiro dia de escola, da qual seria expulso por não saber falar o mínimo que se espera de uma criança, minha tia e madrinha, que nós chamávamos de Doneta, mas tinha outro nome do qual me esqueci, levou-me pela mão em silêncio, e em silêncio ia eu, sem saber o que representava o primeiro dia de escola.

Quando percebi o que seria aquilo – misturar-me a meninos estranhos e ferozes, ficar longe de casa e da mão da minha tia e madrinha – entrei a espernear, aos berros – aos quais mais tarde renunciaria por inúteis.

Foi então que a tia e madrinha definiu a situação, dizendo com sabedoria: “São os abrolhos, meu filho”.

Sim, os abrolhos começaram e até hoje não acabaram. Não sei bem o que é um abrolho, mas deve ser uma pedra no caminho da gente. A diferença mais substancial é que bastou uma pedra no meio do caminho para que um poeta dela não se esquecesse.

Não sendo poeta, não me lembro de ter topado com pedra nenhuma no meio do caminho. Mas, em matéria de abrolhos, sou douto. Mesmo não sabendo em que consiste um abrolho.

Como disse acima, tiraram-me daquele abrolho inicial porque não sabia falar. Aprendi a escrever mal e porcammente, e os abrolhos vieram em legião. Faço força para esquecê-los, mas volta e meia penso que seria melhor encontrar uma pedra no meio do caminho.

CONY, Carlos Heitor. *No meio do caminho*. *Folha de S. Paulo*, 5 maio. 2002.

A crônica *No meio do caminho* faz referência a um poema de mesmo título, de Carlos Drummond de Andrade, cuja primeira estrofe se lê a seguir:

No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra

no meio do caminho tinha uma pedra.

[...]

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma Poesia*. Belo Horizonte: Pindorama, 1930.

O tipo de relação intertextual que se estabelece entre a crônica e o poema pode ser definido como:

- a) plágio. c) citação.
b) alusão. d) paráfrase.

12. **IFSul-RS** – Observe o texto a seguir, para a resolução da questão.

Ainda me lembro do dia em que ela chegou lá em casa. Tão pequeninha! Foi uma festa. Botamos ela num quatinho dos fundos. Nosso filho – naquele tempo só tínhamos o mais velho – ficou maravilhado com ela. Era um custo tirá-lo da frente dela para ir dormir.

VERISSIMO, Luis Fernando. Ela. In: _____. *O Nariz e outras crônicas*. São Paulo: Ática, 1996.

O tipo de discurso predominante no excerto lido, acima, é

- a) indireto. c) direto.
b) indireto livre. d) direto livre.

13. **IFSP** – Observe o quadro abaixo e, em seguida, assinale a alternativa que apresenta a correta transposição da fala para o discurso indireto.



- a) O pai disse à filha que iria à Bienal e perguntou se ela também iria com ele.
b) O pai disse à filha que irá à Bienal e perguntou se ela também irá com ele.
c) O pai disse à filha que irá à Bienal e perguntou se ela também vai com ele.
d) O pai disse à filha que vai à Bienal e perguntou se ela também irá com ele.
e) O pai disse à filha que iria à Bienal e perguntou se ela também irá com ele.

14. IFPE



O texto acima é uma publicidade da empresa de cosméticos O Boticário, cuja construção retoma o conhecido conto de fadas *Chapeuzinho Vermelho*. Esse processo é chamado de

- a) alusão, uma vez que o texto fonte foi retomado para construir uma crítica baseada na ironia.

- b) paráfrase, pois reproduzem-se as ideias do texto fonte, mas com outras palavras.
- c) paródia, já que o texto fonte é reproduzido parcialmente.
- d) hibridismo, porque houve a subversão do texto fonte.
- e) intertextualidade, porque retomou-se um texto já existente e conhecido para se construir novo sentido.

15. IFPE

Construção

Amou daquela vez como se fosse a última
 Beijou sua mulher como se fosse a última
 E cada filho seu como se fosse o único
 E atravessou a rua com seu passo tímido
 Subiu a construção como se fosse máquina
 Ergueu no patamar quatro paredes sólidas
 Tijolo com tijolo num desenho mágico
 Seus olhos embotados de cimento e lágrima
 Sentou pra descansar como se fosse sábado
 Comeu feijão com arroz como se fosse um príncipe
 Bebeu e soluçou como se fosse um náufrago
 Dançou e gargalhou como se ouvisse música
 E tropeçou no céu como se fosse um bêbado
 E flutuou no ar como se fosse um pássaro
 E se acabou no chão feito um pacote flácido
 Agonizou no meio do passeio público
 Morreu na contramão atrapalhando o tráfego
 Amou daquela vez como se fosse o último
 Beijou sua mulher como se fosse a única
 E cada filho como se fosse o pródigo
 E atravessou a rua com seu passo bêbado
 Subiu a construção como se fosse sólido
 Ergueu no patamar quatro paredes mágicas
 Tijolo com tijolo num desenho lógico
 Seus olhos embotados de cimento e tráfego
 Sentou pra descansar como se fosse um príncipe
 Comeu feijão com arroz como se fosse o máximo
 Bebeu e soluçou como se fosse máquina
 Dançou e gargalhou como se fosse o próximo
 E tropeçou no céu como se ouvisse música
 E flutuou no ar como se fosse sábado
 E se acabou no chão feito um pacote tímido
 Agonizou no meio do passeio náufrago
 Morreu na contramão atrapalhando o público
 Amou daquela vez como se fosse máquina
 Beijou sua mulher como se fosse lógico
 Ergueu no patamar quatro paredes flácidas
 Sentou pra descansar como se fosse um pássaro
 E flutuou no ar como se fosse um príncipe
 E se acabou no chão feito um pacote bêbado
 Morreu na contramão atrapalhando o sábado
 [...]

BUARQUE, Chico. Construção. In: _____. *Construção*. Rio de Janeiro: Polygram/Philips, 1971.

Chico Buarque compra baguetes para o lanche da tarde

O cantor e compositor desfilou de bermuda, camiseta e chinelos pelas ruas do Leblon, Zona Sul do Rio



XXXX

Comprou sua baguete como se fosse a última



XXXX

Entrou na padaria como se fosse a única



XXXXX

E andou na fila do pão com o seu passo tímido



XXXX

Andou pelo Leblon como se fosse máquina



XXXX

Por essa baguete pra comer por esse chão pra dormir



XXXX

Seus olhos embotados de massa de pão e lágrima

A linguagem, por ser dialógica, permite que se estabeleçam diálogos entre os textos. Sobre a relação caracterizada por um texto citar o outro, assinale a alternativa correta.

- a) Como os comentários contemplam apenas alguns trechos da canção, podemos afirmar que se trata de um resumo da música, uma vez que apenas as partes principais foram utilizadas nas postagens.
- b) Ao fazerem comentários que se relacionam com a música, os internautas utilizaram, com objetivo meramente cômico, o recurso da paráfrase para dizer o mesmo que a canção diz, mas com outras palavras.
- c) Os comentários feitos pelos internautas em alusão à música "Construção", do cantor Chico Buarque, são impróprios e pejorativos por descaracterizarem a canção, prejudicando a Música Popular Brasileira.
- d) A notícia sobre o cantor foi publicada em uma rede social, assim como os comentários. Desse modo, tem-se, além da intertextualidade que faz referência à música, um hibridismo entre gêneros textuais.
- e) Percebe-se um caráter crítico e irônico nos comentários, o que é reforçado, tanto pela intertextualidade com a música "Construção", quanto pela forma sobreposta dos comentários, que remontam a estrutura de versos da canção.

16. UFRGS-RS – A questão a seguir está relacionada ao texto que segue.

André Devinne procura cultivar a ingenuidade – uma defesa contra tudo o que não entende. Pressente: há alguma coisa irresolvida que está em parte alguma, mas os nervos sentem-na Quem sabe seja uma espécie de vergonha. Quem sabe o medo enigmático dos quarenta anos. Certamente não é a angústia de se ver lavando o carro numa tarde de sábado, um homem de sua posição. É até com delicadeza que se entrega ao sol das três da tarde, agachado, sem camisa, esfregando o pano sujo no pneu, num ritual disfarçado em que evita formular seu tranquilo desespero. Assim: ele está numa guerra, mas por acaso; de onde está, submerso na ingenuidade, à qual se agarra sem saber, não consegue ver o inimigo. Talvez não haja nenhum.

– **Filha, não fique aí no sol sem camisa.**

A menina recuou até a sombra. Agachou-se, olhos negros no pai.

– **Você vai pra praia hoje?**

André Devinne contemplou o pneu lavado: um bom trabalho.

– **Não sei. Falou com a mãe?**

– Ela está pintando.

A filha tem o mesmo olhar da mãe, quando Laura, da janela do ateliê, observa o mar da Barra, transformando aquela estreita faixa de azul acima da Lagoa, numa outra faixa, de outra cor, mas igualmente suave, na tela em branco. Um olhar que investiga sem ferir – que parece, de fato, ver o que está lá.

Devinne espreguiçou-se esticando as pernas. Largou o pano imundo no balde, sentou-se e olhou o céu, o horizonte, as duas faixas de mar, o azul da Lagoa, vivendo momentaneamente o prazer de proprietário. Lembrou-se da lição de inglês – *It's a nice day, isn't it?* – e tentou esquecê-la de imediato, mas era tarde: o corpo inteiro se povoou de lembrança e ansiedade, exigindo explicações. Estava indo bem, a professora era uma mulher competente, agradável, independente. Talvez justo por isso, ele tenha cometido aquela estupidez. Sem pensar, voltou a cabeça e acenou para Laura, que do janelão do ateliê respondeu-lhe com um gesto. A filha insistiu:

– Pai, você vai pra praia?

Mudar todos os assuntos.

– Julinha, o que é, o que é? Vive casando e está sempre solteiro?

Ela riu.

– Ah, pai. Essa é fácil. O padre!

TEZZA, Cristovão. *O fantasma da infância*. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 9-10.

Considere as seguintes propostas de reescrita de segmentos do texto, envolvendo transposição de discurso direto para indireto.

I. Devinne pediu à filha que não fique no sol.

– Filha, não fique aí no sol

II. A filha de Devinne lhe pergunta se ia pra praia hoje.

– Você vai pra praia hoje?

III. Devinne respondeu à filha que não sabia e perguntou-lhe se ela tinha falado com sua mãe.

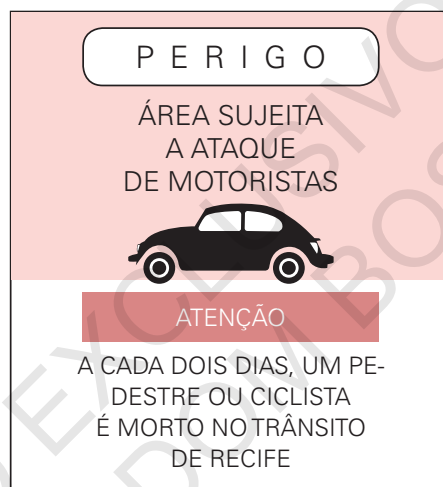
– Não sei. Falou com a mãe?

Quais estão corretas?

- a) Apenas I.
- b) Apenas III.
- c) Apenas I e II.
- d) Apenas II e III.
- e) I, II e III.

17. IFPE

“Ataques” de motoristas



No dia em que o Código de Trânsito Brasileiro (Lei 9.503/1997) completou 19 anos, a Associação Metropolitana de Ciclistas do Grande Recife (Ameciclo) afixou duas placas metálicas numa paródia aos ataques de tubarões, com o objetivo de alertar para os “ataques” de veículos, ontem pela manhã, em Boa Viagem, Zona Sul do Recife. As placas fazem parte da campanha Abaixo a Morte no Trânsito. Uma delas foi instalada na praia de Boa Viagem, junto aos avisos de presença de tubarões, e outra em ponte na Rua Desembargador José Neves, onde dois jovens foram atropelados e mortos em agosto.

O cicloativista Daniel Valença, 32 anos, comemora o fato de seis dos oito candidatos a prefeito do Recife terem assinado o documento que inclui o compromisso com a redução anual de 20% no número de acidentes de trânsito. Os dois nomes ausentes são o atual prefeito, Geraldo Julio (PSB), que se recusou, e Pantaleão, do Partido da Causa Operária (PCO), que não chegou a receber o texto.

A pressão aos candidatos é estimulada pela internet no endereço bastademortesnotransito.com.br, que destaca a ocorrência de 560 mortes no trânsito em 2014 na capital pernambucana. O número equivale a 34,6 mortes para cada 100 mil habitantes, muito acima da média do Brasil, de 23,4. No portal, a sociedade é estimulada a narrar seus casos de familiares, amigos e parentes vitimados.

DIÁRIO de Pernambuco, 26 set. 2016. Disponível em: <www.diario-depernambuco.com.br> Acesso: abr. 2019.

Considere-se que a paródia é uma figura de linguagem que consiste na modificação de trecho ou obra de outro autor, ou ainda de um clichê, com intuito jocoso, cômico ou crítico. Tendo em vista a paródia presente nas placas de que fala o texto “Ataques” de motoristas, a crítica e o humor estão garantidos graças aos seguintes procedimentos:

- a) manteve-se o termo “motoristas” e substituiu-se “tubarões” e “banhistas” por “ataques” e “ciclistas”, respectivamente.

b) manteve-se o termo “ataques” e substituiu-se “tubarões” e “banhistas” por “motoristas” e “ciclistas”, respectivamente.

c) manteve-se o termo “ataques” e substituiu-se “tubarões” e “banhistas” por “ciclistas” e “banhistas”, respectivamente.

d) manteve-se o termo “tubarões” e substituiu-se “ataques” e “banhistas” por “acidentes” e “ciclistas”, respectivamente.

e) manteve-se o termo “ataques” e substituiu-se “tubarões” e “banhistas” por “ciclistas” e “pedestres”, respectivamente.

ESTUDO PARA O ENEM

18. Enem

C7-H22

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

Texto I

Quando nasci, um anjo torto
Desses que vivem na sombra
Disse: Vá Carlos! Ser “gauche” na vida.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguns poemas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1964.

Texto II

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

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

Texto III

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

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

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

- a)** reiteração de imagens.
- b)** oposição de ideias.
- c)** falta de criatividade.
- d)** negação dos versos.
- e)** ausência de recursos.

19. Enem

C6-H18

O mundo mudou

O mundo mudou. “O mundo mudou” porque está sempre mudando. E sempre estará, até que chegue o seu alardeado fim (se é que chegará). Hoje vivemos “protegidos” por muitos cuidados e paparicos, sempre sob a forma de “serviços”, e desde que você tenha dinheiro para usá-los, claro. Carro quebrou na marginal? Relaxe, o guincho da seguradora virá em minutos resgatá-lo. Tem dificuldade de locomoção? Espere, a empresa aérea disporá de uma cadeira de rodas para levá-lo ao termi-

nal. Surgiu uma goteira no seu chalé em plenas férias de verão? Calma, o moço que conserta telhados está correndo para lá agora. Vai ficando para trás um outro mundo – de iniciativas, de gestos solidários, de amizade, de improvisação (sim, “quem não improvisa se inviabiliza”, eu diria, parafraseando Chacrinha).

Estamos criando uma geração que não sabe bater um prego na parede, trocar um botijão de gás, armar uma rede. É, o mundo mudou sim. Só nos resta o telefone do SAC, onde gastaremos nossa bÍlis com impropérios ao vento; ou o *site* da loja de eletrodomésticos onde ninguém tem nome (que saudade dos Reginaldos, Edmilsons e Velosos!). Ligaremos para falar com a nossa própria solidão, a nossa dependência do mundo dos serviços e a nossa incapacidade de viver com real simplicidade, soterrados por senhas, protocolos e pendências vãs. Nem Kafka poderia sonhar com tal mundo.

BALEIRO, Zeca. *O mundo mudou*. In: *IstoÉ*, 8 mar. 2013. Disponível em: <<https://istoe.com.br>>. Acesso em: abr. 2019. Adaptado.

O texto trata do avanço técnico e das facilidades encontradas pelo homem moderno em relação à prestação de serviços. No desenvolvimento da temática, o autor

- a)** mostra a necessidade de se construir uma sociedade baseada no anonimato, reafirmando a ideia de que a intimidade nas relações profissionais exerce influência negativa na qualidade do serviço prestado.
- b)** apresenta uma visão pessimista acerca de tais facilidades porque elas contribuem para que o homem moderno se torne acomodado e distanciado das relações afetivas.
- c)** recorre a clássicos da literatura mundial para comprovar o porquê da necessidade de se viver a simplicidade e a solidariedade em tempos de solidão quase inevitável.
- d)** defende uma posição conformista perante o quadro atual, apresentando exemplos, em seu cotidiano, de boa aceitação da praticidade oferecida pela vida moderna.
- e)** acredita na existência de uma superproteção, que impede os indivíduos modernos de sofrerem severos danos materiais e emocionais.

20. UPE

C5-H16

No dia seguinte, Fabiano voltou à cidade, mas ao fechar o negócio, notou que as operações de Sinhá Vitória, como de costume, diferiam das do patrão. Reclamou e obteve a explicação habitual: a diferença era proveniente de juros.

Não se conformou: devia haver engano. Ele era bruto, sim senhor, via-se perfeitamente que era bruto, mas a mulher tinha miolo. Com certeza havia um erro no papel do branco. Não se descobriu o erro, e Fabiano perdeu os estribos. Passar a vida inteira assim no toco, entregando o que era

dele de mão beijada! Estava direito aquilo? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria!

O patrão zangou-se, repeliu a insolência, achou bom que o vaqueiro fosse procurar serviço noutra fazenda.

Aí Fabiano baixou a pancada e amunhecou. Bem, bem. Não era preciso barulho não. Se havia dito palavra à toa, pedia desculpa. [...]

O amo abrandou, e Fabiano saiu de costas, o chapéu varrendo o tijolo. [...]

Sentou-se numa calçada, tirou do bolso o dinheiro, examinou-o, procurando adivinhar quanto lhe tinham furtado. Não podia dizer em voz alta que aquilo era um furto, mas era. Tomavam-lhe o gado quase de graça e ainda inventavam juízo. Que juízo! O que havia era safadeza.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 2015.

Sobre o fragmento do capítulo Contas, do romance *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, assinale a alternativa correta.

- a)** Ao se referir a Sinhá Vitória, Fabiano admite que “a mulher tinha miolo.” Essa afirmação significa que a esposa era inteligente, tinha frequentado escola, sabia fazer conta, diferentemente dele, que “era bruto”, pois, também, não sabia ler nem fazer conta, nunca havia frequentado a escola.
- b)** Quando o narrador personagem afirma que “O amo abrandou, e Fabiano saiu de costas, o chapéu varrendo o tijolo,” significa que a personagem percebeu que a altivez era a única arma que possuía para enfrentar o proprietário das terras onde trabalhava, por isso resolveu camuflar o orgulho saindo sem dar as costas ao amo.
- c)** No final do segundo parágrafo, quando se lê: “Passar a vida inteira assim no toco, entregando o que era dele de mão beijada! Estava direito aquilo? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria!” tem-se um discurso direto, pois o narrador se afasta e deixa Fabiano demonstrar, de forma direta, que tem a consciência da exploração do patrão quando faz uso dos verbos no presente.
- d)** Graciliano Ramos cria duas comparações ao usar o vocábulo branco para designar o patrão e, posteriormente, ao atribuir ao narrador o enunciado: “Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria!” coloca a personagem na condição de submisso, tal qual a de um escravo sem direito à liberdade, o que contraria os princípios do romance regionalista de 1930.
- e)** Há algumas expressões usadas por Graciliano Ramos que quebram a verossimilhança existente entre a linguagem, a condição social e o nível de escolaridade de Fabiano, pois são metáforas eruditas, tais como: “perdeu os estribos”, batendo no chão como cascos” e “baixou a pancada e amunhecou”.

MATERIAL DE USO
SISTEMA DE ENSINO

ANÁLISE TEXTUAL E ESTRATÉGIAS DE LEITURA

27

Análise × interpretação

Antes de entender a importância da análise para a compreensão de um texto, será definido o que é análise e como diferenciá-la do conceito de interpretação:

ANÁLISE

análise

substantivo feminino

ato ou efeito de analisar(-se)

1. separação de um todo em seus elementos ou partes componentes

Ex.: a. de uma substância

2. estudo pormenorizado de cada parte de um todo, para conhecer melhor sua natureza, suas funções, relações, causas etc.

Ex.: a. dos dados de uma pesquisa

3. avaliação crítica; exame, processo ou método com que se descreve, caracteriza e compreende algo (texto, obra de arte etc.).

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

Analisar é o ato de pesquisar um assunto, um problema ou um tema, segmentando-o em partes que serão minuciosamente investigadas e esmiuçadas. É a avaliação pormenorizada dos elementos que compõe o todo de uma obra, descrevendo e classificando-os adequadamente.

INTERPRETAÇÃO

interpretação

substantivo feminino

1. ato ou efeito de interpretar

[...]

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

De acordo com Vilson Leffa:

Etimologicamente a palavra 'interpretar' vem do latim 'interpes', que se referia à pessoa que examinava as entranhas de um animal para prever o futuro. Do ponto de vista da leitura, há um pressuposto interessante aqui: o significado daquilo que é lido não está na cabeça do 'interpes', do adivinho, mas contido no objeto. O 'interpes' não pode atribuir um significado, não pode tirar algo de dentro de si para depositar no objeto; pode apenas extrair o significado [...]

LEFFA, Vilson José. Interpretar não é compreender: um estudo preliminar sobre a interpretação de texto. In: LEFFA, Vilson José.; ERNST, Aracy. (org.). *Linguagens: metodologia de ensino e pesquisa*. Pelotas: Educat, 2012.

- O conceito de análise
- O conceito de interpretação
- Análise textual
- Análise temática
- Análise interpretativa
- Compreensão
- Sistema de comunicação de Roman Jakobson
- Contexto e conhecimento de mundo
- Informações implícitas: pressupostos e subentendidos
- Pressupostos
- Subentendidos

HABILIDADES

- Inferir em um texto quais são os objetivos de quem o produz e quem é o público-alvo, por meio da análise dos procedimentos argumentativos utilizados.
- Reconhecer, no texto, estratégias argumentativas empregadas para o convencimento do público, tais como intimidação, sedução, comoção, chantagem, entre outras.
- Reconhecer, em textos de diferentes gêneros, recursos verbais e não verbais utilizados com a finalidade de criar e mudar comportamentos e hábitos.
- Reconhecer em textos de diferentes gêneros discursivos, os recursos verbais e não verbais utilizados com a finalidade de criar e mudar comportamentos e hábitos dos leitores.
- Relacionar, em diferentes textos, opiniões, temas, assuntos e recursos linguísticos.

Interpretar é elucidar o sentido do que está escrito, ser capaz de vasculhar para além das palavras, nas chamadas entrelinhas do conteúdo, para capturar seu sentido. A interpretação é, dessa forma, a capacidade de entender o significado de um texto.

Dessa forma, já temos uma premissa importante: primeiro, é necessário analisar o texto e somente depois é possível iniciar sua interpretação.

Enquanto a análise organiza, separa e esquadrinha os elementos de um texto, a interpretação permite que o leitor adentre seu significado.

TIPOS DE ANÁLISE

A análise do texto tem como objetivo proporcionar ao leitor:

- aprender a ler, a ver, a escolher o mais importante dentro do texto;
- reconhecer a organização e estrutura de uma obra ou texto;
- interpretar o texto, familiarizando-se com ideias, estilos, vocabulários;
- chegar a níveis mais profundos de compreensão;
- reconhecer o grau de importância das partes, separando o importante do secundário ou acessório;
- desenvolver a capacidade de distinguir fatos, hipóteses e problemas;
- encontrar as ideias principais ou diretrizes e as secundárias;
- perceber como as ideias se ao longo do texto;
- identificar as conclusões e as bases que as sustentam.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. *Metodologia científica*. São Paulo: Editora Atlas, 2004.

Análise textual

A análise textual é a primeira conexão do leitor com o texto, quando é necessário um contato ao mesmo tempo rápido e atento, com ênfase em alguns aspectos:

- colher impressões iniciais, lendo todo o texto e anotando palavras desconhecidas;
- verificar nome do autor, tema e vocabulário empregado, além de destacar pontos que possam exigir maior atenção;
- esquematização inicial das ideias que compõem a narrativa (o que vai facilitar muito a revisão sistemática do conteúdo);
- ao final da leitura, ter uma visão geral sobre o texto, de modo a reconhecer o contexto.

Análise temática

Após o primeiro contato com o texto (análise textual), empreende-se a análise temática, a qual deve ser de maior profundidade e compreensão, mas ainda sem inferências sobre o conteúdo em análise. O objetivo, neste ponto, é entender qual é a ideia central contida no texto e, para isso, criar um roteiro de perguntas pode ser uma estratégia bastante eficaz para tal compreensão.

Pergunte-se:

O que é principalmente retratado no texto?

Como o autor se posiciona frente à essa problematização e a partir de qual ponto de vista ele o aborda?

Qual é o elemento central a ser discutido no texto e quais são os elementos secundários (ou auxiliares) que corroboram com essa argumentação?

O que mantém a estrutura global e orienta sua a finalidade do texto?

Análise interpretativa

Interpretação é processo, num primeiro momento, de dizer o que o autor disse, parafraseando o texto, resumindo-o; é reproduzir as ideias do texto. Num segundo momento, entende-se interpretação como comentário, discussão das ideias do autor.

MEDEIROS, João Bosco. *Comunicação escrita: a moderna prática da redação*. Paulo: Atlas, 1992.

Se, nas duas etapas de análise iniciais, a exigência era para que o leitor percebesse o texto em sua totalidade, descobrindo o máximo possível de detalhes sobre sua estrutura e funcionamento, na terceira etapa da análise, a exigência é alterada: pede-se que o leitor estabeleça um “diálogo” com o autor, bem como com outros textos similares.

Fazer a análise interpretativa é ir além das palavras lidas e do texto estabelecido: é intervir na narrativa, analisando-a criticamente e estabelecendo relações contextuais.

Nesse momento, ocorre o encontro entre as ideias do autor e a interpretação do leitor, que proporciona o surgimento de um novo texto, ampliando pontos de vista e conceitos.

Ao final, é recomendável que o leitor refaça as análises textual e temática, reescrevendo cada etapa entremeadas da análise interpretativa, a qual acabou de produzir.

Compreendendo uma mensagem

Interpretar é descobrir o significado das palavras, determinando com precisão o sentido de um texto. As origens da palavra também evocam a ideia de explicação ou elucidação daquilo que está contido em uma determinada narrativa.

Interpretar é descobrir o significado das palavras, determinando com precisão o sentido de um texto. As origens da palavra também evocam a ideia de explicação ou elucidação daquilo que está contido em uma determinada mensagem, uma vez que é etimologicamente a composição de dois outros termos latinos: *cum* (junto) e *prehendo* (pegar, capturar, prender). De modo que compreender é pode ser entendido como “prender tudo junto”, em uma tradução mais descontraída.

Partindo disso, a compreensão segue por um caminho em que se torna a capacidade de relacionar os elementos de um texto, uma habilidade que permite o entendimento de mensagens ocultas, a partir da convergência entre interpretação e compreensão, em um primeiro momento.

Assim, compreender é relacionar os diversos elementos, significados, símbolos e contextos presentes em uma narrativa e mantê-los no entendimento. A segunda acepção da palavra “compreensão” complementa e ilustra ainda mais o conceito:

Compreender é conter em si, abarcar, alcançar, abranger.

A região metropolitana de São Paulo compreende (contém, abrange) 39 municípios e mais de 21 milhões de pessoas.

A Guerra dos Cem Anos compreende (envolve, abarca) um período conflituoso e beligerante entre Inglaterra e França que durou de 1337 a 1453.

Retomando o sistema de comunicação

De acordo com a teoria criada inicialmente pelo linguista russo Roman Jakobson (1896-1982), nenhum texto é escrito ao acaso, sem que haja uma intenção bem clara e delineada que o oriente. A esse objetivo, muitas vezes oculto atrás das palavras, dá-se o nome de intenção comunicativa.

Todo ato comunicativo compreende seis componentes:

Elemento	Função
Emissor	Emissão da mensagem
Receptor	Recepção e interpretação da mensagem
Mensagem	Conter o referente, a partir do emprego do código.
Código	Codificar o contexto de modo que possa ser interpretado pelo receptor.
Canal	Permitir que a mensagem seja transmitida ao receptor.
Contexto	Permitir que emissor e receptor compartilhem o que se referencia na mensagem.



Adaptação do sistema de comunicação de Roman Jakobson para inclusão do ruído no processo de comunicação.

Esta imagem ilustra os elementos que compõem o processo de comunicação. Note que, na intersecção de todos os pontos, surge um elemento diferente denominado ruído.

O ruído, dentro da intenção comunicativa, é tudo aquilo que interfere no processo e impede que a mensagem seja plenamente difundida ao destinatário, ocasionando perda de informação durante o processo de leitura. Os ruídos costumam estar vinculados à referência, em casos de dificuldade com sentenças ambíguas ou ao canal da comunicação, quando o meio físico apresenta problemas de transmissão.

Para atingir o objetivo, toda comunicação lança mão de determinadas funções da linguagem, inseridas em contextos bem determinados, conforme ilustrado no quadro abaixo:

Função da linguagem	Característica	Exemplos
Apelativa / Conativa	Intenção de convencer o leitor	Discurso político Anúncio publicitário Arguição jurídica
Emotiva	Subjetividade e sentimentalismo	Textos literários
Fática	Interação entre emissor e receptor	Cumprimentos Conversas telefônicas Anúncios publicitários
Metalinguística	É a língua explicando seus próprios signos.	Livros didáticos Dicionários
Poética	Estética, subjetividade, inovação e criatividade.	Textos literários
Referencial	Objetividade e comunicação de fatos ou informações	Textos científicos Textos jornalísticos Editoriais Documentos históricos

Contexto e conhecimento de mundo

O contexto é o ambiente físico ou situacional (conjunto de circunstâncias) a partir do qual se considera um fato. Esse ambiente pode ser material ou simbólico (o ambiente histórico, cultural ou outro). O contexto é constituído por um conjunto de circunstâncias (como o local e o tempo) que ajudam a compreender a mensagem.

É dentro do contexto que o texto adquire o significado pleno. Ao iniciar uma leitura, a busca por esse reconhecimento surge, quase inconscientemente, para situar o leitor quanto ao conteúdo. Essa relação entre texto e contexto é primordial para garantir a plenitude da comunicação.

As frases podem perder e até ganhar outros contextos quando são retiradas do contexto original. Como são vários os tipos de contexto (social, histórico, político, cultural, estético etc.), é preciso ampliar o conhecimento de mundo para fazer a leitura correta do contexto de cada texto lido.

Deus está morto!

O célebre aforismo do filósofo alemão Willhem Friedrich Nietzsche quando retirado de seu contexto, pode soar como uma apologia ao ateísmo, o que não é exatamente correto afirmar, porque reduziria significativamente as características do pensamento do filósofo.

O pensador fez esse registro nas obras *A gaia ciência* e *Assim falou Zaratustra*, e o contexto permite compreender que ele se referia ao surgimento do que considerava o *além-homem* (*übermensch*, no original), que superaria os valores morais estabelecidos pelo cristianismo – e, portanto, decretaria a morte do conceito de Deus tal como existia –, e faria a transvaloração de todos os valores, passando a ter uma existência estética.

O acesso à continuação do enunciado permitiria que alguma provável interpretação equivocada fosse evitada:

O Homem desvairado – Vós não ouvistes falar daquele homem desvairado que em plena manhã luminosa acendeu um candeeiro, correu até a praça e gritou ininterruptamente: “Estou procurando por Deus! Estou procurando por Deus!” – À medida que lá se encontravam muitos dos que não acreditavam em Deus, ele provocou uma grande gargalhada. Será que ele se perdeu? – dizia um. Ou será que ele está se mantendo escondido? Será que ele tem medo de nós? Ele foi de navio? Passear? – assim eles gritavam e riam em confusão. O homem desvairado saltou para o meio deles e atravessou-os com seu olhar. “Para onde foi Deus?, ele falou, gostaria de vos dizer! Nós o matamos — vós e eu! Nós todos somos assassinos! Mas como fizemos isto? Como conseguimos esvaziar o mar? Quem nos deu a esponja para apagarmos todo o horizonte? O que fizemos ao arrebrandos as correntes que prendiam esta terra ao seu sol? Para onde ela se move agora? Para onde nos movemos? Afastados de todo sol? Não caímos continuamente? E para trás, para os lados, para frente, para todos os lados? Há ainda um alto e um baixo? Não erramos como que através de um nada infinito? Não nos envolve o sopro do espaço vazio? Não está mais frio? Não advém sempre novamente a noite e mais noite? Não precisamos acender os candeeiros pela manhã? Ainda não escutamos nada do barulho dos covéis que estão enterrando Deus? Ainda não sentimos o cheiro da putrefação de Deus? – também os deuses apodrecem! **Deus está morto!** Deus permanece morto! E nós o matamos! Como nos consolamos, os assassinos dentre todos os assassinos? O mais sagrado e poderoso que o mundo até aqui possuía sangrou

sob nossas facas - quem é capaz de limpar este sangue de nós? Com que água poderíamos nos purificar? Que festejos de expiação, que jogos sagrados não precisamos inventar? A grandeza deste ato não é grande demais para nós? Nós mesmos não precisamos nos tornar deuses para que venhamos apenas a parecer dignos deste ato? Nunca houve um ato mais grandioso - e quem quer que venha a nascer depois de nós pertence por causa deste ato a uma história mais elevada do que toda história até aqui!” O homem desvairado silenciou neste momento e olhou novamente para os seus ouvintes: também eles se encontravam em silêncio e olhavam com estranhamento para ele. Finalmente, ele lançou seu candeeiro ao chão, de modo que este se partiu e apagou. “Eu cheguei cedo demais, disse ele então, eu ainda não estou em sintonia com o tempo. Este acontecimento extraordinário ainda está a caminho e perambulando - ele ainda não penetrou nos ouvidos dos homens. O raio e a tempestade precisam de tempo, a luz dos astros precisa de tempo, atos precisam de tempo, mesmo depois de terem sido praticados, para serem vistos e ouvidos. Este ato está para os homens mais distante do que o mais distante dos astros: e, porém, eles o praticaram!” - Conta-se ainda que o homem desvairado adentrou no mesmo dia várias igrejas e entou a seu **Requiem æternam deo*. Acompanhado até a porta e questionado energicamente, ele retrucava sem parar apenas o seguinte: “O que são ainda afinal estas igrejas, se não túmulos e mausoléus de Deus”.

NIETZSCHE, Willhem Friedrich. Aforismo 125 – O Homem Desvairado. In: _____. *A gaia ciência*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

* *Requiem æternam deo*: a despeito de sua tradução literal ser algo como “repouso eterno”, *Requiem æternam* é um gênero litúrgico entoado em ritos funerários, cujas palavras deveriam ser

Requiem æternam dona ei(s), Domine,	Descanso eterno dai a ele(s), Senhor,
et lux perpetua luceat ei(s).	e que a luz perpétua o(s) ilumine.
Requiescat(nt) in pace.	Que ele(s) descanse(m) em paz.
Amen.	Amém.

PONTIFICALE ROMANUM, in tres partes distributum, Clementis VIII. ac Urbani VIII. Auctoritate recognitum, nunc primum prolegomenis, et commentariis illustratum. Auctore Josepho CATALANO. 3 vol. Folio. Romae: Typis Antonii de Rubeis apud Pantheon, 1738-40.
Disponível em: <www.europeana.eu/portal/pt/record/9200332/ABO__2BZ155840804.html>. Acesso em: abr. 2019.

[...] somos atraídos para a vida pelo impulso totalmente ilusório da volúpia, do mesmo modo nos agarramos a ela mediante o temor, também por certo ilusório, da morte [...]

Essa reflexão foi apresentada por Arthur Schopenhauer (1788-1860), outro filósofo alemão, que também era pessimista e ateu contundente. Muito conhecido também por seus aforismas, a fama que o precede poderia interferir na recepção de suas palavras.

Voltando à mensagem do trecho, por mais que, do ponto de vista evolutivo, a vida possa ser enxergada sob essa perspectiva, não seria adequado a utilização do enunciado fora de seu contexto original – filosofia idealista do século XIX –, sem o devido esclarecimento da linha de pensamento do filósofo, com quem ele dialoga, em que momento ocorre esse diálogo e, sobretudo qual é o contexto histórico embasa essa enunciação. A leitura de um trecho mais completo da obra, inclusive, poderia ajudar a esclarecer

[...] o grande apego à vida, ou antes o temor da morte, de modo algum se origina do conhecimento, que, nesse caso, seria o resultado do reconhecimento do valor da vida; mas, em vez disso, o temor da morte tem a sua raiz diretamente na Vontade, provém de sua essência originária, que é desprovida de conhecimento e, por conseguinte, é Vontade de vida cega. Assim como **somos atraídos para a vida pelo impulso totalmente ilusório da volúpia, do mesmo modo nos agarramos a ela mediante o temor, também por certo ilusório, da morte.** Ambos se originam de modo imediato da Vontade, que em si é destituída de conhecimento. Ora, a consideração à qual chegamos aqui nos ensina que aquilo que é atingido pela morte é apenas a consciência que conhece; já a Vontade, ao contrário, enquanto é a coisa-em-si e se encontra no fundamento de todo fenômeno individual, está livre de todas as determinações temporais e, portanto, é também imperecível. Seu esforço por existência e manifestação, do qual provém o mundo, sempre será satisfeito, pois esse a acompanha como a sombra ao corpo, sendo apenas a visibilidade de sua essência. Se, no entanto, ela teme a morte em nós, isso vem de que, aqui, o conhecimento lhe apresenta a sua essência só no fenômeno individual. É daí que nasce para ele a ilusão de que ela sucumbe com ele, algo assim como se a minha imagem no espelho parece estar aniquilada, caso ele se quebre: isso, portanto, como sendo contrário à sua essência originária, que é ímpeto cego para a existência, enche-a de horror. Daí se segue que aquilo que em nós unicamente é capaz de temer a morte e que unicamente a teme, a Vontade, não é atingida por ela; ao contrário, aquilo que é atingido e de fato sucumbe é o que, segundo a sua natureza, não é capaz de temor algum, bem como não é capaz, em geral, de nenhum querer ou afeto, e, por isso, indiferente com respeito ao ser ou não-ser, vale dizer, o mero sujeito do conhecimento, o intelecto, cuja existência consiste na sua relação com o mundo da representação, isto é, com o mundo objetivo, do qual é o correlato e com cuja existência a sua, no fundo, se unifica. Se, portanto, a consciência

individual não sobrevive à morte, sobrevive, ao contrário, aquilo que unicamente se rebela contra ela: a Vontade. Daí se explica a contradição de que os filósofos, a partir do ponto de vista do conhecimento, demonstraram, em todos os tempos, com fundamentos justos, que apesar de a morte não ser mal algum, o temor da morte permanece inexpugnável: porque ele não se enraíza no conhecimento, mas na Vontade. Vem justamente do fato de que a Vontade e não o intelecto seja o indestrutível, que todas as religiões e filosofias reconheçam uma recompensa na eternidade apenas às virtudes de vontade e do coração e não às do intelecto ou da cabeça.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do amor, metafísica da morte*. Tradução Jair Barboza; revisão técnica Maria Lúcia Mello Oliveira Cacciola. São Paulo: Martins Fontes, 2000. (Série Clássicos). Adaptado.

Sendo consideradas as premissas anteriormente apresentadas, a mensagem possui um sentido completo, em caso contrário, ela poderia causar efeito completamente distinto do que o autor pretendia.

Não é suficiente dizer “Estamos fazendo o nosso melhor”, deve-se ter sucesso em fazer o que é preciso.

Tendo se tornado uma das mais célebres frases de seu autor, trata-se de um trecho retirado de uma declaração dentro de um debate na Câmara dos Comuns – algo correspondente à Câmara dos Deputados, no Brasil –, do então futuro político e estadista britânico Winston Churchill, que naquele momento, durante a I Guerra Mundial, era responsável pela marinha do Reino Unido. Segue excerto da fala em que se encontra o trecho.

*Não há dúvida de que outros virão depois deles, mas outros perigos também surgirão. Estou lidando apenas com esse aspecto limitado. Se, no entanto, eles têm sido autorizados a cair em atraso, se tem sido permitido que sua entrega recue mês a mês, então eu digo que é possível que a Marinha e a Grande Frota estejam se encontrando privadas de garantias e vantagens que lhes havíamos preparado, e que julgamos indispensáveis a seus membros. Lamento muito ter de incomodá-los depois de terem ouvido uma declaração muito abrangente do ministro responsável, mas a questão é de suprema importância. **Não adianta dizer “Estamos fazendo o nosso melhor”. Deve-se ter êxito e fazer o que é preciso.** O muito honorável cavalheiro falou sobre o limite do trabalho. Não há limite de trabalho no que diz respeito à Marinha britânica. As unidades vitais da Frota e das flotilhas que estão sendo construídas devem ser a prioridade de todos os nossos recursos navais. Não há necessidades concorrentes com necessidades primordiais. Eu não acho que a Câmara ache satisfatório que o muito honorável cavalheiro deva, neste estágio tardio, dizer-nos que, em relação ao trabalho do Almirantado, ele ainda não tenha lidado com a questão da diluição.*

CASA DOS COMUNS. Debates – Fala do Sr. Balfour. vol. 80, cols.1401-46: 7 mar. 1916. Disponível em: <<https://api.parliament.uk>>. Acesso em: abr. 2019.

Quando entendida dentro de seu contexto histórico e político, considerando-se a posição de Winston Churchill no cenário militar britânico no período em questão, sobretudo após os resultados da então recente Batalha dos Dardanelos, cujas consequências fizeram que Churchill comparecesse à Câmara dos Comuns para esclarecimentos, percebe-se que não se trata de um enunciado tão grandioso quanto parece em um primeiro momento.

Mulatinha escura, de cabelos ruços e olhos assustados.

A frase é um excerto da obra *Negrinha*, que reúne 22 contos do escritor Monteiro Lobato. Escrita em 1920, tem como personagem principal uma criança de sete anos, órfã desde os quatro. Negra, constantemente maltratada e humilhada por sua patroa.

Uma leitura descontextualizada da frase pode gerar reações enérgicas de quem não está plenamente a par dos elementos que rondam a polêmica em que foram envolvidas duas obras de Monteiro Lobato – *Caçadas de Pedrinho* e a própria *Negrinha* –, que tiveram sua integração ao Programa Nacional Biblioteca na Escola, pelo qual se distribuem livros a bibliotecas escolares, contestada pela Secretaria do Estado da Educação do Distrito Federal e pelo Instituto de Advocacia Racial e Ambiental (Iara), em 2010 e 2012, respectivamente.

Ao ser lida isoladamente a descrição da personagem Negrinha, não deve ser considerado o posicionamento tanto da Secretaria do Estado da Educação do Distrito Federal quanto do Iara, que argumentaram, inicialmente ao Conselho Nacional de Educação (CNE) e posteriormente ao Supremo Tribunal Federal (STF), não haver nota explicativa anexa às obras, esclarecendo o contexto em que foram escritas, assim como um possível olhar atento de Monteiro Lobato, que poderia estar imprimindo quase um relato histórico dos costumes domésticos do Brasil de inícios do século XX.

Em suma, a partir do conceito apresentado, constata-se que o contexto em que está inserido um enunciado é essencial para a adequada interpretação da mensagem.

Informações implícitas

Todo texto é formado por informações explícitas e implícitas. As explícitas são aquelas que estão demonstradas e registradas de maneira patente no corpo do texto lido. Já as implícitas não estão manifestadas diretamente, mas podem ser depreendidas a partir do contexto em que se apresentam.

A informação implícita é tudo aquilo que, apesar de não dito no texto, sustenta o que se quer afirmar na narrativa como se fosse uma trama invisível.

Os implícitos mais amplamente utilizados são sistematizados como pressupostos e subentendidos.

PRESSUPOSTOS E SUBENTENDIDOS

São consideradas pressupostas informações que podem ser inferidas do texto a partir de elementos presentes no próprio enunciado.

Os subentendidos, por sua vez, são elementos não depreendidos a partir do enunciado que podem estar ligeiramente sugeridos ou insinuados pelo emissor da mensagem:

O subentendido difere do pressuposto num aspecto importante: o pressuposto é um dado posto como indiscutível para o falante e para o ouvinte, não é para ser contestado; o subentendido é de responsabilidade do ouvinte, pois o falante, ao subentender, esconde-se por trás do sentido literal das palavras e pode dizer que não estava querendo dizer o que o ouvinte depreendeu.

SAVIOLI, Francisco Platão; FLORIN, Jose Luiz. *Para entender o texto: leitura e redação*. São Paulo: Ática, 2000.

Os investimentos estrangeiros no Brasil ainda não voltaram aos níveis pré-crise.

O que está posto?

Os valores de investimento que empresas ou investidores estrangeiros trazem para o Brasil ainda não se comparam com o período anterior ao da crise.

O que está pressuposto?

- Há investimentos estrangeiros acontecendo no Brasil;
- Esses investimentos ainda são pequenos, se comparados ao período anterior à crise;
- Houve uma crise no Brasil.

Esses pressupostos são extraídos de informações que estão explícitas no texto. Sua compreensão é extraída de elementos enunciados e por essa razão costuma-se dizer que os subentendidos partem do destinatário, enquanto os pressupostos são compartilhados entre emissor e receptor, uma vez que as informações implícitas devem ser extraídas do que é enunciado.

O que está subentendido?

- O Brasil é um país que atrai investimentos estrangeiros regularmente, porém, alguma crise política, econômica ou financeira, deve ter sido responsável pela diminuição desses investimentos;
- A crise, que parece ter sido o motivo dessa diminuição, abalou a confiança de investidores estrangeiros no Brasil;
- Como os investimentos estão retornando, embora em níveis menores, a crise pode ter sido resolvida, mas não o suficiente para garantir o mesmo grau de investimento de períodos anteriores.

Em um ano, Brasil tem 1,1 milhão de matrículas a menos no período integral.

PIRES, Breno; PALHARES, Isabela. *O Estado de S. Paulo*, 31 jan. 2019.

O que está pressuposto?

- Em um ano, Brasil tem 1,1 milhão de matrículas a menos no período integral;
- Há um ano, o Brasil teve um número de alunos matriculados em período integral que era maior do que o deste ano.

O que está subentendido?

- A diminuição do número de alunos matriculados no período integral levanta a suspeita de que algum fator deve estar pesando na decisão dos pais, porque se esperava um número crescente de alunos nesse período;
- Se esses alunos não estão matriculados no período integral, logo, devem ter sido matriculados na educação de meio período.

Brasil fecha 2018 com queda lenta do desemprego e alta da informalidade

MOREIRA, Camila [Reuters]. *Exame*, 31 jan. 2019.

O que está pressuposto?

- O Brasil tinha uma quantidade considerável de pessoas desempregadas e era esperada uma redução mais acelerada desse número;
- Houve um aumento no número de empregos informais.

O que está subentendido?

- O cenário econômico no Brasil não apresentou uma melhora significativa, o que resultou em baixa criação de vagas de emprego formal, levando a uma queda lenta na taxa de desemprego;

- Como não conseguem uma vaga formal de trabalho, muitas pessoas optaram por trabalhos informais, o que fez esse índice aumentar.



J. BOSCO. Vacinação. In: *Lápis de memória*, 23 abr. 2018. Disponível em: <<http://jboscocartuns.blogspot.com>>. Acesso em: maio 2019.

O que está pressuposto?

- Está ocorrendo uma campanha nacional de vacinação;
- Alguns adultos estão participando dessa campanha nacional de vacinação.

O que está subentendido?

- Os adultos que estão na fila para vacinação estão desempregados;
- A charge faz referência a uma provável epidemia de desemprego, que pode estar acometendo parte da população adulta, o que implicaria a necessidade de uma medida de combate à epidemia. O pedido de um dos prováveis desempregados por uma vacina contra o desemprego explicita a crítica contida na charge.

LEITURA COMPLEMENTAR

Gatilhos da pressuposição

Alguns termos e expressões possuem a função de ativar os pressupostos.

Gatilho	Função	Reagente
Verbos factivos	Introduzem orações subordinadas (e fatos dados como certos).	Lamentar, sentir, compreender, saber etc.
Verbos implicativos	Acarretam evento anterior.	Conseguir (tentar), esquecer-se (necessidade de se lembrar) etc.
Verbos de mudança de estado	Pressupõem estado anterior.	Deixar (algo estava em processo), começar (havia estaticidade) etc.
Termos interativos	Pressupõem que a ação indicada pelo verbo já tinha ocorrido.	De novo, retornou etc.
Expressões temporais	Pressupõem uma cadeia de ocorrências.	Depois, antes etc.
Sentenças clivadas [encaixadas]	(Não) foi X que (oração)...	Semanticamente a segunda oração contém um fato pressuposto.

MACHADO, Tatiane Henrique Sousa; ROSA, Carolina Martins; PRADO, Tânia Bueno. Abordagem de pressupostos e subentendidos em exercícios de leitura e interpretação de texto. In: *Akrópolis*, v. 18, n. 2, p. 131-140. Umarama-PR: Unipar, abr./jun. 2010. Adaptado.

ROTEIRO DE AULA

ANÁLISE TEXTUAL

Apesar de parecerem sinônimos,

interpretação

análise

são conceitos distintos em relação à

etapa de leitura de um texto.

Uma vez que

a interpretação

análise

prevê

prevê

uma leitura que vai além do que é apresentado no conteúdo em questão. Prevê uma leitura nas entrelinhas.

uma avaliação pormenorizada das partes do texto, de modo que possa ser feita a interpretação.

É sistematizada como

textual,

temática,

interpretativa,

quando

quando

quando

ocorre leitura inicial e mais geral do texto, sem foco nos pormenores.

após a leitura inicial, é feita apreensão de pontos específicos do texto, como tema, posicionamento do autor etc.

é necessário um diálogo com o texto, ocorrendo posicionamento em relação ao que foi apreendido.

ROTEIRO DE AULA

ESTRATÉGIAS DE LEITURA

No processo de leitura, são distintas as etapas de

compreensão,

interpretação,

quando

quando

após a análise inicial, ocorre apreensão da mensagem veiculada no texto,

de posse do sentido linguístico do texto, são incorporados sentidos decorrentes da recepção da mensagem.

estando associada eminentemente aos implícitos classificados como

estando associada eminentemente aos implícitos classificados como

pressupostos.

subentendidos.

ROTEIRO DE AULA

De ambos os processos participam os elementos do sistema de comunicação:

emissor,

receptor,

mensagem,

cuja função predominante é

cuja função predominante é

cuja função predominante é

a emissão da mensagem.

a recepção e a interpretação da mensagem.

conter o referente, a partir do emprego do código.

caracterizando assim a função da linguagem

caracterizando assim a função da linguagem

caracterizando assim a função da linguagem

emotiva.

conativa/apelativa.

poética.

código,

canal,

contexto,

cuja função predominante é

cuja função predominante é

cuja função predominante é

codificar o contexto de modo que possa ser interpretado pelo receptor.

permitir que a mensagem seja transmitida ao receptor.

permitir que emissor e receptor compartilhem o que se referencia na mensagem.

caracterizando assim a função da linguagem

caracterizando assim a função da linguagem

caracterizando assim a função da linguagem

metalinguística.

fática.

referencial.

EXERCÍCIOS DE APLICAÇÃO

1. IFPE

Música, divina música!

Tanto duvidaram dele, da teoria daquele jovem gênio musical, que ele resolveu provar pra si mesmo, empiricamente, a teoria de que não existem animais selvagens. Que os animais são tão ou mais sensíveis do que os seres humanos. E que são sensíveis sobretudo ao envolvimento da música, quando esta é competentemente interpretada.

Por isso, uma noite, esgueirou-se sozinho pra dentro do Jardim Zoológico da cidade e, silenciosamente, se aproximou da jaula dos orangotangos. Começou a tocar baixinho, bem suave, a sua magnífica flauta doce, ao mesmo tempo em que abria a porta da jaula. Os macacões quase que não pestanejaram. Se moveram devagarinho, fascinados, apenas pra se aproximar mais do músico e do som.

O músico continuou as volutas de sua fantasia musical enquanto abria a jaula dos leões. Os leões, também hipnotizados, foram saindo, pé ante pé, com o respeito que só têm os grandes aficionados da música. E assim a flauta continuou soando no meio da noite, mágica e sedutora, enquanto o gênio ia abrindo jaula após jaula e os animais o acompanhavam, definitivamente seduzidos, como ele previra.

Uma lua enorme, de prata e ouro, iluminava os jacarés, elefantes, cobras, onças, tudo quanto é animal de Deus ali reunido, envolvidos na sinfonia improvisada no meio das árvores. Até que o músico, sempre tocando, abriu a última jaula, do último animal - um tigre.

Que, mal viu a porta aberta, saltou sobre ele, engolindo músico e música - e flauta doce de quebra. Os bichos todos deram um oh! de consternação. A onça, chocada, exprimiu o espanto e a revolta de todos:

– Mas, tigre, era um músico estupendo, uma música sublime! Por que você fez isso?

E o tigre, colocando as patas em concha nas orelhas, perguntou:

– Ahn? O quê, o quê? Fala mais alto, pô!

FERNANDES, Millôr. *Fábulas fabulosas*.

Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/millor/fabulas/055.htm>>. Acesso em: 03 out. 2017.

O texto constitui-se, principalmente,

- pela descrição dos personagens, do local e do tempo.
- pela necessidade de uma apresentação da ação, pela introdução de uma tese e de argumentos que a consolidem.
- pela presença de um observador dos fatos, o qual descreve situações futuras, de forma preditiva.
- por uma sequência cronológica de ações, pela presença de personagens e pela identificação de local e tempo.
- pela interpretação dos fatos ou dados narrados, organizando-os em acontecimentos principais e secundários.

O texto é uma narrativa e vale-se de elementos narrativos tais como personagens, espaço, tempo e ações para constituir-se de estrutura e sentido.

2. IFPE – Leia a charge abaixo para responder à questão a seguir.



As charges normalmente se valem da relação dialógica entre a linguagem verbal e a não verbal para compor sua crítica. Tomando por base esse princípio e a análise da charge acima, assinale a alternativa correta.

- O fato de a palavra “ética” ter, na charge, uma interpretação ambígua é o que confere humor à charge.
- A fala do menino funciona como uma denúncia à falta de ética nos diversos âmbitos da sociedade.
- O humor da charge é evidenciado, unicamente, pelo desdém da professora, que se posta de costas para o aluno.
- O fato de o aluno levantar a caixa de giz, mostrando-a à professora, funciona como uma confissão de sua culpa no furto no giz.
- A charge perpassa, secundariamente, a ideia de que a escola é a única responsável pela transmissão de valores éticos e morais.

O humor da charge é construído a partir do momento em que a professora pede ao aluno que escreva na lousa a palavra “ética”, ao que este aponta terem roubado o giz, ou seja, alguém não foi ético. Assim, combinando as duas falas, a do menino acaba por funcionar como uma denúncia à falta de ética nos diversos âmbitos da sociedade, inclusive naqueles mais rotineiros.

3. Enem C5-H16

Somente uns tufos secos de capim empedrados crescem na silenciosa baixada que se perde de vista. Somente uma árvore, grande e esgalhada mas com pouquíssimas folhas, abre-se em farrapos de sombra. Único ser nas cercanias, a mulher é magra, ossuda, seu rosto está lanhado de vento. Não se vê o cabelo, coberto por um pano desidratado. Mas seus olhos, a boca, a pele – tudo é de uma aridez sufocante. Ela está de pé. A seu lado está uma pedra. O sol explode.

Ela estava de pé no fim do mundo. Como se andasse para aquela baixada largando para trás suas noções de si mesma. Não tem retratos na memória. Desapossada e despojada, não se abate em autoacusações e remorsos. Vive.

Sua sombra somente é que lhe faz companhia. Sua sombra, que se derrama em traços grossos na areia, é que adoça como um gesto a claridade esquelética. A mulher esvaziata emudece, se dessangra, se cristaliza, se mineraliza. Já é quase de pedra como a pedra a seu lado. Mas os traços de sua sombra caminham e, tornando-se mais longos e finos, esticam-se para os farrapos de sombra da ossatura da árvore, com os quais se enlaçam.

FRÓES, Leonardo. *Vertigens*: obra reunida. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

Na apresentação da paisagem e da personagem, o narrador estabelece uma correlação de sentidos em que esses elementos se entrelaçam. Nesse processo, a condição humana configura-se

- a) amalgamada pelo processo comum de desertificação e de solidão.
- b) fortalecida pela adversidade extensiva à terra e aos seres vivos.
- c) redimensionada pela intensidade da luz e da exuberância local.
- d) imersa num drama existencial de identidade e de origem.
- e) imobilizada pela escassez e pela opressão do ambiente.

Tanto personagem quanto espaço físico descrito na narrativa mimetizam características de desertificação e de solidão, como pode ser atestado nos trechos “Somente uma árvore, grande e esgalhada mas com pouquíssimas folhas, abre-se em farrapos de sombra. Único ser nas cercanias, a mulher é magra, ossuda, seu rosto está banhado de vento. Não se vê o cabelo, coberto por um pano desidratado. Mas seus olhos, a boca, a pele – tudo é de uma aridez sufocante.” “A mulher esvaziada emudece, se dessangra, se cristaliza, se mineraliza. Já é quase de pedra como a pedra a seu lado.” e “Somente uns tufos secos de capim empedrados crescem na silenciosa baixada que se perde de vista.”

Competência: 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.

Habilidade: Relacionar informações sobre concepções artísticas e procedimentos de construção do texto literário

4. UFRGS-RS

Águas de março

É o pau, é a pedra, é o fim do caminho

É um resto de toco, é um pouco sozinho

É um caco de vidro, é a vida, é o sol

É a noite, é a morte, é um laço, é o anzol

É peroba no campo, é o nó da madeira

Caingá candeia, é o matita-pereira

É madeira de vento, tombo da ribanceira

É o mistério profundo, é o queira ou não queira

É o vento vetando, é o fim da ladeira

É a viga, é o vão, festa da ciuemeira

É a chuva chovendo, é conversa ribeira

Das águas de março, é o fim da canseira

É o pé, é o chão, é a marcha estradeira

Passarinho na mão, pedra de a tiradeira

É uma ave no céu, é uma ave no chão

É um regato, é uma fonte, é um pedaço de pão

É o fundo do poço, é o fim do caminho

No rosto um desgosto, é um pouco sozinho

É um estepe, é um prego, é uma conta, é um conto

É um pingo pingando, é uma conta, é um ponto

É um peixe, é um gesto, é uma prata brilhando

É a luz da manha, é o tijolo chegando

É a lenha, é o dia, é o fim da picada

É a garrafa de cana, o estilhaço na estrada

É o projeto da casa, é o corpo na cama

É o carro enguiçado, é a lama, é a lama

É um passo, é uma ponte, é um sapo, é uma rã

É um resto de mato na luz da manhã

São as águas de março fechando o verão

É a promessa de vida no teu coração

É uma cobra, é um pau, é João, é José

É um espinho na mão, é um corte no pé

São as águas de março fechando o verão

É a promessa de vida no teu coração

É pau, é pedra, é o fim do caminho

É um resto de toco, é um pouco sozinho

É um passo, é uma ponte, é um sapo, é uma rã

É um belo horizonte, é uma febre terça

São as águas de março fechando o verão

É a promessa de vida no teu coração

JOBIM, Antônio Carlos. In: *Elis & Tom*.
Rio de Janeiro: Phonogram/Philips, 1974.

Considere as afirmações abaixo, sobre a canção *Águas de março* – composição de Antonio Carlos Jobim e interpretação dele e de Elis Regina – que integra o álbum *Elis & Tom*.

- I. A letra, a melódia e a interpretação de Elis Regina e Tom Jobim estão marcadas unilateralmente pela melancolia e pelo pessimismo sintomáticos do momento histórico autoritário em que a canção foi composta.
- II. A canção assume um viés claramente narrativo em que o sujeito cancional apresenta sua rotina de trabalho em ambiente rural.
- III. A letra da canção está estruturada na repetição de sentenças afirmativas; fragmentada, a letra mobiliza substantivos do mundo natural que rimam entre si e formam pares antitéticos.

Quais estão corretas?

- a) Apenas I.
- b) Apenas III.
- c) Apenas I e II.
- d) Apenas II e III.
- e) I, II e III.

I. Falso. A canção não faz menção ao momento de autoritarismo, além de se fazer menção ao recomeço.

II. Falso. A canção é prioritariamente descritiva, composta por uma série de frases nominais. Além disso, a única rotina que a letra da canção apresenta é a da mudança de estações no centro-sul do Brasil: as chuvas de março são sinal da chegada do outono, independentemente da localização geográfica, rural ou urbana.

III. Verdadeiro. As sentenças afirmativas, iniciadas pelo verbo *ser*, marcam a canção, assim como referência ao mundo natural, conforme o próprio título indica. Os pares antitéticos são elementos constitutivos desse ambiente, como *vida e morte, noite e sol*.

5. Enem

C5-H15

Em casa, Hideo ainda podia seguir fiel ao imperador japonês e às tradições que trouxera no navio que aportara em Santos. [...] Por isso Hideo exigia que, aos domingos, todos estivessem juntos durante o almoço. Ele se sentava à cabeceira da mesa; à direita ficava Hanashiro, que era o primeiro filho, e Hitoshi, o segundo, e à esquerda, Haruo, depois Hiroshi, que era o mais novo. [...] A esposa, que também era mãe, e as filhas, que também eram irmãs, aguardavam de pé ao redor da mesa [...]. Haruo reclamava, não se cansava de reclamar: que se sentassem também as mulheres à mesa, que era um absurdo aquele costume. Quando se casasse,

se sentariam à mesa a esposa e o marido, um em frente ao outro, porque não era o homem melhor que a mulher para ser o primeiro [...]. Elas seguiam de pé, a mãe um pouco cansada dos protestos do filho, pois o momento do almoço era sagrado, não era hora de levantar bandeiras inúteis [...].

NAKASATO, Oscar. *Nihonjin*. São Paulo: Benvirá, 2011.

Referindo-se a práticas culturais de origem nipônica, o narrador registra as reações que elas provocam na família e mostra um contexto em que

- a) a obediência ao imperador leva ao prestígio pessoal.
- b) as novas gerações abandonam seus antigos hábitos.
- c) a refeição é o que determina a agregação familiar.
- d) os conflitos de gênero tendem a ser neutralizados.
- e) o lugar à mesa metaforiza uma estrutura de poder.**

O narrador registra uma convenção social em que o lugar à mesa reproduz hierarquia em que os homens são privilegiados, desde o pai, considerado chefe da família, seguido pelo filho homem mais velho até o mais novo. As mulheres, por sua vez, aguardam a refeição dos homens em pé, ao redor da mesa, que, dessa forma, metaforiza essa estrutura de poder.

Competência: 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.

Habilidade: Estabelecer relações entre o texto literário e o momento de sua produção, situando aspectos do contexto histórico, social e político.

6. Enem C7-H21

Candidatas usam concurso de beleza para denunciar violência no Peru

No tradicional concurso de miss, as candidatas apresentaram dados de feminicídio, abuso sexual e estupro no país.

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

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

CARTA *Capital*, 31 out. 2017. Disponível em: <www.cartacapital.com.br>. Acesso em: maio 2019.

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

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

Quebrando o até então rígido protocolo que estrutura esse tradicional concurso, a apresentação das candidatas contou com a apresentação de dados relativos à violência contra a mulher, subvertendo a função social das falas dessas candidatas, uma vez que era esperada apenas suas apresentações.

Competência: Confrontar opiniões e pontos de vista sobre as diferentes linguagens e suas manifestações específicas.

Habilidade: Reconhecer, em textos de diferentes gêneros, recursos verbais e não verbais utilizados com a finalidade de criar e mudar comportamentos e hábitos.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

7. Enem C5-H15

A Casa de Vidro

Houve protestos.

Deram uma bola a cada criança e tempo para brincar.

Elas aprenderam malabarismos incríveis e algumas viajavam pelo mundo exibindo sua alegre habilidade. (O problema é que muitos, a maioria, não tinham jeito e eram feios de noite, assustadores. Seria melhor prender essa gente – havia quem dissesse.)

Houve protestos.

Aumentaram o preço da carne, liberaram os preços dos cereais e abriram crédito a juros baixos para o agricultor. O dinheiro que sobrasse, bem, digamos, ora o dinheiro que sobrasse!

Houve protestos.

Diminuíram os salários (infelizmente aumentou o número de assaltos) porque precisamos combater a inflação e, como se sabe, quando os salários estão acima do índice de produtividade eles se tornam altamente inflacionários, de modo que.

Houve protestos.

Proibiram os protestos.

E no lugar dos protestos nasceu o ódio. Então surgiu a Casa de Vidro, para acabar com aquele ódio.

ÂNGELO, Ivan. *A casa de vidro*. São Paulo: Círculo do Livro. 1985.

Publicado em 1979, o texto compartilha com outras obras da literatura brasileira escritas no período as marcas do contexto em que foi produzido, como a

- a) referência à censura e à opressão para alegorizar a falta de liberdade de expressão característica da época.
- b) valorização de situações do cotidiano para atenuar os sentimentos de revolta em relação ao governo instituído.
- c) utilização de metáforas e ironias para expressar um olhar crítico em relação à situação social e política do país.
- d) tendência realista para documentar com verossimilhança o drama da população brasileira durante o Regime Militar.
- e) sobreposição das manifestações populares pelo discurso oficial para destacar o autoritarismo do momento histórico.**

8. FCM-MG

O corpo da mulher

Coisa mais difícil é ser mulher. Não bastassem as surpresas que a fisiologia lhes impõe, as sociedades criam regras para cercar-lhes a liberdade de ir e vir e padrões rígidos de comportamento e moralidade que não se aplicam aos homens.

De todas as imposições sociais, a mais odiosa é a apropriação indébita do corpo feminino.

Não é por outra razão que cidadãos de mais de 20 países se dão o direito de mutilar os genitais de suas filhas, na mais tenra idade. São cirurgias cruentas, sem anestésicos nem assepsia, a que o mundo assiste em silêncio acovardado, em nome do respeito às “tradições culturais”.

Nós, que nos intitulamos “civilizados”, não chegamos a esse nível de barbárie, no entanto, repreendemos a menina de dois anos quando leva a mão ao sexo ou senta com as pernas abertas.

Na piscina de um condomínio de classe média alta, em Cleveland, nos Estados Unidos, minha filha foi admoestada pela encarregada da segurança por deixar minha neta sem a parte de cima do biquíni. O argumento? Provocar os homens presentes. Uma criança de cinco anos?

Na puberdade, com o cérebro inundado pela testosterona, jamais alguém ousou sugerir que iniciação sexual levasse em conta o amor, sentimento que mães e pais que se consideram avançados exigem das adolescentes. Sexo casual exalta a condição masculina, enquanto mancha a reputação da mulher. Não é preciso graduação em filosofia pura para expor o paradoxo.

Aos 12 ou 13 anos, idades em que o corpo ensaia com graça os primeiros passos em direção mulher adulta, os interesses da indústria e da publicidade sexualizam com mini *shorts* e camisetas decotadas, o modo de vestir das meninas.

Quando saem às ruas com as roupas da moda exibidas na TV e nas revistas, elas são acusadas de provocadoras, portanto sujeitas às grosserias e ao risco de se tornarem vítimas dos instintos masculinos mais bestiais.

Ao ficar adultas, são forçadas a atender a um padrão estético que privilegia a magreza doentia das top models. Sem levar em conta os caprichos da genética, a mulher moderna deve ser magra, sobretudo. A exigência de exibir a ossatura acaba por lhes distorcer a autoimagem. Passam a implicar com o pequeno acúmulo de gordura, com rugas insignificantes e com celulites só visíveis em posições acrobáticas sob o foco de luz.

No passado, demonstrar interesse por uma mulher era elogiar sua beleza; hoje, dizer que está mais magra é meio caminho andado.

Nós, homens, somos complacentes com a autoimagem. O sujeito com 20 quilos a mais sai do banho enrolado na toalha, para na frente do espelho, bate no abdômen avantajado e se vangloria: “tô simpático, tô bonito”. Está para nascer mulher com tamanha autoconfiança.

Mas é na gravidez que fica demonstrada a superioridade fisiológica do organismo feminino.

Produzem apenas um óvulo, enquanto nos obrigam a eacular 300 milhões de espermatozoides, para que se deem ao luxo de escolher o mais apto. Daí em diante, por conta própria, constroem uma criança de três quilos, sem qualquer participação masculina.

Na gravidez nosso papel é tão desprezível que precisamos fazer exame de DNA para comprovar a paternidade.

Apesar da irrelevância, no entanto, nós é que aprovamos as leis que as consideram criminosas em caso de abortamento provocado. O sofrimento e as mortes das jovens submetidas a procedimentos realizados nas condições mais desumanas que possamos imaginar não nos sensibilizam.

Depois de passar décadas espremidas em trajes incômodos e de andar mal equilibradas em saltos de um palmo de altura, só lhes restam duas saídas: a cirurgia plástica ou o suicídio, providências nem sempre excludentes. Antes operar o rosto, aspirar a gordura abdominal ou partir deste mundo do que envelhecer.

Às que ficam mais velhas não sobram alternativas: se deixam os cabelos embranquecer são rotuladas de velhas, se

decidem pintá-los de preto ficam com cara de senhoras, se os tingem de loiro são xingadas de exibidas. Se vestem roupas em tons discretos são antiquadas, se acompanham a moda das mais jovens são ridículas, sem noção.

As leitoras que me perdoem, mas na próxima encarnação prefiro nascer homem, outra vez.

VARELLA, Drauzio. *Folha de S.Paulo*, 10 jun. 2017.

Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/>. Acesso em: abr. 2019

Assinale a alternativa que traz uma interpretação incorreta sobre o texto.

- a) Ao afirmar que prefere nascer homem outra vez, o autor manifesta atitude machista.
- b) A sociedade, ao longo do tempo, tem infligido imposições prejudiciais às mulheres.
- c) Tradições culturais permitem a apropriação indébita do corpo feminino.
- d) A gestação prescinde da participação fisiológica do homem.

9. UFRGS-RS

Nada mais importante para chamar a atenção sobre uma verdade do que exagerá-la. Mas também, nada mais perigoso, porque um dia vem a reação indispensável e a relega injustamente para a categoria do erro, até que se efetue a operação difícil de chegar a um ponto de vista objetivo, sem desfigurá-la de um lado nem de outro. É o que tem ocorrido com o estudo da relação entre a obra e o seu condicionamento social, que a certa altura chegou a ser vista como chave para compreendê-la, depois foi rebaixada como falha de visão, — e talvez só agora comece a ser proposta nos devidos termos.

De fato, antes se procurava mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Depois, chegou-se à posição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que a sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de compreensão. Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteados pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno.

Neste caso, saímos dos aspectos periféricos da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte. Quando isto se dá, ocorre o paradoxo assinalado inicialmente: o externo se torna interno e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica. Segundo esta ordem de ideias, o ângulo sociológico adquire uma validade maior do que tinha. Em compensação, não pode mais ser imposto como critério único, ou mesmo preferencial, pois a importância de cada fator depende do caso a ser analisado. Uma crítica que se queira integral

deve deixar de ser unilateralmente sociológica, psicológica ou linguística, para utilizar livremente os elementos capazes de conduzírem a uma interpretação coerente.

CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

Assinale a afirmação que está de acordo com a argumentação defendida pelo autor no texto.

- a) O autor defende um ponto de vista objetivo de análise que trate da relação entre a obra e o condicionamento social, por meio de interpretação exacerbada da realidade, concebida como verdade, para chamar a atenção do leitor.
- b) O autor defende que o valor e o significado de uma obra são dependentes de sua relação com a realidade e que este aspecto constitui o essencial da análise literária, por agregar uma história sociologicamente orientada, com a valorização dos aspectos externos à obra.
- c) O autor defende uma análise unicamente sociológica da obra para que se configure uma interpretação assimilada à realidade, que conceda uma validade maior ao ângulo sociológico e se chegue à verdade no processo interpretativo.
- d) O autor defende uma interpretação coerente e estética, que considere o aspecto externo (social) como interno e como fator de arte agregado a outros elementos, com a consideração da importância de dado fator como dependente de cada obra em análise.
- e) O autor defende que, para se chegar a uma interpretação coerente que valorize o texto e o contexto externo, deve-se atribuir o mesmo grau de importância aos fatores externos (sociais) e internos (psicológicos ou linguísticos).

10. Mackenzie-SP

Escrever é um ato não natural. A palavra falada é mais velha do que nossa espécie, e o instinto para a linguagem permite que as crianças engatem em conversas articuladas anos antes de entrar numa escola. Mas a palavra escrita é uma invenção recente que não deixou marcas em nosso genoma e precisa ser adquirida mediante esforço ao longo da infância e depois.

A fala e a escrita diferem em seus mecanismos, é claro, e essa é uma das razões pelas quais as crianças precisam lutar com a escrita: reproduzir os sons da língua com um lápis ou com o teclado requer prática. Mas a fala e a escrita diferem também de outra maneira, o que faz da aquisição da escrita um desafio para toda uma vida, mesmo depois que seu funcionamento foi dominado. Falar e escrever envolvem tipos diferentes de relacionamentos humanos, e somente o que diz respeito à fala nos chega naturalmente. A conversação falada é instintiva porque a interação social é instintiva: falamos às pessoas “com quem temos diálogo”. Quando começamos um diálogo com nossos interlocutores, temos uma suposição do que já sabem e do que poderiam estar interessados em aprender, e durante a conversa monitoramos seus olhares, expressões faciais e atitudes. Se eles precisam de esclarecimentos, ou não conseguem aceitar uma afirmação, ou têm algo a acrescentar, podem interromper ou replicar.

Não gozamos dessa troca de *feedbacks* quando lançamos ao vento um texto. Os destinatários são invisíveis e imperscrutáveis, e temos que chegar até eles sem conhecê-los bem ou sem ver suas reações. No momento em que escrevemos, o leitor existe somente em nossa imaginação. Escrever é, an-

tes de tudo, um ato de faz de conta. Temos de nos imaginar em algum tipo de conversa, ou correspondência, ou discurso, ou solilóquio, e colocar palavras na boca do pequeno avatar que nos representa nesse mundo simulado.

PINKER, Steven. *Guia de escrita: como conceber um texto com clareza, precisão e elegância*. Tradução de Rodolfo Ilari. São Paulo: Contexto, 2016. Adaptado.

Depreende-se corretamente do texto que:

- a) a escrita é uma atividade tão natural quanto falar, tanto que seu aprendizado prescinde de treinamento direcionado.
- b) escrever e falar são atividades da linguagem humana absolutamente equivalentes no seu modo de produção e resultado nas trocas interacionais.
- c) a atividade da escrita implica aprendizagem e treinamento e pode ser melhorada e aperfeiçoada ao longo da formação educacional.
- d) a presença física e real dos interlocutores na modalidade escrita facilita o processo de produção da escrita.
- e) o diálogo efetivo entre escritor e leitor permite que os *feedbacks* constantes ampliem as possibilidades de interpretação de textos escritos.

11. Fuvest-SP – Examine esta propaganda.

<<http://combustivellegal.com.br>>

Por ser empregado tanto na linguagem formal quanto na linguagem informal, o termo “legal” pode ser lido, no contexto da propaganda, respectivamente, nos seguintes sentidos:

- a) lícito e bom.
- b) aceito e regulado.
- c) requintado e excepcional.
- d) viável e interessante.
- e) jurídico e autorizado.

12. Enem

C1-H3

ABL lança novo concurso cultural: “Conte o conto sem aumentar um ponto”

Em razão da grande repercussão do concurso de Microcontos do Twitter da ABL, o Abletras, a Academia Brasileira de Letras lançou no dia do seu aniversário de 113 anos um novo concurso cultural intitulado “Conte o conto sem aumentar um ponto”, baseado na obra *A cartomante*, de Machado de Assis.

“Conte o conto sem aumentar um ponto” tem como objetivo dar um final distinto do original ao conto *A cartomante*, de mesmo número de caracteres – ou inferior – que Machado de Assis, utilizando-se o mesmo número de caracteres – ou inferior – que Machado concluiu seu trabalho, ou seja, 1778 caracteres.

Vale ressaltar que, para participar do concurso, o concorrente deverá ser seguidor do Twitter da ABL, o Abletras.

ACADEMIA Brasileira de Letras, 19 jul. 2010. Disponível em: <www.academia.org.br/noticias/abl-lanca-novo-concurso-cultural-conte-o-conto-sem-aumentar-um-ponto>. Acesso em: maio 2019.

O Twitter é reconhecido por promover o compartilhamento de textos. Nessa notícia, essa rede social foi utilizada como veículo/suporte para um concurso literário por causa do(a)

- a) limite predeterminado de extensão do texto.
- b) interesse pela participação de jovens.
- c) atualidade do enredo proposto.
- d) fidelidade a fatos cotidianos.
- e) dinâmica da sequência narrativa.

13. IME-RJ

Das vantagens de ser bobo

O bobo, por não se ocupar com ambições, tem tempo para ver, ouvir e tocar o mundo. O bobo é capaz de ficar sentado quase sem se mexer por duas horas. Se perguntado por que não faz alguma coisa, responde: “Estou fazendo. Estou pensando.”.

Ser bobo às vezes oferece um mundo de saída porque os espertos só se lembram de sair por meio da esperteza, e o bobo tem originalidade, espontaneamente lhe vem a ideia.

O bobo tem oportunidade de ver coisas que os espertos não veem. Os espertos estão sempre tão atentos às espertezas alheias que se descontraem diante dos bobos, e estes os veem como simples pessoas humanas. O bobo ganha utilidade e sabedoria para viver. O bobo nunca parece ter tido vez. No entanto, muitas vezes, o bobo é um Dostoievski.

Há desvantagem, obviamente. Uma boba, por exemplo, confiou na palavra de um desconhecido para a compra de um ar refrigerado de segunda mão: ele disse que o aparelho era novo, praticamente sem uso porque se mudara para a Gávea onde é fresco. Vai a boba e compra o aparelho sem vê-lo sequer. Resultado: não funciona. Chamado um técnico, a opinião deste era de que o aparelho estava tão estragado que o conserto seria caríssimo: mais valia comprar outro. Mas, em contrapartida, a vantagem de ser bobo é ter boa-fé, não desconfiar, e portanto estar tranquilo, enquanto o esperto não dorme à noite com medo de ser ludibriado. O esperto vence com úlcera no estômago. O bobo não percebe que venceu.

Aviso: não confundir bobos com burros. Desvantagem: pode receber uma punhalada de quem menos espera. É uma das tristezas que o bobo não prevê. César terminou dizendo a célebre frase: “Até tu, Brutus?”.

Bobo não reclama. Em compensação, como exclama!

Os bobos, com todas as suas palhaçadas, devem estar todos no céu. Se Cristo tivesse sido esperto não teria morrido na cruz.

O bobo é sempre tão simpático que há espertos que se fazem passar por bobos. Ser bobo é uma criatividade e, como toda criação, é difícil. Por isso é que os espertos não conseguem passar por bobos. Os espertos ganham dos outros. Em compensação os bobos ganham a vida. Bem-aventurados os bobos porque sabem sem que ninguém desconfie. Aliás não se importam que saibam que eles sabem.

Há lugares que facilitam mais às pessoas serem bobas (não confundir bobo com burro, com tolo, com fútil). Minas Gerais, por exemplo, facilita ser bobo. Ah, quantos perdem por não nascer em Minas!

Bobo é Chagall, que põe vaca no espaço, voando por cima das casas. É quase impossível evitar o excesso de amor que o bobo provoca. É que **só o bobo é capaz de excesso de amor**. E só o amor faz o bobo.

LISPECTOR, Clarice. Das vantagens de ser bobo. In: *Jornal do Brasil*, 12 set. 1970.

Na frase “só o bobo é capaz de excesso de amor”, a semântica da palavra **só**, nesse contexto,

- a) estabelece comparação entre bobos e espertos e funciona como adjetivo.
- b) evidencia a solidão dos que são bobos num mundo em que a quase totalidade das pessoas são espertas. Funciona como adjetivo.
- c) modifica o sentido do substantivo amor, sendo, por isso, um advérbio.
- d) incidê sobre o adjetivo **capaz**, intensificando essa capacidade que apenas os bobos têm. Funciona, portanto, como advérbio.
- e) tem valor restritivo quanto ao mundo dos que são capazes de excesso de amor e funciona como um advérbio que se refere à pala

14. UNISC – Leia atentamente o trecho de *Conto de verão n° 2*: Bandeira Branca, de Luis Fernando Verissimo.

Ele: tirolês. Ela: odalisca. Eram de culturas muito diferentes, não podia dar certo. Mas tinham só quatro anos e se entendiam. No mundo dos quatro anos todos se entendem, de um jeito ou de outro. Em vez de dançarem, pularem e entrarem no cordão, resistiram a todos os apelos desesperados das mães e ficaram sentados no chão, fazendo um montinho de confete, serpentina e poeira, até serem arrastados para casa, sob ameaças de jamais serem levados a outro baile de Carnaval.

Encontraram-se de novo no baile infantil do clube, no ano seguinte. Ele com o mesmo tirolês, agora apertado nos fundilhos, ela de egípcia. Tentaram recomeçar o montinho, mas dessa vez as mães reagiram e os dois foram obrigados a dançar, pular e entrar no cordão, sob ameaça de levarem uns tapas. Passaram o tempo todo de mãos dadas.

Só no terceiro Carnaval se falaram.

– Como é teu nome?

– Janice. E o teu? – Píndaro.

– O quê?!

– Píndaro.

– Que nome!

Ele de legionário romano, ela de índia americana.

VERISSIMO, Luis Fernando. *Histórias brasileiras de verão*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

A partir da interpretação do trecho acima, assinale a alternativa incorreta.

- a) O conto apresenta um narrador em terceira pessoa.
- b) Embora não descreva o ambiente de forma detalhada, o narrador apresenta algumas informações que permitem ao leitor identificar o espaço onde se passa a estória narrada.
- c) O narrador deixa claro, desde o início, que há uma perfeita harmonia entre as duas personagens, uma vez que elas combinam em absolutamente todos os aspectos.
- d) A narrativa utiliza-se do discurso direto para apresentar os diálogos das personagens.
- e) O narrador indica claramente a passagem do tempo, que é apresentado em uma ordem cronológica direta.

15. Unifesp – Para responder à(s) questão(ões), leia o trecho do livro *Abolição*, da historiadora brasileira Emília Viotti da Costa.

Durante três séculos (do século XVI ao XVIII) a escravidão foi praticada e aceita sem que as classes dominantes questionassem a legitimidade do cativo. Muitos chegavam a justificar a escravidão, argumentando que graças a ela os negros eram retirados da ignorância em que viviam e convertidos ao cristianismo. A conversão libertava os negros do pecado e lhes abria a porta da salvação eterna. Dessa forma, a escravidão podia até ser considerada um benefício para o negro! Para nós, esses argumentos podem parecer cínicos, mas, naquela época, tinham poder de persuasão. A ordem social era considerada expressão dos desígnios da Providência Divina e, portanto, não era questionada. **Acreditava-se que era a vontade de Deus que alguns nascessem nobres, outros, vilões, uns, ricos, outros, pobres, uns, livres, outros, escravos.** De acordo com essa teoria, não cabia aos homens modificar a ordem social. Assim, justificada pela religião e sancionada pela Igreja e pelo Estado – representantes de Deus na Terra –, a escravidão não era questionada. A Igreja limitava-se a recomendar paciência aos escravos e benevolência aos senhores.

Não é difícil imaginar os efeitos dessas ideias. Elas permitiam às classes dominantes escravizar os negros sem problemas de consciência. Os poucos indivíduos que no Período Colonial, fugindo à regra, questionaram o tráfico de escravos e lançaram dúvidas sobre a legitimidade da escravidão, foram expulsos da Colônia e o tráfico de escravos continuou sem impedimentos. Apenas os próprios escravos questionavam a legitimidade da instituição, manifestando seu protesto por meio de fugas e insurreições. Encontravam, no entanto, pouca simpatia por parte dos homens livres e enfrentavam violenta repressão.

COSTA, Emília Viotti da. *A abolição*. São Paulo: Unesp, 2010.

Acreditava-se que era a vontade de Deus que alguns nascessem nobres, outros, **vilões**, uns, ricos, outros, pobres, uns, livres, outros, escravos.

No contexto em que se insere, o termo “vilão” deve ser entendido na seguinte acepção:

- a) camponês medieval que trabalhava para um senhor feudal.
- b) aquele que é indigno, abjeto, desprezível.
- c) aquele que não pertence à nobreza, plebeu.
- d) aquele que não tem religião, ateu.
- e) aquele que reside em vila.

16. UPE (adaptado)

Texto I

Meu pai

meu pai foi
ao Rio se tratar de
um câncer (que
o mataria) mas
perdeu os óculos
na viagem
quando lhe levei
os óculos novos
comprados na Ótica
Fluminense ele
examinou o estojo com
o nome da loja dobrou
a nota de compra guardou-a
no bolso e falou:
quero ver
agora qual é o
sacana que vai dizer
que eu nunca estive
no Rio de Janeiro

GULLAR, Ferreira. *Muitas vozes*: poemas.
Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

Texto II

O mapa

Olho o mapa da cidade
Como quem examinasse
A anatomia de um corpo...

(E nem que fosse o meu corpo!)

Sinto uma dor infinita
Das ruas de Porto Alegre
Onde jamais passarei...

Há tanta esquina esquisita,
Tanta nuança de paredes,
Há tanta moça bonita
Nas ruas que não andei
(E há uma rua encantada
Que nem em sonhos sonhei...)

Quando eu for, um dia desses,
Poeira ou folha levada
No vento da madrugada,
Serei um pouco do nada
Invisível, delicioso

Que faz com que o teu ar
Pareça mais um olhar,
Suave mistério amoroso,
Cidade de meu andar
(Deste já tão longo andar!)

E talvez de meu repouso...

QUINTANA, Mário. *Apontamentos de história sobrenatural*.
São Paulo: Globo, 1998.

Texto III**Impressionista**

Uma ocasião,
meu pai pintou a casa toda
de alaranjado brilhante.
Por muito tempo moramos numa casa,
como ele mesmo dizia,
constantemente amanhecendo.

PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. São Paulo: Siciliano, 1991.

Texto IV

a mocinha empurrada
sentou-se mal
em cima do capotão presente
de botas de ouro

Décio Pignatari

Considerando os textos bem como os autores e seus respectivos contextos históricos e literários, analise as proposições a seguir.

- I. O texto I apresenta um eu lírico ligado ao cotidiano, pois Ferreira Gullar, poeta também neoconcretista, tem como um de seus temas a realidade social.
- II. No texto II, encontra-se um eu lírico que tematiza o cotidiano, situações corriqueiras, com uma percepção aguda das coisas simples da vida; no entanto, há um certo pessimismo em relação à cidade que o faz evadir-se, criando, em sonho, outra cidade.
- III. Adélia Prado é dona de uma linguagem simples, e preocupada com uma temática feminina, ligada à família e à religiosidade. No texto III, percebe-se um eu lírico que se mostra incompatível com o clima da imagem da casa desejada, a ponto de não se sentir bem com a cor alaranjada de suas paredes.
- IV. Pignatari possui uma linguagem que valoriza os esquemas e diagramas, fazendo de seus versos um projeto de *designer*. No poema, há um texto duplo, uma fusão de imagens, cujos significados se revelam por essa duplicidade, como um espelho que projeta uma imagem invertida.

Estão corretas:

- | | |
|------------------------|--------------------------|
| a) I, II e IV, apenas. | d) II, III e IV, apenas. |
| b) I, II, III e IV. | e) III e IV, apenas. |
| c) II e III, apenas. | |

17. UNISC – Leia atentamente o trecho de *Macunaíma*, de Mário de Andrade.

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

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

– Ai! que preguiça!...

e não dizia mais nada. Ficava no canto da maloca, trepado no jirau de paxiúba, espiando o trabalho dos outros e principalmente os dois manos que tinha, Maanape já velhinho e Jigüê na força de homem. O divertimento dele era decepar cabeça de saúva. Vivia deitado mas si punha os olhos em dinheiro, Macunaíma dandava pra ganhar vintém. E também espertava quando a família ia tomar banho no rio, todos juntos e nus. Passava o tempo do banho dando mergulho, e as mulheres soltavam gritos gozados por causa dos guaimuns diz-que habitando a água-doce por lá. No mucambo si alguma cunhatã se aproximava dele pra fazer festinha. Macunaíma punha a mão nas graças dela, cunhatã se afastava. Nos machos guspia na cara. Porém respeitava os velhos e frequentava com aplicação a murua a poracê o torê o bacorocô a cucuicogue, todas essas danças religiosas da tribo.

ANDRADE, Mario de. *Macunaíma*: o herói sem nenhum caráter. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987. p. 9.

A partir da interpretação do trecho acima, assinale a alternativa correta.

- a) Macunaíma é um típico herói idealizado do Romantismo.
- b) Observa-se, no trecho acima, que o comportamento da personagem está em sintonia com o ambiente em que vive, sendo, por esse motivo, um romance típico do Naturalismo.
- c) O trecho apresenta a inovação em termos de linguagem que caracteriza as obras literárias da primeira geração do Modernismo.
- d) O texto apresenta as características que marcam o regionalismo crítico da prosa da segunda geração do Modernismo.
- e) O aprofundamento psicológico da personagem permite afirmar que se trata de um romance da terceira geração do Modernismo brasileiro.

ESTUDO PARA O ENEM**18. Enem**

C6-H20

Texto I

Terezinha de Jesus
De uma queda foi ao chão
Acudiu três cavalheiros
Todos os três de chapéu na mão
O primeiro foi seu pai
O segundo, seu irmão
O terceiro foi aquele
A quem Tereza deu a mão

BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita; SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos (Org.). *Cancioneiro da Paraíba*. João Pessoa: Grafset, 1993. Adaptado.

Texto II

Outra interpretação é feita a partir das condições sociais daquele tempo. Para a ama e para a criança para quem cantava a cantiga, e música falava do casamento como um destino natural na vida da mulher, na sociedade brasileira do século XIX, marcada pelo patriarcalismo. A música prepara a moça para o seu destino não apenas inexorável, mas desejável; o casamento, estabelecendo uma hierarquia de obediência (pai, irmão mais velho, marido), de acordo com a época e circunstâncias de sua vida.

Disponível em: <<http://provsjose.blogspot.com.br>>.

O comentário do Texto II sobre o Texto I evoca a mobilização da língua oral que, em determinados contextos,

- a) assegura existência de pensamentos contrários à ordem vigente.
- b) mantém a heterogeneidade das formas de relações sociais.
- c) conserva a influência sobre certas culturas.
- d) preserva a diversidade cultural e comportamental.
- e) reforça comportamentos e padrões culturais.

19. Enem**C7-H21****Mais big do que bang**

A comunidade científica mundial recebeu, na semana passada, a confirmação oficial de uma descoberta sobre a qual se falava com enorme expectativa há alguns meses. Pesquisadores do Centro de Astrofísica Harvard-Smithsonian revelaram ter obtido a mais forte evidência até agora de que o universo em que vivemos começou mesmo pelo Big Bang, mas este não foi explosão, e sim uma súbita expansão de matéria e energia infinitas concentradas em um ponto microscópico que, sem muitas opções semânticas, os cientistas chamam de “singularidade”. Essa semente cósmica permanecia em estado latente e, sem que exista ainda uma explicação definitiva, começou a inchar rapidamente [...]. No intervalo de um piscar de olhos, por exemplo, seria possível, portanto, que ocorressem mais de 10 trilhões de Big Bangs.

ALLEGRETTI, Fernanda. *Veja*. 26 mar. 2014. Adaptado.

No título proposto para esse texto de divulgação científica, ao dissociar os elementos da expressão “Big Bang”, a autora revela a intenção de

- a) a evidenciar a descoberta recente que comprova a explosão de matéria e energia.
- b) resumir os resultados de uma pesquisa que trouxe evidências para a teoria do Big Bang.
- c) sintetizar a ideia de que a teoria da expansão de matéria e energia substitui a teoria da explosão.
- d) destacar a experiência que confirma uma investigação anterior sobre a teoria de matéria e energia.
- e) condensar a conclusão de que a explosão de matéria e energia ocorre em um ponto microscópico.

20. Enem**C6-H18**

Descubra e aproveite um momento todo seu. **Quando** você quebra o delicado chocolate, o **irresistível** recheio cremoso começa a derreter na sua boca, **acariciando** todos os seus sentidos. Criado por nossa empresa. **Paixão** e amor por chocolate desde 1845.

Veja, n. 2.320, 8 maio 2013. Adaptado.

O texto publicitário tem a intenção de persuadir o público-alvo a consumir determinado produto ou serviço. No anúncio, essa intenção assume a forma de um convite, estratégia argumentativa linguisticamente marcada pelo uso de

- a) conjunção – “Quando”.
- b) adjetivo – “irresistível”.
- c) verbo no imperativo – “Descubra”.
- d) palavra do campo afetivo – “Paixão”.
- e) expressão sensorial – “acariciando”.

MATERIAL DE USO
SISTEMA DE ENSINO

28

TÓPICOS DE ORTOGRAFIA E ACORDO ORTOGRÁFICO DA LÍNGUA PORTUGUESA

Normas ortográficas

Não há uma regra única capaz de orientar todas as normas ortográficas. Dessa forma, a dica é que seja feita bastante leitura e consulta a fontes confiáveis para que se possa empregar a grafia correta das palavras que exigem mais atenção.

C, Ç, S ou SS

Pelo fato de poderem representar o mesmo som, [s], as letras **C**, **Ç** e **S**, assim como o dígrafo **SS** pode gerar dúvidas na hora da escrita.

A letra **C** representa o som [s] apenas quando antecede as vogais **e** e **i** *ácido, acima, bicicleta, cebola, cegonha, centenário* etc.

Quando antecede consoantes ou as vogais **a**, **o** e **u**, representa o som [k] *acne, arco, aspecto, carro, clave, clima, crise, curva* etc.

A letra **Ç** representa o som [s], sempre seguido pelas vogais **a**, **o** e **u**, indicando que os encontros **ça**, **ço** e **çu** serão pronunciados com o som [s] e não com o som [k] *aço, caçula, dança* etc.

Ocorre nos substantivos que derivam dos verbos terminados em **-ter** e **-torcer**.

Verbo	Substantivo Derivado
abster	abstenção
ater	atenção
conter	contenção
contorcer	contorção
deter	detenção
distorcer	distorção

– nas palavras de origem italiana, indígena, árabe ou africana.

açofra, açúcar, jacaré-açu, miçanga, muçarela, muçulmano, paçoca, raça etc.

– nas palavras derivadas de vocábulos terminados em **-to**, **-tor** ou **-tivo**

Vocábulo	Derivada
cantor	canção
convicto	convicção
exceto	exceção
instrutor	instrução
introspectivo	introspecção
redator	redação

- C, Ç, S, SS
- C, QU
- Mas × mais
- Meio × meia
- A cerca × acerca
- É proibido × é proibida
- É permitido × é permitida
- Menor × de menor
- Mandato × mandado
- Quite × quites
- Em anexo
- O acordo ortográfico da língua portuguesa
- Mudanças provocadas pelo acordo ortográfico
- Letras K, W e Y
- Trema
- Acentos
- Hífen

HABILIDADES

- Reconhecer a grande variedade de influências linguísticas, sociais e históricas que resultam na formação da língua portuguesa.
- Diferenciar, através da ampliação de vocabulário, a grafia correta das palavras e como empregá-las corretamente, de acordo com a norma-padrão.
- Empregar o conhecimento adquirido sobre os processos de formação de palavras para solucionar dúvidas quanto à ortografia.

Emprega-se o **S** nos substantivos que derivam de verbos terminados em **-ender**, **-verter** ou **-pelir**.

Verbo	Substantivo Derivado
apreender	apreensão
ascender	ascensão
converter	conversão
compreender	compreensão
expelir	expulsão
repelir	repulsão

- nas palavras que indicam origem, naturalidade *catarinense, fluminense, paranaense, maranhense* etc.
- nas palavras que apresentam o sufixo **-esa**, quando
 - indicarem o gênero feminino da nacionalidade

Masculino	Feminino
dinamarquês	dinamarquesa
francês	francesa
inglês	inglesa
japonês	japonesa
português	portuguesa

- indicarem o gênero feminino de vocábulos masculinos terminados em **-s**.

Masculino	Feminino
burguês	burguesa
camponês	camponesa
freguês	freguesa
marquês	marquesa
príncipe	princesa

– nas palavras que terminam com **-isa** (indicando ocupação ou profissão).

papisa, pitonisa, poetisa, profetisa, sacerdotisa etc.

– em palavras terminadas em **-ose** ou **-oso** (ou sua flexão em gênero gramatical feminino **-osa**)

dose, escoliose, glicose, hipnose, lactose, metamorfose, osmose, pose, virose etc.

audacioso, majestoso, minucioso, oleoso, prazeroso, vagaroso, vultoso etc.

audaciosa, majestosa, minuciosa, oleosa, prazerosa, vagarosa, vultosa etc.

– nas palavras terminadas em **-ase**, **-ese** ou **-ise**.

base, crase, ênfase, êxtase, fase, frase, quase etc.

diocese, catequese, hipótese, prótese, síntese, tese etc.

análise, crise, expertise, marquise, mesóclise, psicanálise, reprise etc.

– em todas as palavras em que a letra **S**, entre duas vogais, representa o som [z]

abuso, asa, casamento, casa, catalisador, desejo, paisagem, pesquisa, usuário, visita etc.

– nas palavras em que a letra **S** mantém seu som original e é empregada entre vogal e consoante (e vice-versa) ou entre consoantes

absurdo, cansativo, conseqüente, consulta, descanso, inseguro, instante, intenso, falso, suspense etc.

– após a ocorrência de ditongos, quando a letra **S** representa o som [s]

ausência, coisa, causa, náusea, lousa, maisena, pausa, pouso etc.

– nas formas flexionada de **querer** e **pôr**, assim como em seus derivados:

- Pôr (e verbos derivados)

pus, pusêste, pusemos, puseram, puser, pusessem, propuser, dispuseram, impus, compuseram

- Querer

quis, quisemos, quisto, quiseram, quiséramos, quisesse, quiser

Nos substantivos que derivam de verbos terminados em **-gredir**, **-mitir** e **-ceder**.

Verbo	Substantivo Derivado
agredir	agressão
admitir	admissão
conceder	concessão
omitir	omissão
permitir	permissão
transmitir	transmissão
suceder	sucessão

C ou QU

Pelo fato de na língua portuguesa ambas as formas representarem o som [k], a norma culta admite a ocorrência de algumas palavras tanto com emprego da letra **C** quanto do dígrafo **QU**.

C	QU
cotidiano	quotidiano
cociente	quociente
catorze	quatorze
cota	quota

Verbos terminados em **-icar** podem ter seus verbos conjugados no pretérito perfeito com a troca de **-c-** pelo **-qu-**.

cligar, explicar, ficar, trocar etc.

Sobre a pronúncia do dígrafo QU

- Pronuncia-se o som de U quando precedendo as vogais **-a** e **-o**

QUA

esquadro, antiquário, aquarela, aquário, quadrigêmeo, quarto, quatro etc.

QUO

aquoso, oblíquo, quórum, sequoia, ventríloquo etc.

- Omite-se o som de U quando precedendo as vogais **-e** e **-i**

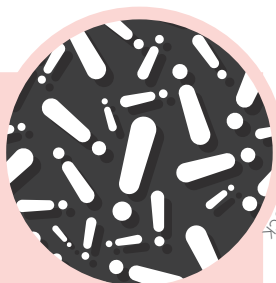
QUE

aquele, embarque, esquecido, mosqueteiro, por-que, queijo, quente, quero etc.

QUI

alquimia, anarquia, aqui, arquivo, caqui, equívoco, psiquiatra, quilômetro, sambaqui etc.

Há algumas palavras que configuram exceções, em que se pronuncia o U antes da vogal *cinquenta, delinquente, delinquir, equestre, quatorze, quociente, quota, quotidiano* etc.



NOMAD SOLUTIONS

Mas × mais

Apesar de serem pronunciadas de modo muito parecido, o sentido dessas duas palavras é completamente diferente. Na linguagem coloquial, é comum ocorrer troca entre as duas pronúncias, mas na língua formal e escrita, deve haver emprego adequado.

MAS

É empregado como conjunção adversativa, remetendo à ideia de oposição. Possui o mesmo significado de *porém, todavia, contudo*, podendo substituí-las.

Fui visitar Ismênia, a pintora *naïve.

“Eles estão comprando os meus quadros na Europa e na América, mas aqui não”, disse Ismênia.

Mostrou os quadros. Uma rua de casas baixas, cortada por fios de energia elétrica; os fios não se viam, só passarinhos pousados neles.

FONSECA, Rubem. *O caso Morel*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

* *naïve* ou *naïf*, do francês, significando *simples*. Nas artes plásticas, faz referência a obras cujos autores não têm formação técnica específica, o que, em alguns casos, resulta em obras com estilo único.

O *mas* também pode ocorrer com a função de advérbio, intensificando adjetivos, desde que acompanhado dos termos *tão* ou *tanto*.

O canto do pássaro era tão lindo, mas tão arrebatador, que atraiu a atenção de todos no parque.

MAIS

É utilizado como quantificador

Comparabilidade

Dada uma relação R , dizemos que $x, y \in A$ (onde $x \neq y$) são incomparáveis, se e somente se $\neg R(x, y) \wedge \neg R(y, x)$. Uma relação de ordem linear ou total não têm elementos incomparáveis.

As ordens dos conjuntos numéricos $\mathbb{N}, \mathbb{Z}, \mathbb{Q}, \mathbb{R}$, são lineares.

Dado um conjunto A com dois ou **mais** elementos, $P(A)$, o conjunto das partes de A não está linearmente ordenado por inclusão (\subseteq).

SILVA, Hélio de Menezes. *Matemática elementar*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2014. D

ou intensificador, circunstanciando adjetivos ou mesmo advérbios.

— Todos elogiam o sonho, que é o compensar da vida. Mas é o contrário, Doutor. A gente precisa do viver para descansar dos sonhos.

— Sonhar só o faz ficar **mais** vivo.

— Para quê? Estou cansado de ficar vivo. Ficar vivo não é viver, Doutor.

COUTO, Mia. *Venenos de Deus, remédios do diabo* – As incuráveis vidas de Vila Cacimba. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Meio × meia

Se for empregada como advérbio, a palavra *meio* é invariável.

Em Montevideú, conversei com antigos moradores de La Blanqueada e com velhos motoristas de táxi e todos realçavam sua beleza, olhos **meio** esverdeados para uns, cor de mel para outros, cabelos castanhos brilhantizados, bigode bem aparado, pinta no lado esquerdo do rosto...

RUFFATO, Luiz. *El Gordo*. In: *Flores artificiais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

Quando possui o sentido de numeral (fração), a palavra *meio* é variável e aceita flexão em gênero e número.

[...]

E eu não consigo entender

Minha fraqueza pelos seus **meios** sorrisos

Que aparecem só quando você quer

Pra me acalmar

[...]

GAVASSI, Manu. *Meio sorriso*. In: GAVASSI, Manu. *Clichê adolescente*. São Paulo: Midas Music, 2013.

[...]

como se chama atenção

de uma cidade que morre

enquanto a gente, mente que não?

meias verdades, noites inteiras

[...]

GESSINGER, Humberto. *Quarto de hotel*. In: HAWAII, Engenheiros do. *Várias variáveis*. Rio de Janeiro: BMG, 1991.

A cerca × acerca

A CERCA

Quando é escrito de maneira separada, a cerca tem o sentido de “próximo de”, “aproximadamente”.

Quando a bola é chutada **a cerca** de 110 quilômetros por hora, o fluxo em volta é caótico, mas a meio caminho do alvo, a velocidade diminui, e a turbulência se altera. Os freios são acionados, o efeito do giro assume o comando [...]

SAUTOY, Marcus du. *Os mistérios dos números* – Uma viagem pelos grandes enigmas da matemática (que até hoje ninguém foi capaz de resolver). Tradução de George Schlesinger. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

ACERCA

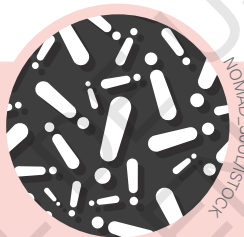
Ao ser escrito como uma única palavra, acerca significa “a respeito de”, “sobre”.

De fato, nenhuma categoria privilegiada particular, nem sequer a categoria estética central da lei formal, define a essência da arte e é suficiente para o juízo **acerca** dos seus produtos. A arte possui determinações essenciais que contradizem o caráter definitivo do seu conceito estabelecido pela filosofia da arte.

ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2008. Adaptado.

Há cerca

O emprego de “há cerca” (com o *há* de *haver*) é feito quando a oração se refere a tempo decorrido.



Estamos nos defrontando aqui com o temido fenômeno conhecido pelos carinhos das ciências da computação como “a explosão combinatória”. Em poucas palavras, operações muito simples podem transformar números grandes manipuláveis em números absolutamente impossíveis. Se você quer saber qual dos cinquenta estados americanos é o lugar mais vantajoso para instalar seu negócio, é fácil. Basta comparar cinquenta coisas diferentes. Mas se você quer saber qual rota, através dos cinquenta estados, é mais eficiente – o chamado problema do caixeiro-viajante –, a explosão combinatória é detonada, e você depara com uma dificuldade de uma escala totalmente diferente. **Há cerca de** 30 vintilhões de rotas a escolher. Em termos mais familiares, são 30 mil trilhões de trilhões de trilhões de trilhões de trilhões.

Bum!

ELLENBERG, Jordan. *O poder do pensamento matemático* – A ciência de como não estar errado. Tradução de George Schlesinger. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

É proibido × é proibida/É permitido × é permitida

Proibir e permitir são antônimos e, dessa forma, a regra ortográfica que norteia sua utilização é a mesma.

É PROIBIDO

Quando não há presença de artigo definido na oração, o gênero gramatical flexiona no masculino.

A flexão seria a mesma – gênero gramatical masculino –, se em vez de “É proibido...” houvesse a forma “É permitido...”

É PROIBIDA

Havendo emprego de artigo definido na oração, o gênero se flexiona para o feminino.

Em “*Proibida a venda de bebidas alcoólicas a menores de 18 anos*”, o verbo ser, flexionado na 3ª pessoa singular do presente do indicativo, está implícito, “[É] proibida...”

A flexão seria a mesma – gênero gramatical feminino –, se em vez de “É proibido...” houvesse a forma “É permitido...”

Menor × de menor

A norma culta da língua portuguesa exige o emprego da expressão “menor de idade” ao se referir a menoridade de um cidadão.

O termo “de menor” é uma expressão da oralidade informal e não deve ser empregada em textos escritos.

Mandato × mandado

MANDATO

substantivo masculino

4 no direito público, delegação conferida às pessoas, para que representem o povo nas instituições

5 Derivação: por metonímia.

período de exercício de um cargo eleitoral

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

Um mandato é uma delegação que uma pessoa ou um grupo de pessoas confere a alguém para que este aja em seu(s) nome(s).

Parlamentares poderão perder o mandato se exercerem cargos no Executivo

Senadores, deputados federais, estaduais e distritais e vereadores poderão perder o **mandato** se passarem a exercer cargos ou funções estranhas ao Poder Legislativo. A determinação consta de substitutivo à Proposta de Emenda à Constituição (PEC) 5/2015, pronto para votação na Comissão de Constituição, Justiça e Cidadania (CCJ).

SENADO FEDERAL. *Agência Senado*, 25 mar. 2019. Disponível em: <www12.senado.leg.br/ Acesso em: abr. 2019.

Assim, o período em que um político eleito exerce seu trabalho parlamentar é chamado de mandato.

MANDADO

2 prescrição de origem superior, de uma autoridade; determinação, mandato

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

Já o mandato é uma ordem judicial ou administrativa emitida por uma autoridade.

Mandado de segurança contra decisão definitiva pode ser analisado se impetração for anterior ao trânsito

É possível a análise de mandado de segurança contra decisão judicial que transitou em julgado, desde que a data da impetração seja anterior à data do trânsito. O entendimento, por maioria, foi adotado pela Corte Especial do Superior Tribunal de Justiça (STJ) ao acolher embargos de declaração com efeitos modificativos para conceder um mandado de segurança e determinar o prosseguimento de ação de imissão na posse de uma fazenda arrematada em leilão da Justiça do Trabalho realizado em 1995.

SUPERIOR TRIBUNAL DE JUSTIÇA, 19 mar. 2019. Disponível em: <www.stj.jus.br/. Acesso em: abr. 2019.

Nesse sentido, a palavra “mandado” é um substantivo e não deve ser confundida com o particípio passado do verbo mandar.

Quite × quites

A definição dos dicionários para quite é:

adjetivo de dois gêneros

4 empatado, igualado, esp. em jogo, disputa

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

Como se trata de adjetivo, deve sempre concordar em gênero e número tal qual o nome com que se relaciona.

A comunidade de países de língua portuguesa

Segundo dados o relatório “O estado da população mundial”, do Fundo das Nações Unidas para a População (UNFPA, em inglês), a língua portuguesa é hoje idioma oficial de mais de 290 milhões de falantes, população que compreende Brasil, Portugal e também outros 7 países que compõem a CPLP (Comunidade dos Países de Língua Portuguesa).

Além dos países em que a língua portuguesa é oficial, há outras duas localidades em que se fala o português: Macau (que pertence à China) e Goa (que pertence à Índia). Entretanto, nessas duas localidades, a língua portuguesa não é oficial, sendo falada apenas por determinado número de falantes.

A fundação da Academia Brasileira de Letras (ABL), a em 1897, entre outros pelo escritor Machado de Assis, fomentou um modo de escrever português próprio do Brasil.

É nesse contexto de particularidades linguísticas, sobretudo entre o português brasileiro e o dos demais países, que surge a necessidade de se estabelecer um acordo normativo para regulamentar a ortografia de forma homogênea em todos esses países, além de simplificar regras e possibilitar o aumento de intercâmbio cultural e científico.

Esse tratado internacional foi assinado inicialmente em 1990 e deveria entrar em vigor em 1994. Porém, como apenas Portugal, Brasil e Cabo Verde haviam ratificado

o documento, a vigência teve que ser postergada até a conclusão da assinatura de todos os outros países-membro do Acordo.

A criação oficial da CPLP só ocorreu em 1996, conferindo um corpo jurídico e diplomático aos objetivos do grupo.

O Acordo Ortográfico da língua portuguesa

O Acordo Ortográfico da língua portuguesa, como o próprio nome indica, é um acordo diplomático entre os governos de Angola, Brasil, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, Portugal e São Tomé e Príncipe, cujo objetivo é a unificação da ortografia, uma vez que, até a assinatura do acordo, havia duas ortografias oficiais: uma adotada no Brasil e outra adotada em Portugal e nos demais países signatários.

LEITURA COMPLEMENTAR

Cronologia dos principais fatos da evolução da ortografia da língua portuguesa

Período/ano/país	Acontecimento/alteração proposta
Séc. XII – séc. XVI	Período fonético.
Séc. XVI – séc. XX	Período pseudoetimológico.
Séc. XX – ...	Período simplificado (chamado também de científico ou moderno).
1904 – Portugal	Surgimento da obra <i>A orthografia nacional</i> , de Gonçalves Dias.
1907 – Brasil	Surgimento do primeiro projeto de reforma, proposto pela ABL.
1910 – Portugal	Implantação da República e nomeação de comissão para o estabelecimento de uma ortografia simplificada.
1911 – Portugal	Conclusão da reforma iniciada em 1911.
1915 – Brasil	Aprovação pela ABL de projeto de ajustamento da reforma brasileira aos padrões da reforma portuguesa de 1911, com eliminação de todas as divergências.
1919 – Portugal	Revogação pela ABL do acordo de 1915.
1920 – Portugal	Adoção da ortografia de 1911.
1931 – Portugal/Brasil	Primeiro acordo ortográfico entre Brasil e Portugal. Adoção do regime lusitano.
1934 – Brasil	3ª Constituição – revogação dos decretos anteriores sobre a ortografia do português do Brasil (incluindo a exclusão do acordo de 1931).
1938 – Brasil	Restauração, no Brasil, do Acordo de 1931.
1940 – Portugal	Publicação do <i>Vocabulário ortográfico da língua portuguesa</i> – acordo de 1931.
1943 – Brasil	Publicação do <i>Formulário ortográfico da língua portuguesa e do Pequeno vocabulário ortográfico da língua portuguesa</i> , com base no acordo de 1931 e no dicionário da Academia das Ciências de Lisboa.
1943 – Portugal/Brasil	<i>Convenção Ortográfica</i> entre Brasil e Portugal.

1945 – Portugal/Brasil	Realização da Conferência Inter-Acadêmica de Lisboa para a Unificação Ortográfica da Língua Portuguesa, com proposta de unificação radical, devido à divergência nas publicações anteriores. Acordo acolhido pelos dois países.
1955 – Brasil	Revogação, por parte do Brasil, do acordo de 1945, com a volta das disposições de 1943. Manutenção do acordo de 1945 por parte de Portugal.
1971 – Brasil	Supressão do acento circunflexo diferencial da maioria das palavras, do acento grave e do acento circunflexo da sílaba subtônica das palavras derivadas e do trema facultativo.
1973 – Portugal	Supressão do acento grave e do acento circunflexo que marcavam a sílaba subtônica das palavras derivadas, a exemplo do Brasil (1971).
1975 – Portugal/Brasil	Elaboração do acordo pelas duas Academias, sem aprovação oficial, dadas as condições políticas em vigor.
1986 – Países lusofalantes	Assinatura de <i>Acordo</i> reunindo sete países que têm o português como língua oficial; não foi aprovada por ser considerada muito radical.
1990 – Países lusofalantes	Assinatura de novo <i>Acordo</i> , menos radical, por sete países que têm o português como língua oficial.
1994 – Países lusofalantes	Data estabelecida para entrada em vigor do <i>Acordo</i> de 1990, o que não ocorreu.
1995 – Brasil	Aprovação do <i>Acordo</i> de 1990 pelo Congresso Nacional.
1998	Assinatura do Protocolo Modificativo ao Acordo Ortográfico, que retirou do texto original a data para a entrada em vigor.
2004 – Países lusofalantes	Assinatura do Segundo Protocolo Modificativo ao Acordo Ortográfico, que permitiu a adesão de Timor Leste e estabeleceu como suficiente a assinatura de três países ao Acordo de 1990 para a entrada em vigor.
2008 – Portugal/Brasil	Aprovação do <i>Acordo</i> de 1990, no Parlamento Português. Promulgação do Acordo por Brasil e Portugal.
01/01/2009 – Portugal/Brasil	Entrada em vigor do <i>Acordo</i> de 1990.
2009 – 2012	Período de transição, com a coexistência das duas normas.
2013	Ampliação do prazo de transição para implementação do <i>Acordo</i> de 1990 para 31 de dezembro de 2015.
01/01/2016 – Brasil	Com o fim do período de transição, o emprego das normas ortográficas do <i>Acordo</i> de 1990 é obrigatório.

SCARTON, G. A orthographia da lingua portugueza – História dos (des)acordos. In: MOREIRA, Maria Eunice; SMITH, Marisa Magnus; BOCCHESE, Jocelyne da Cunha. (Orgs.). *Novo acordo ortográfico da língua portuguesa: questões para além da escrita*. Porto Alegre: EDIPUCRS, p. 21-46, 2009. Adaptado.

O que mudou com a implementação do Acordo Ortográfico?

Com a padronização da língua, a CPLP pretende facilitar o intercâmbio cultural e científico entre os países e ampliar a divulgação do idioma e da literatura em língua portuguesa, já que os livros passam a ser publicados sob as novas regras, sem diferenças de vocabulários entre os países. De acordo com o Ministério da Educação, o acordo alterou 0,8% dos vocábulos da língua portuguesa no Brasil e 1,3% em Portugal.

LOURENÇO, Luana. *Agência Brasil*, 1 jan. 2016. Disponível em: <<http://agenciabrasil.abc.com.br>>. Acesso em: abr. 2019.

As principais alterações ortográficas na língua portuguesa foram:

- inclusão oficial das letras K, W e Y no alfabeto, que passou a contar 26 letras;
- extinção do trema;
- alteração nas normas de acentuação de palavras;
- alteração nas normas de emprego do hífen.

LETRAS K, W E Y

O alfabeto da língua portuguesa passou a ser composto de 26 letras, cada uma delas com uma forma minúscula e outra maiúscula.

Embora já fossem conhecidas e amplamente utilizadas pelos lusófonos de todo o mundo antes do *Acordo Ortográfico*, as letras K, W e Y não faziam parte do alfabeto oficial, até então com 23 letras.

Grandeza	Unidade de medida
distância	quilômetro (km)
peso	quilograma (kg)
potência térmica	Watt (W)

Com a expansão da globalização, palavras do idioma inglês passaram a fazer parte do cotidiano das pessoas. Boa parte dessas palavras já era grafada com o registro de alguma das três letras recém-admitidas ao alfabeto português.

delivery, desktop, download, milkshake, play, playboy, rock, website, windsurf, workshop

TREMA



Na língua portuguesa, o trema era utilizado nos encontros consonantais **-que-**, **-qui-**, **-gue-** e **-gui-**. Assim, antes do *Acordo Ortográfico*, palavras como *aguentar*, *delinqüente*, *lingüiça* e *tranqüilo* levavam trema.

Desde 2016, apenas nomes próprios de língua estrangeira e palavras deles derivadas permanecem com trema, caso ocorra.

Nome próprio	Derivado
Müller	mülleriano

ACENTOS



De modo geral, apenas palavras paroxítonas perderam acento gráfico indicador de tonicidade ou diferencial. Dessa forma, deve-se estar atento aos seguintes contextos:

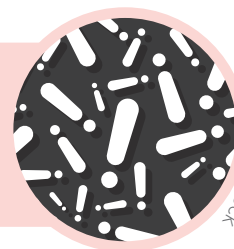
Ditongo abertos -ei- e -oi- em posição tônica

As paroxítonas deixam de receber acento agudo quando houver ditongo aberto **-éi-** ou **-ói-** em posição tônica.

Antes do acordo	Depois do acordo
alcatéia	alcateia
andróide	androide
apóia	apoia
colméia	colmeia
estréia	estreia
heróico	heroico
idéia	ideia
jóia	joia
platéia	plateia

É importante reforçar que a perda do acento vale apenas para as palavras paroxítonas. Assim, as palavras oxítonas terminadas em **-éis**, **-éu(s)** ou **-ói(s)** continuam a receber acento.

anéis, chapéu, herói, lençóis, troféus.



NOMAD-STUDIO

Hiatos

As palavras paroxítonas também perderam acento nas letras **i** e **u**, quando tônicas em hiatos precedidas de ditongos decrescentes.



ORLANDELI

Antes do acordo	Depois do acordo
baiúca	baiuca
Bocaiúva	Bocaiuva
feiúra	feiura

Vogal dobrada

Perderam o acento as palavras terminadas em hiato de vogal dobrada **-êem** e **-ôo(s)**.

Antes do acordo	Depois do acordo
abençoô	abençoo
crêem	creem
dêem	deem
dôo (verbo doar)	doo
enjôo	enjoo
lêem	leem
magôo	magoo
vêem (verbo ver)	veem
vôo	voo

Para	
Verbo	Derivado do verbo parar (cessar o movimento)
Preposição	Indica orientação ou sentido, propósito.
Antes do acordo	Depois do acordo
<i>A criança pára à frente da estante.</i>	<i>A criança para à frente da estante.</i>

Pelo	
Substantivo	Filamento da pele, que cobre a superfície do corpo.
Contração	Preposição per + artigo definido ou pronome demonstrativo o
Antes do acordo	Depois do acordo
<i>Hoje foi tósado o pêlo do cachorro.</i>	<i>Hoje foi tosado o pelo do cachorro.</i>

Polo	
Substantivo	Extremidade; ponto oposto
Substantivo	Jogo esportivo praticado a cavalo.
Antes do acordo	Depois do acordo
<i>Jogaram pólo pela manhã.</i>	<i>Jogaram polo pela manhã.</i>

Pera	
Substantivo	Fruto da pereira
Preposição	Indica orientação ou sentido (sinônimo de para).
Antes do acordo	Depois do acordo
<i>Minha fruta favorita é pêra.</i>	<i>Minha fruta favorita é pera.</i>

Permanece o acento que diferencia a forma das palavras *pôde/pode*; *pôr/por*.

Pretérito perfeito do indicativo	Presente do indicativo
<i>Ele não pôde vir à festa.</i>	<i>Ela pode ir à academia.</i>
<i>Pôr (verbo)</i>	<i>Por (preposição)</i>
<i>É preciso pôr água na panela.</i>	<i>A comida foi preparada por nós.</i>

Também permanece o acento que diferencia o singular e o plural dos verbos *ter* e *vir*, junto com seus derivados: *manter*, *deter*, *intervir*, *advir* etc.

NONNAD_SOUL/ISTOCK



Veem x vêm

A forma verbal *veem* é flexão de 3ª pessoa do plural do presente do indicativo do verbo *ver*.

É certo que no Brasil de hoje ainda muitos brasileiros nos **veem** como índios preguiçosos, improdutivos, empecilhos para o desenvolvimento. Outros nos **veem** como valiosos protetores das florestas, dos rios, e possíveis salvadores do planeta doente em função da ambição de alguns homens brancos que estão devastando tudo o que encontram pela frente. E nós índios, o que pensamos de nós mesmos? Ou melhor, como nos identificamos ou nos posicionamos diante de nós mesmos e diante da sociedade brasileira e da humanidade?

LUCIANO, Gersem dos Santos. *O índio brasileiro*: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; LACED/Museu Nacional, 2006.

Já a forma verbal *vêm*, na 3ª pessoa do plural do presente do indicativo, refere-se ao verbo *vir* e continua sendo acentuada.

Acento diferencial

Também perderam o acento diferencial as palavras: *pára/para*; *pêlo/pelo*; *pólo/polo*; *pêra/pera*, que se tornaram homônimos homógrafos (mesma pronúncia, mas significados diferentes).

Singular	Plural
<i>O arco-íris tem sete cores.</i>	<i>Os dois irmãos têm bons empregos.</i>
<i>Ele se mantém de pé.</i>	<i>Eles mantêm a boa forma correndo.</i>
<i>O ruído vem daquele lado.</i>	<i>As notícias vêm e vão.</i>
<i>A diretora intervém na aula.</i>	<i>Os presidentes intervêm na decisão.</i>

Os verbos terminados em **-guar**, **-quar** e **-quir** admitem a pronúncia com ou sem acento nas vogais tônicas **a** e **i**, porém, a mais aceita no Brasil é com acento.

Forma recorrente no Brasil	Forma igualmente válida
enxáguo	enxaguo
enxágue	enxague
delínquo	delinquo
delínquas	delinquas

HÍFEN

O hífen é usado em palavras compostas ou formadas por prefixação. Das alterações do Acordo, é o que causa mais dúvidas.

Palavras compostas

São consideradas compostas palavras formadas pela composição de dois ou mais radicais.

Quando ao uso do hífen com compostos,

emprega-se o hífen

ELEMENTO DE LIGAÇÃO

Nas palavras compostas sem elemento de ligação. *arco-íris, bate-boca, boa-fé, guarda-chuva, João-ninguém, mesa-redonda, pão-duro, porta-bandeira, porta-malas, segunda-feira, vaga-lume*

Perda da noção de composição

Algumas palavras perderam a noção de composição com o tempo e, por isso, são grafadas sem hífen, mesmo não apresentando elemento de ligação.

girassol, mandachuva, paraquedas, pontapé

Palavras semelhantes

Alguns compostos, sobretudo onomatopeias, são formados pela repetição de palavras ou pela justaposição de palavras semelhantes. Caso não haja elemento de ligação, deve ser usado hífen.

blá-blá-blá, corre-corre, cri-cri, esconde-esconde, glu-glu, pega-pega, pingue-pongue, reco-reco, rom-rom, tico-tico, tique-taque, zigue-zague, zum-zum

APÓSTROFO

Emprega-se hífen em compostos com apóstrofo, ainda que haja elemento de ligação.

gota-d'água, pé-d'água

ESPÉCIES ANIMAIS E BOTÂNICAS

Emprega-se hífen em compostos que nomeiam espécies da fauna e da flora, ainda que haja elemento de ligação, sendo ou não de base oracional.

andorinha-da-serra, bem-te-vi, cravo-da-índia, erva-doce, ervilha-de-cheiro, lebre-da-patagônia, mico-leão-dourado, peixe-do-paraiso, peixe-espada, peroba-do-campo, pimenta-do-reino



Nomes de espécies da fauna e da flora empregados conotativamente

Caso nomes de espécies animais e botânicas sejam empregados figurativamente, não se usa hífen.

Espécie da fauna/flora	Emprego conotativo
<i>bico-de-papagaio</i> – espécie de planta ornamental	<i>bico de papagaio</i> – deformação nas vértebras
<i>olho-de-boi</i> – espécie de peixe	<i>olho de boi</i> – espécie de selo postal

DERIVADOS DE TOPÔNIMOS

Emprega-se hífen em compostos derivados de topônimos, nomes de lugares, haja elemento de ligação ou não.

Topônimo composto	Gentílico
África do Sul	sul-africano
Belo Horizonte	belo-horizontino
Mato Grosso do Sul	mato-grossense-do-sul
Porto Alegre	porto-alegrense
Rio Grande do Norte	rio-grandense-do-norte

NOMAD_SOUL/ISTOCK



BEM E MAL

Utiliza-se hífen em compostos com **bem** e **mal**, desde que o segundo elemento da composição comece por **vogal**, pela letra **-h-** ou **-l-**, no caso de **mal-**

bem-amado, bem-aventurada, bem-estar, mal-afortunado, mal-estar, mal-humorado, mal-limpo

Bem-vindo(a)

Apesar de o segundo elemento ser iniciado pela letra **-v-**, estando dessa forma fora do contexto de hifenização, a palavra **bem-vindo(a)** é escrita com hífen.

não se emprega o hífen

ELEMENTO DE LIGAÇÃO

Não se emprega hífen em palavras compostas em que ocorrem elemento de ligação.

bicho de sete cabeças, camisa de força, cara de pau, cor de vinho, dia a dia, fim de semana, olho de sogra, pai de todos, pé de moleque, pé de vento, ponto e vírgula

São incluídos nesse caso os compostos de base oracional (em que ocorre verbo).

cor de burro quando foge, Deus me livre, Deus nos acuda, diz que diz que, faz de conta, leva e traz, Maria vai com as outras

NOMAD_SOUL/ISTOCK



Tradição no emprego do hífen

Segundo os elaboradores do documento do *Acordo*, alguns compostos em que ocorre elemento de ligação, por tradição, devem manter o hífen.

água-de-colônia, ao deus-dará, à queima-roupa, arco-da-velha, cor-de-rosa, mais-que-perfeito, pé-de-meia

Afixos

São considerados afixos elementos morfológicos sem ocorrência lexical autônoma, ou seja, que não podem ocorrer livremente em uma sentença, estando afixados às bases que modificam.

Quando ao uso do hífen com afixos, de modo geral

emprega-se o hífen

ANTES DE -H-

Emprega-se hífen nas palavras formadas por prefixo, quando o radical começa por **-h-**.

anti-higiênico, contra-harmônico, mini-hotel, neo-helênico, Pré-História, semi-hospitalar, sobre-humano

NOMAD_SOUL/ISTOCK



Caso o prefixo seja **co-**, elimina-se o **-h-**
coerdeiro

VOGAIS IGUAIS

Quando a vogal final do prefixo é a mesma a iniciar o radical, emprega-se hífen.

Mesmas vogais

anti-imperialista

anti-inflamatório

auto-observação

contra-ataque

micro-ondas

micro-ônibus

semi-interno

supra-auricular

CONSOANTES IGUAIS

Quando a consoante final do prefixo é a mesma a iniciar o radical, emprega-se hífen.

Consoantes iguais

hiper-realista

hiper-requintado

inter-racial

inter-regional

inter-relacionado

NOMAD_SOUJISTOCK



Nos casos em que os prefixos **hiper-**, **inter-** ou **super-** são afixados a radicais iniciados por letra diferente de **-r-**, não há emprego de hífen.

hipermercado, intermunicipal, superproteção, supermercado

não se deve empregar o hífen

VOGAIS DIFERENTES

Quando o prefixo termina com vogal diferente da vogal que inicia o radical, não se emprega hífen.

aeroespacial, agroindustrial, antiaéreo, coautor, extraescolar, hidroelétrico, infraestrutura, plurianual

NOMAD_SOUJISTOCK



O prefixo **co-** é aglutinado ao radical mesmo quando este é iniciado por **-o-**.

cooperar, coobrigação, cocupante, cooptar

Como visto anteriormente, caso o segundo elemento seja iniciado por **-h-**, elimina-se esta letra.

coerdeiro

VOGAL SEGUIDA DE CONSOANTE

Não se utiliza hífen quando o prefixo termina em vogal e o radical começa com consoante.

antipedagógico, autocontrole, autoproteção, coprodução, geopolítica, microcomputador, semicírculo, seminovo

NOMAD_SOUJISTOCK



Quando o prefixo terminar em vogal e o radical é iniciado pelas letras **-r** ou **-s**, deve ser eliminado o hífen e duplicada a consoante.

antirrábico, antirreligioso, antissocial, biorritmo, contrarregra, microsistema, minissaia, neossimbolismo, semirreta, ultrassom

CONSOANTE SEGUIDA DE VOGAL

Também não se emprega hífen quando o prefixo terminar com consoante e o radical é iniciado por vogal.

hiperativo, interescolar, interamericano, interestelar, superaquecimento, supereconômico, superinteressante, hiperácido

Afixos específicos

SUB- E SOB-

Há emprego de hífen quando o prefixo **sub-** é seguido de radical iniciado pelas letras **-h-**, **-b** ou **-r-**. Nos demais casos, não deve ocorrer hífen.

-b-, -h- ou -r-	Demais letras
<i>sob-roda</i>	<i>subprocurador</i>
<i>sub-bélico</i>	<i>subchefe</i>
<i>sub-hepático</i>	<i>subcutâneo</i>
<i>sub-história</i>	<i>subestação</i>
<i>sub-reitor</i>	<i>subestimar</i>
<i>sub-região</i>	<i>subutilizar</i>

NOMAD_SOUJISTOCK



Caso o radical que sucede o prefixo **sub-** seja **-humano**, elimina-se o **-h-**

subumano

AB-, OB- E AD-

Caso os prefixos sejam **ab-**, **ob-** ou **ad-**, ocorre hífen antes de radicais iniciados por **-b-**, **-d-** ou **-r-**.

ab-rogar, ad-digital, ad-renal, ob-rogar

CIRCUM- E PAN-

Quando o prefixo for **circum-** ou **pan-** e o radical for iniciado por **-m-**, **-n** ou **vogal**, utiliza-se hífen.

circum-hospitalar, circum-murado, circum-navegar, pan-americano, pan-hispânico, pan-marítimo

EX-, ALÉM-, AQUÉM-, RECÉM-, PRÉ-, PÓS-, PRÓ- E VICE-

Utiliza-se sempre hífen quando ocorrerem os prefixos **ex-**, **além-**, **aquém-**, **recém-**, **pré-**, **pós-**, **pró-** e **vice-**.

além-mar, além-túmulo, ex-aluno, ex-diretor, ex-prefeito, pós-graduação, pré-natal, pró-reitor, recém-casados, recém-nascido, sem-terra, vice-governador

PRE- E RE-

Caso os prefixos sejam **pre-** ou **re-**, não ocorre hífen, mesmo no caso de o radical ser iniciado pela vogal **-e**.

preexistente, reescrever, reedição

SUFIXOS DE ORIGEM INDÍGENA

Deve-se utilizar hífen nas palavras em que se empregam sufixos de origem indígena.

acará-açu, Apiaí-Mirim, bagre-ariaçu, Barueri-Mirim, capim-açu, Capivari-Mirim, Embu-Guaçu, Embu-Mirim, jacaré-guaçu, Mogi-Guaçu, Mogi-Mirim, Supucaí-Mirim, Taquari-Guaçu, Taquari-Mirim

Outros casos de ocorrência de hífen

ENCADEAMENTOS VOCABULARES

O hífen também deve ser utilizado para ligar palavras que se combinam em situações eventuais e que formam apenas encadeamentos vocabulares.

ponte Rio-Niterói, estrada Campinas-Hortolândia, eixo Rio-São Paulo

NÃO E QUASE

Não deve ocorrer hífen na formação de expressões com os circunstanciadores *quase* ou *não*

*Após o fatídico episódio, pode-se dizer que reinava uma **quase amizade**, uma vez que passaram a ter uma relação de **não confiança**.*

MATERIAL DE USO EXCLUSIVO DO
SISTEMA DE ENSINO DOM BOSCO

ROTEIRO DE AULA

TÓPICOS DE ORTOGRAFIA

Como visto anteriormente,
nem sempre é exata e regular a
correspondência entre

letras e sons.

Muito por isso, é comum que diferentes sinais
gráficos representam o mesmo som. Nesse
sentido, podem ainda ser destacados

C, Ç, S e SS

C e QU

que representam o som

que representam o som

[s]

[k]

Alguns termos e expressões também geram dúvidas quanto
a grafia ou o emprego, seja pela semelhança fonética seja
pela concordância,

Mas

×

Mais

conjunção.

quantificador.

Menor

×

De menor

termo validado pela
norma.

expressão conside-
rada inadequada.

ROTEIRO DE AULA

Meio

×

Meia

como adjetivo, é variável, como advérbio é invariável.

flexão feminina singular do adjetivo "meio".

Mandato

×

Mandado

representação pública; período de exercício de cargo público.

ordem judicial ou administrativa.

Acerca

×

A cerca

significando "a respeito de"; "sobre".

significando "próximo de"; "aproximadamente".

Quite

×

Quites

adjetivo singular.

ordem judicial ou administrativa.

É proibido

×

É proibida

empregada quando o elemento a que se refere não é definido.

concorda com o elemento a que se refere.

Anexo

×

Anexos

adjetivo singular.

adjetivo plural.

Em anexo

forma invariável.

ROTEIRO DE AULA

ACORDO ORTOGRÁFICO

Criada oficialmente apenas em 1996, a Comunidade de Países de Língua Portuguesa é oficialmente composta por

Angola,

Timor Leste.

Brasil,

São Tomé e Príncipe,

Cabo Verde,

Portugal,

Guiné-Bissau,

Guiné Equatorial,

Moçambique,

Entre as conquistas da comunidade, destaca-se o

Acordo Ortográfico de 1990,

cujo objetivo principal é a

homogeneização da ortografia oficial da língua portuguesa,

uma vez que, até a ratificação do Acordo,

havia duas ortografias oficiais:

a ortografia

brasileira,

a ortografia

européia.

ROTEIRO DE AULA

cujas principais alterações foram, *grosso modo*,

**a inclusão das
letras**

K, W e Y.

**a extinção do
diacrítico**

trema (´)

**alteração na
acentuação das**

paroxítonas,

**em que se pode
destacar**

ditongos abertos

-ei- e -oi- em posi-

ção tônica,

**de que são
exemplos**

Coreia, heroico,

ideia, joia etc.

-i- e -u- como segundo elemento

de hiatos precedidos de ditongos

decrecentes,

**de que são
exemplos**

baiuca, Bocaiuva e

feitura.

hiatos de vogais

dobradas -eem,

-oo(s),

**de que são
exemplos**

abençoo, deem,

enjoo, leem etc.

acento diferencial,

**de que são
exemplos**

para, pelo, polo e

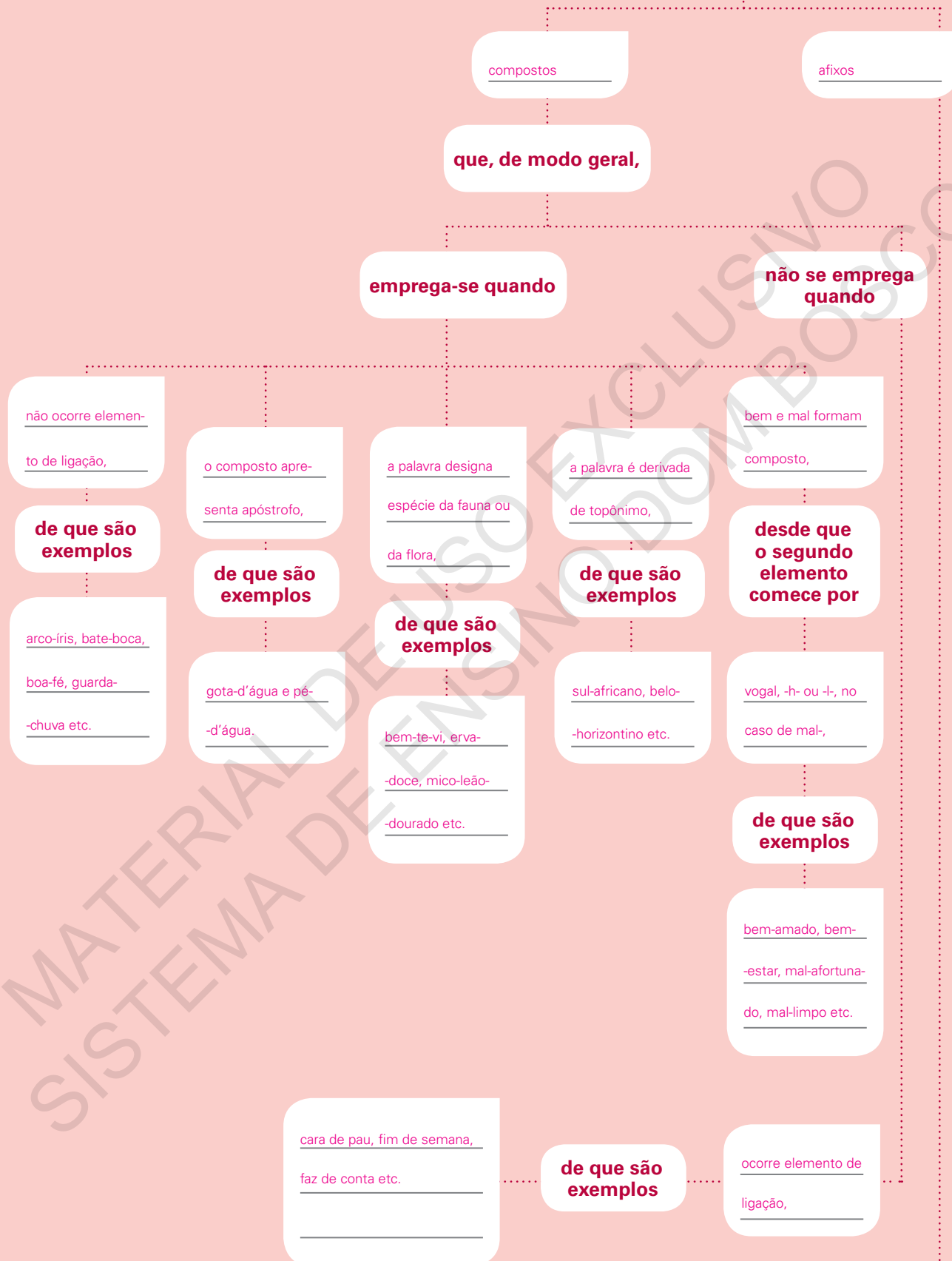
pera.

**alteração no
emprego do**

hífen,

**em que se pode
destacar o uso em**

ROTEIRO DE AULA



ROTEIRO DE AULA

que, de modo geral,

emprega-se quando

o primeiro elemento do radical é -h-,

de que são exemplos

anti-higiênico, Pré-História etc.

Pode-se citar como exceção:

coerdeiro

a última vogal do afixo é a mesma que inicia o radical,

de que são exemplos

anti-imperialista, micro-ondas, contra-ataque etc.

a última consoante do afixo é a mesma que inicia o radical,

de que são exemplos

hiper-realista, sub-bloco etc.

Neste contexto, é importante destacar que

nos casos em que os prefixos super-, hiper- e inter- são afixados a radicais iniciados por letra diferente de -r-, não há emprego de hífen, haja vista: hipermercado, intermunicipal, superproteção etc.

MATERIAL DE USO EXCLUSIVO DO SISTEMA DE ENSINO DOM BOSCO

ROTEIRO DE AULA

não se emprega quando

são diferentes a _____
 última vogal do _____
 prefixo e a que inicia _____
 o radical, _____

de que são exemplos

aeroespacial, coautor
 etc. _____

Pode-se citar como exceção:

palavras formadas com o prefixo
 co-: cooperação, coobrigação etc. _____

o prefixo termina
 em vogal e o _____
 radical começa em _____
 consoante, _____

de que são exemplos

autocontrole, coprodução etc. _____

Neste contexto, é importante destacar que

no casos em que os prefixos termina em vogal e o radical é iniciado pelas letras -r ou -s-, deve-se eliminar o hífen e dobrar -r ou -s-: antirrábico, biorritmo, minissaia etc. _____

o prefixo termina
 em consoante e o _____
 radical começa em _____
 vogal, _____

de que são exemplos

hiperativo, interescolar,
 superaquecimento etc. _____

MATERIAL DE USO EXCLUSIVO DO
 SISTEMA DE ENSINO DOM BOSCO

ROTEIRO DE AULA

Ainda quanto aos afixos,
de modo específico, podem
ser citados:

sub- e sob-,

ab-, ob- e ad-,

circum- e pan-,

ex-, além-, aquém-,

pre- e re-,

cujo contexto de
ocorrência é:

cujo contexto de
ocorrência é:

cujo contexto de
ocorrência é:

cujo contexto de
ocorrência é:

cujo contexto de
ocorrência é:

hífen antes de -b-,

-h- ou -r-,

hífen antes de -b-,

-d- ou -r-,

hífen antes de -m-,

-n- ou vogal,

há hífen, sempre que

ocorrerem esses

prefixos,

não há hífen quando

ocorrerem esses

prefixos,

de que são
exemplos

de que são
exemplos

de que são
exemplos

de que são
exemplos

sob-roda, sub-reitor

etc.

ab-rogar, ad-digital,

ad-renal etc.

circum-navegar, pan-

-marítimo etc.

de que são
exemplos

além-mar, ex-aluno,

pós-parto, recém-casa-

dos, sem-terra etc.

preexistente, reescre-

ver, reedição etc.

Pode ser citada
como exceção:

subumano.

sufixos de origem

indígena,

cujo contexto de
ocorrência é:

há hífen, sempre que

ocorrerem esses

prefixos,

de que são
exemplos

capim-açu, jacaré-

-açu, Taquari-Mirim

etc.

EXERCÍCIOS DE APLICAÇÃO

1. IFSP

De acordo com a norma-padrão da língua portuguesa e com o contexto, quanto à ortografia, assinale a alternativa correta.

- a) Terminei minha pós-graduação a cerca de dez anos.
- b) Nunca me entendi com o meu padastro.
- c) Está tudo organizado para a cerimônia de encerramento.
- d) Ao ouvir a sirene, o meliante ficou paralizado de medo.
- e) Toda regra tem sua excessão.

O correto seria:

- [A] Terminei minha pós-graduação há cerca de dez anos.
- [B] Nunca me entendi com o meu padastro.
- [D] Ao ouvir a sirene, o meliante ficou paralizado de medo.
- [E] Toda regra tem sua exceção.

2. IFAL – Para a questão, considere o texto que segue:



Para efeito de *marketing*, a empresa que vende o produto que se apresenta nesse rótulo infringe, propositalmente, a ortografia do português padrão. Em que palavra isso ocorre?

- a) ondulados
- b) poderosa
- c) mixturinha
- d) cachos
- e) arrasar

A palavra "mixturinha", na verdade, deve ser escrita "misturinha". Para efeito de *marketing*, a empresa utilizou a grafia da língua inglesa para o verbo *to mix*, que significa *mistura*.

3. Unicamp-SP (adaptado)

ODORICO

Eu sei. É um movimento **subver_ivo** procurando me intrigar com a opinião pública e criar problemas à minha administração. Sei, sim. É uma **conspira_ão**. Eles não queriam o cemitério. Desde o princípio foram contra. E agora que o cemitério está pronto caem de pau em cima de mim, me chamam de demagogo, de tudo...

[...]

ODORICO

Pois eu quero que depois o senhor soletre esta gazeta de ponta a ponta. Neco Pedreira o senhor conhece?

ZECA

Conheço não sinhô.

ODORICO

É o dono do jornal. Elemento perigoso. Sua primeira missão como delegado é dar uma batida na **reda_ão** dessa gazeta subversiva e sacudir a marreta em nome da lei e da democracia...

DIAS GOMES. *O bem amado*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014. p. 40 e 68.

Retomando seus estudos de história do Brasil no século XX e o conteúdo sobre teatro brasileiro moderno, selecione a alternativa que responde às seguintes perguntas:

Com relação à Ortografia, apenas uma das alternativas contém o registro ortográfico correto das palavras destacadas no texto.

Do ponto de vista da História, a peça de Dias Gomes é uma crítica a um momento histórico e político da sociedade brasileira. Odorico Paraguassu tornou-se um personagem emblemático desse período.

Por quê?

a) **Ortografia** – subversivo, conspiração e redassão

História – simbolizou-se a defesa da democracia a qualquer custo. Essa defesa resultou em uma sociedade cindida entre o respeito à lei e o seu uso particular, temas políticos comuns aos países latino-americanos nos anos de 1970.

b) **Ortografia** – subversivo, conspiração e redação

História – representaram-se o atropelo da lei constitucional, a relativização da liberdade de imprensa e a construção de um inimigo interno que justificasse o arbítrio das decisões do executivo, próprios aos Anos de Chumbo.

c) **Ortografia** – subvercivo, conspiração e redação

História – explicitaram-se as leis que regiam a vida política e social de uma nação subdesenvolvida da América Latina na década de 1970, marcada pela inércia e pela cumplicidade dos cidadãos com a corrupção sistêmica do país.

d) **Ortografia** – subversivo, conspiração e redação

História – fez-se a defesa da democracia e do respeito irrestrito à lei constitucional para um projeto de nação brasileira da década 1970, que enfrentava o espírito demagógico dos políticos latino-americanos.

Ortografia – A ortografia adequada está correta na alternativa B: "subversivo", "conspiração" e "redação". Apesar de a opção D também trazer a grafia correta das palavras, ela não faz a análise histórica mais acertada, pois, embora tenha havido políticos com discurso demagógico nas ditaduras latino-americanas, houve, por exemplo, no Brasil, uma série de atos institucionais (AIs) que funcionavam como pretexto para modificações na constituição federal até então vigente.

História – O diálogo presente no texto de Dias Gomes expõe algumas características da regime militar brasileiro, especificamente dos chamados Anos de Chumbo, entre 1968 e 1978. Ausência de um texto constitucional, restrição à liberdade de imprensa e à expressão e construção de um inimigo interno que justificasse a perseguição governamental foram marcas desse período que a personagem Odorico Paraguassu reproduzia na peça.

4. IFSC

C8-H27

Gabarito da segunda aplicação do Enem 2016 é divulgado; uma questão é anulada

Enem de dezembro ocorreu devido às ocupações de locais de prova por movimentos estudantis. Inep divulgou respostas oficiais nesta quarta (7); nota final sai em janeiro.

O gabarito oficial da segunda aplicação do Exame Nacional do Ensino Médio (Enem) foi divulgado nesta quarta-feira (7), pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Inep). Uma das questões da prova de ciências da natureza foi anulada, na prova de sábado, dia 3 de dezembro: é a 52 na prova amarela, 88 na rosa, 60 na azul e 58 na branca.

A pergunta pedia que o candidato analisasse quatro gráficos. De acordo com o Inep, embora não haja incorreções nos dados, “as escalas apresentadas podem ter dificultado a visualização dos pontos relativos à concentração de gases e assim, a partir de um cálculo mais sofisticado, permitido uma segunda interpretação por alguns participantes”. Segundo o órgão, a pergunta não será considerada no cálculo das proficiências. “Como a prova do Enem é baseada na Teoria de Resposta ao Item (TRI), a anulação não tem impacto no resultado final”, afirma o comunicado do Inep.

G1, Educação, 7 dez. 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/Acesso em: abr. 2019>>

Em português, frequentemente, o mesmo fonema (som) pode ser representado de maneiras diferentes na escrita. Por exemplo, o fonema /z/ pode ser representado pelas letras x, z e s, como ocorre nas palavras “exame”, “natureza” e “rosa”, respectivamente.

A possibilidade de se registrar graficamente o mesmo fonema empregando-se diferentes letras ou dígrafos pode gerar dúvidas que, às vezes, resultam em erros de ortografia.

Considerando a ortografia, analise as frases a seguir e assinale a alternativa correta.

- a) A limpeza dos tanques consome dezenas de litros de detergente.
- b) Se ela soube-se a data da viagem, poderia antecipar o envio da bagagem.
- c) Após duas semanas de paralização, os petroleiros retomaram o projeto.
- d) A visualização da trajetória do projétil só seria possível à noite.
- e) Não sei por que você não desisti logo e exclue seu primo da equipe.

As palavras que estão grafadas de maneira errada são “limpesa”, “soube-se”, “viagem”, “bagagem”, “paralização”, “desisti” e “exclue”. Devem ser grafadas assim: “limpeza”, “soubesse”, “viagem”, “bagagem”, “paralisação”, “desiste” e “exclui”.

Competência: Compreender e usar a língua portuguesa como língua materna, geradora de significação e integradora da organização do mundo e da própria identidade.

Habilidade: Reconhecer os usos da norma-padrão da língua portuguesa nas diferentes situações de comunicação.

5. IFSP – Considerando a norma-padrão da língua portuguesa e a correta ortografia das palavras, assinale a alternativa incorreta.

- a) A adolescência é um período de grande transição.
- b) O asservo da biblioteca não possuía obras do Trovadorismo.
- c) Os estudantes foram convidados para participar de um importante concerto no teatro municipal.
- d) O jogador de xadrez avisou: xeque-mate em três jogadas.
- e) O pesquisador procurava a ascendência de Einstein.

Em B, o correto seria: “O acervo da biblioteca não possuía obras do Trovadorismo”.

6. IFSC – De acordo com a norma-padrão escrita, complete o excerto a seguir com uma das alternativas abaixo.

A ilha do Buzo, localizada na cidade de Angoche, em Nampula, está na _____ de desaparecer, _____ ação desastrosa da erosão costeira. O problema não é _____, e já dura _____ anos. Se medidas de _____ não forem tomadas, com a máxima brevidade possível, as 448 pessoas, congregadas em 88 famílias, que nela residem podem vir a ser arrastadas pela fúria das águas do mar, à semelhança dos 150 agregados familiares desalojados em 2008.

RODRIGUES, Luís. Perigo iminente na Ilha do Buzo em Angoche.

In: @Verdade, 9 set. 2015. Disponível em: <www.verdade.co.mz>

Acesso em: abr. 2019.

Assinale a alternativa correta.

- a) iminência – devido à – recente – a – precaução.
- b) eminência – devido à – recente – há – precaução.
- c) iminência – devido a – recente – a – precaução.
- d) eminência – devido a – recente – há – precaução.
- e) iminência – devido à – recente – há – precaução.

– A palavra “iminência” tem significado daquilo que está próximo. Assim, pelo contexto, percebe-se que o escritor quer dizer que a ilha está próxima ao estado de desaparecimento. Ou seja, na iminência de desaparecer. Não confundir com eminência, que significa algo ou alguém superior, ilustre.

– O termo “devido” é regido por preposição “a”. Além disso, como ele é seguido de um substantivo feminino (“ação”), utilizamos a crase (preposição a + artigo feminino a).

– A grafia correta é “recente”.

– A expressão “há anos” é sinônimo de “faz anos”, sentido que é construído pela frase “e já dura há anos” (dura desde muito tempo).

– A grafia correta é “precaução”.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

7. UTFPR

Trânsito – Táxis parados na Sete geram reclamação.

Uma postagem feita na página da Prefeitura de Curitiba no *facebook* na noite de segunda-feira gerou bastante _____ entre os internautas. Com quase mil curtidas até o fim da noite de ontem e dezenas de comentários, a postagem diz que taxistas ficam parados diariamente na Av. Sete de Setembro no fim da tarde afetando o fluxo do trânsito no local.

O autor do *post*, aluno da UTFPR, escreveu que buzinas e xingamentos dos motoristas que passam pela via podem ser ouvidos facilmente dentro das salas de aula.

Ontem pela manhã a prefeitura respondeu argumentando que o local é um dos que mais têm gerado notificações a taxistas. “A Urbs e a Setran têm intensificado a fiscalização dos táxis nesta área, notificando os motoristas parados em área não definida para táxi e que ficam sujeitos a multas por _____ ao regulamento do táxi e ao código de trânsito”, diz trecho.

Comentários de outros usuários dizem que o _____ acontece há meses e a qualquer hora do dia. Outros já haviam reclamado pelo 156.

Journal Metro, 16 set. 2015. p. 03. Adaptado.

Assinale a alternativa que apresenta, respectivamente, as palavras que preenchem as lacunas, grafadas de forma correta.

- a) repercussão; inflação; problema.
- b) repercução; infração; plobrema.
- c) repercussão; infração; problema.
- d) repercusão; inflassão; pobrema.
- e) repercução; infrassão; ploblema.

8. Unifesp



MINISTÉRIO ITALIANO DE HERANÇA CULTURALE
ATTIVIDADES/BIBLIOTECA REAL, TURIM ITALIA

DA VINCI, Leonardo. *Cabeça de homem com barba* (dito Autorretrato), 1510-1515. Giz vermelho sobre papel; 33,3 × 21,6 cm.

Ciência explica _____.

Testes mostram que _____ de Leonardo da Vinci está sumindo.

UOL – Ciência e Saúde, 5 jun. 2014. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br>>. Acesso em: abr. 2019. Adaptado.

Em conformidade com a norma-padrão da língua portuguesa e com o *Novo Acordo Ortográfico*, as lacunas do texto devem ser preenchidas, respectivamente, com:

- a) por que – auto-retrato.
- b) por quê – autorretrato.
- c) porquê – autorretrato.
- d) por que – auto retrato.
- e) porque – auto-retrato.

9. IFSul-RS – A partir da entrada em vigor do Acordo Ortográfico, a palavra *assembleia* passou a ser grafada sem acento agudo. Qual é a alternativa em que um ou mais vocábulos, segundo as regras do Acordo Ortográfico, foi/foram acentuado(s) indevidamente?

- a) estóico – proíbe – vôo
- b) hotéis – usuário – volátil
- c) troféus – retórico – hífen
- d) herói – alcoólico – têm

10. Imed-SP (adaptado)

15 de novembro: Dia da Proclamação da República

Há 125 anos, a história do Brasil mudava de rumo com a Proclamação da **República**. A data marcou o fim da monarquia brasileira com a instalação de um governo provisório e a publicação do decreto número um anunciando a República Federativa.

O anseio do povo por um sistema democrático, com mais liberdade econômica e menos autoritarismo desgastou a monarquia e abriu uma crise. O momento também foi influenciado pela interferência de Dom Pedro II em questões religiosas, o que provocou atritos com a Igreja Católica.

Os rumores de corrupção na Corte causaram descontentamento entre os militares brasileiros e a imprensa, a classe média e os profissionais liberais que desejavam mais liberdade política. Por isso, muitos se engajaram no movimento republicano, que defendia o fim da Monarquia e a implantação da República.

Também se juntaram ao movimento os defensores da causa abolicionista, que relacionavam a falta de desenvolvimento às desigualdades na relação de trabalho, que era legitimada pelo império português. Assim, o fim da monarquia era uma saída viável para aqueles que combatiam a mão de obra escravizada.

No 15 de novembro de 1889, o Marechal Deodoro da Fonseca proclamou a República no Brasil. Logo Dom Pedro II receberia a notícia de que seu governo **havia** sido derrubado e um decreto o expulsava do **país**, juntamente com sua família. Dias depois, voltaram a Portugal.

Para governar o Brasil República, os republicanos criaram um governo provisório, tendo o Marechal Deodoro da Fonseca permanecido como presidente do país. Rui Barbosa, Benjamin Constant, Campos Sales e outros nomes importantes do movimento republicano foram escolhidos para formar os ministérios.

PORTAL EBC, 11 nov. 2014. Disponível em: <www.ebc.com.br>. Acesso em: abr. 2019. Adaptado

Sobre determinados vocábulos do texto, são feitas as seguintes afirmações:

- I. A palavra *país*, ao ser pluralizada, deve perder o acento gráfico.
- II. A palavra *República*, caso perdesse o acento gráfico, transformar-se-ia em verbo, flexionado no presente do indicativo.
- III. A retirada do **h**- da palavra *havia*, constituiria outro vocábulo da língua portuguesa.

Quais estão corretas?

- a) Apenas I.
- b) Apenas II.
- c) Apenas I e II.
- d) Apenas II e III.
- e) I, II e III.

11. UFSM-RS

A lenda da mandioca (lenda dos índios Tupi)

Nasceu uma indiazinha linda, e a mãe e o pai tupis espantaram-se:

– Como é branquinha **esta** criança!

E era mesmo. Perto dos outros curumins da taba, parecia um raiozinho de lua. Chamaram-na Mani. Mani era **linda**, silenciosa e **quieta**. Comia **pouco** e pouco bebia. Os pais preocupavam-se.

– Vá brincar, Mani, dizia o pai.

– Coma um **pouco** mais, dizia a mãe.

Mas a menina continuava quieta, cheia de sonhos na cabecinha. Mani parecia esconder um mistério. Uma bela manhã, não se levantou da rede. O pajé foi chamado. Deu ervas e bebidas à menina. Mas não atinava com o que tinha Mani. Toda a tribo andava triste. Mas, deitada em sua rede, Mani sorria, sem doença e sem dor.

E sorrindo, Mani morreu. Os pais a enterraram dentro da própria oca. E regavam sua cova todos os dias, como era costume entre os índios Tupis. Regavam com lágrimas de saudade. Um dia perceberam que do túmulo de Mani rompia uma plantinha verde e viçosa.

– Que planta será esta? Perguntaram, admirados. Ninguém a conhecia.

– É melhor deixá-la crescer, resolveram os índios.

E continuaram a regar o brotinho mimoso. A planta desconhecida crescia depressa. **Poucas** luas se passaram, e ela estava altinha, com um caule forte, que até fazia a terra se rachar em torno.

– A terra parece fendida, comentou a mãe de Mani.

– Vamos cavar?

E foi o que fizeram. Cavaram pouco e, à flor da terra, viram umas raízes grossas e morenas, quase da cor dos curumins, nome que dão aos meninos índios. Mas, sob a casquinha marrom, lá estava a polpa branquinha, quase da cor de Mani. Da oca de terra de Mani surgia uma nova planta!

– Vamos chamá-la Mani-oca, resolveram os índios.

– E, para não deixar que se perca, vamos transformar a planta em alimento!

Assim fizeram! Depois, fincando outros ramos no chão, fizeram a primeira plantação de mandioca. Até hoje entre os índios do Norte e Centro do Brasil é este um alimento muito importante.

E, em todo Brasil, quem não gosta da plantinha misteriosa que surgiu na casa de Mani?

GIACOMO, Maria Thereza Cunha de. *Lendas brasileiras*, n. 7. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1977. Adaptado.

Considerando princípios ortográficos, fonológicos e morfológicos da língua portuguesa, considere as afirmativas a seguir.

- I. Se inserido acento na sílaba final de “esta”, altera-se a tonicidade, mas mantém-se inalterada a classe de palavra.
- II. Em “linda”, assim como em “quieta”, verifica-se ocorrência de um fonema representado por duas letras.
- III. Diferentemente de “pouco”, a palavra “Poucas”, flexiona-se para concordar com o nome que a acompanha.

Está(ão) correta(s)

- | | |
|--------------------|---------------------|
| a) apenas I. | d) apenas II e III. |
| b) apenas II. | e) I, II e III. |
| c) apenas I e III. | |

12. IFSC

A indústria **tecnológica** se desenvolveu muito nos últimos anos. Com isso, a quantidade e a qualidade dos produtos **eletrônicos** surpreendem cada dia mais os consumidores.

Sabendo-se que as palavras em destaque receberam acentos gráficos por serem proparoxítonas, em qual alternativa há somente palavras cujos acentos foram empregados com base na mesma regra de acentuação?

- a) bêbado, pública, cáqui, trânsito
- b) mínimo, chapéu, cândida, biquíni
- c) abadá, tricô, flácido, avô
- d) máxima, música, alfândega, obstáculo
- e) tráfego, ímpeto, sábado, fênix

13. UPE

Ter mais e ter menos

Vários leitores me escreveram para acusar os “tempos modernos”, em que “ter” é mais importante do que “ser”. Hoje, o que temos nos define, à condição, claro, de ostentá-lo o suficiente para que os outros saibam: constatando nossos “bens”, eles reconheceriam nosso valor social.

Essa seria a razão da cobiça de todos e, em última instância, da facilidade com a qual todos nos tornamos criminosos. A partir dessa constatação, alguns de meus correspondentes tentam explicar uma diferença entre ricos e pobres em matéria de crime. O argumento básico funciona mais ou menos assim: 1) para ser alguém, na nossa sociedade, é preciso ter e ostentar bens; 2) quem vale menos na consideração social (o desfavorecido, o excluído, o miserável) teria um anseio maior de conquistar aqueles bens que aumentariam seu valor aos olhos dos outros.

Em suma, precisamos ter para ser – e, se formos pouco relevantes ou invisíveis socialmente, só poderemos querer ter mais e com mais urgência. À primeira vista, faz sentido. Mas, antes de desenvolver o raciocínio, uma palavra em defesa da modernidade.

Tudo bem, uma sociedade em que as diferenças são decididas pelo “ter” (vale mais quem tem mais) pode parecer um pouco sórdida. Acharíamos mais digna uma sociedade na qual valeria mais quem “é” melhor, não quem acumulou mais riquezas.

O problema é que, em nosso passado recente, as sociedades organizadas pelo “ser” já existiram, e não foram exatamente sociedades para onde a gente voltaria alegremente – eu, ao menos, não gostaria de voltar para lá.

Geralmente, uma sociedade organizada pelo “ser” é uma sociedade imóvel. Por exemplo, no antigo regime, você podia nascer nobre, perder todos os bens de sua família, inclusive a honra, e continuaria nobre, porque você já era nobre. Inversamente, você podia nascer numa sarjeta urbana e enriquecer pelo seu trabalho ou pela sua sabedoria, e nem por isso você se tornaria nobre, porque você não o era. Ou seja, em matéria de mobilidade social, as sociedades nas quais o que importa é o “ser” são sociedades lentas, se não paradas, e as sociedades nas quais o que importa é o “ter” são sociedades nas quais a mudança é possível, se não encorajada.

É bom lembrar disso quando criticamos nossa «idolatria» consumista ou nossa vaidade. Podemos sonhar com uma sociedade organizada pelas qualidades supostamente intrínsecas a cada um (haveria os sábios, os generosos, os fortes etc.), mas a alternativa real a uma sociedade do «ter» são sociedades em que castas e dinastias exercem uma autoridade contra a qual o indivíduo não pode quase nada.

Voltemos agora à observação de que, numa sociedade do “ter” como a nossa, os que **têm** menos seriam, por assim dizer, famintos – e, portanto, propensos a querer a qualquer custo. Eles recorreriam ao crime porque sua dignidade social depende desse “ter” – para eles, ter (como navegar) é preciso.

Agora, o combustível de uma sociedade do “ter” é uma mistura de cobiça com vaidade. Por cobiça, **preferimos** os bens

materiais a nossas eventuais virtudes, mas essa cobiça está a serviço da vaidade. A riqueza que acumulamos não vale “em si”, ela vale para ser vista e reconhecida pelos outros: é a inveja deles que afirma nossa desejada “superioridade”. Em outras palavras, os bens que desejamos são indiferentes; o que importa é o reconhecimento que esperamos receber graças a eles. Por **consequência**, nenhum bem pode nos satisfazer, e a insatisfação é parte integrante de nosso modelo cultural.

Não é que estejamos insatisfeitos porque nos falta alguma coisa (aí seria fácil, bastaria encontrá-la). Somos (e não estamos) insatisfeitos porque o reconhecimento dos outros é imaterial, difícil de ser medido e nunca suficiente. A procura por bens é infinita ou, no mínimo, indefinida, como é indefinida a procura pelo reconhecimento dos outros.

Os bens que conquistamos (roubando ou não, tanto faz) não estabelecem nenhum “ser”, apenas alimentam, por um instante, um olhar que gratificaria nossa vaidade. Não existe uma acumulação a partir da qual nós nos sentiríamos ao menos parcialmente acalmados em nossa busca por esse reconhecimento. Ao contrário, é provável que a cobiça e a vaidade cresçam com o “ter”. Ou seja, é bem possível que a tentação do crime seja maior para quem tem mais do que para quem tem menos.

CALLIGARIS, Contardo. *Folha de S.Paulo*, 27 jun. 2015. Disponível em: <www1.folha.uol.com.br>. Acesso em: abr. 2019. Adaptado.

No que se refere a alguns aspectos formais presentes no texto, analise o que se afirma a seguir.

- I. A regência do verbo “preferir” está de acordo com a norma-padrão, no trecho: “Por cobiça, **preferimos** os bens materiais a nossas eventuais virtudes”, apesar de, no português brasileiro, haver uma tendência a seguir outra norma para esse verbo.
- II. O trecho “os que **têm** menos seriam, por assim dizer, famintos” exemplifica um caso em que, segundo a norma-padrão da língua, o verbo ‘ter’ pode ficar no plural, em concordância com ‘os’, ou no singular, em concordância com ‘que’.
- III. Se o trecho “são sociedades em que castas e dinastias exercem uma autoridade contra a qual o indivíduo não pode quase nada” fosse substituído por “são sociedades em que castas e dinastias exercem uma autoridade **a** qual o indivíduo não pode opor-se”, o sinal indicativo de crase seria obrigatório.
- IV. No trecho: “Por **consequência**, nenhum bem pode nos satisfazer, e a insatisfação é parte integrante de nosso modelo cultural.”, ao grafar o termo destacado sem trema, o autor demonstrou atender as orientações do último Acordo Ortográfico. Outras palavras que passaram a ser grafadas sem o trema após a vigência desse documento foram ‘questão’, ‘distinguir’ e ‘extinguir’.

Estão corretas:

- | | |
|---------------------|--------------------------|
| a) I e III, apenas. | d) II, III e IV, apenas. |
| b) I e IV, apenas. | e) I, II, III e IV. |
| c) II e IV, apenas. | |

14. UFPR – As duas estrofes a seguir iniciam o poema Y-Juca-Pyrama de Gonçalves Dias, publicado em 1851.

No meio das tabas de amenos verdores
Cercadas de troncos – cobertos de flores,
Alteião-se os tectos d’altiva nação;
São muitos seus filhos, nos animos fortes,

Temiveis na guerra, que em densas cohortes
Assombrão das matas a imensa extensão

São rudes, severos, sedentos de gloria,
Já prelios incitão, já cantão victoria,
Já meigos attendem a voz do cantor:
São todos tymbiras, guerreiros valentes!
Seu nome la vòa na bocca das gentes,
Condão de prodigios, de gloria e terror!

DIAS, Gonçalves. *Últimos cantos*: poesias. Rio de Janeiro: Typographia de F. de Paula Brito, 1851. Adaptado.

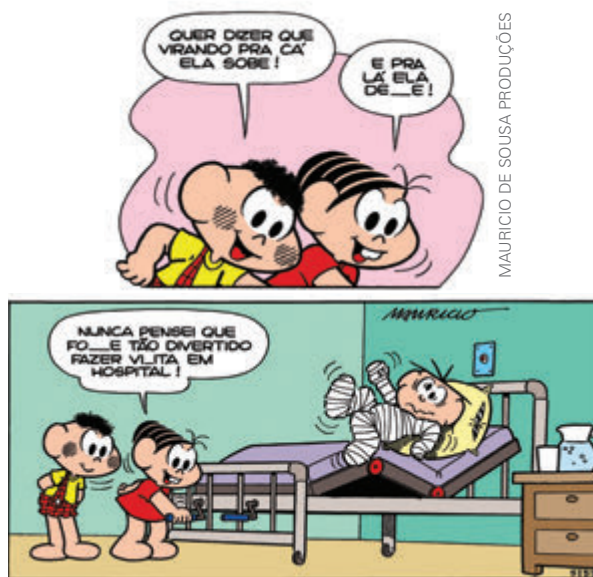
Nesse trecho, o poeta apresenta o povo timbira. Constatamos, sem dificuldades, que a ortografia da época era, em muitos aspectos, diferente da que usamos atualmente. Tendo isso em vista, considere as seguintes afirmativas:

- I. As palavras paroxítonas terminadas em ditongo não eram acentuadas naquela época, diferentemente de hoje.
- II. As formas verbais se alternam entre presente e futuro do presente do indicativo, com a mesma terminação.
- III. A 3ª pessoa do plural dos verbos do presente do indicativo se diferencia graficamente da forma atual.
- IV. Os monossílabos tônicos perderam o acento na ortografia contemporânea.

Assinale a alternativa correta.

- a) Somente a afirmativa I é verdadeira.
- b) Somente as afirmativas I e III são verdadeiras.
- c) Somente as afirmativas II e IV são verdadeiras.
- d) Somente as afirmativas II, III e IV são verdadeiras.
- e) As afirmativas I, II, III e IV são verdadeiras.

15. IFSC – Leia a tirinha, com atenção às lacunas deixadas nas palavras:



As lacunas em de__e, fo__e e vi__ita, serão corretamente completadas, respectivamente, com:

- | | |
|-----------------|-----------------|
| a) SC – C – Z. | d) SS – SC – Z. |
| b) SS – SS – S. | e) SC – C – SS. |
| c) SC – SS – S. | |

16. UCPEL-RS – Leia o texto, a seguir, atentando para responder à questão.

Médico debocha de paciente na internet e é demitido

Pacientes e internautas ficaram indignados com a postura do funcionário.

Um **médico** plantonista do hospital **público** Santa Rosa de Lima, administrado pela Santa Casa de Serra Negra, em São Paulo, foi afastado do trabalho **após** ter uma foto divulgada em seu Facebook em que debocha de um paciente que não falou corretamente as palavras “pneumonia” e “Raio-X” em uma consulta.

O médico em questão publicou em sua rede social a imagem de um **receituário** em que se lê: “Não existe peleumonia e nem raôxis”. A postagem foi comentada pelas funcionárias do hospital, que também foram demitidas.

O Conselho Regional de Medicina de São Paulo (Cremesp) informou que vai instaurar uma **sindicância** para avaliar a postura do profissional.

O caso ganhou **repercussão** depois que a denúncia foi publicada na coluna “Comentando”, e outros pacientes e internautas ficaram indignados com a postura do **clínico** geral. A diretoria do Hospital Santa Rosa de Lima publicou uma nota em que repudia o comportamento dos ex-**funcionários**.

BAND. 29 jul. 2016. Disponível em: <<http://noticias.band.uol.com.br/>>. Acesso em: 07 nov. 2016.

Das opções que seguem, a que está correta, segundo as regras de acentuação é:

- Funcionárias e receituário* são acentuadas porque se enquadram na mesma regra, neste caso, as duas podem ser consideradas paroxítonas.
- Receituário* é uma oxítona acentuada, pois termina com -o, enquanto *lê* é uma monossílabo tônica, por isso está acentuada.
- Após* e *lê* estão acentuadas, pois são paroxítona e monossílabo, respectivamente.
- Repercussão* e *sindicância* estão acentuadas, pois são paroxítonas terminadas em ditongo.
- Médico, público e clínico* estão acentuadas por serem proparoxítonas em que o acento agudo se apresenta sobre a semivogal.

17. Imed-SP

Adiante seguiu a Justiça

Durante séculos, ninguém titubeava em responder: família, só tem uma – a **constituída** pelos sagrados laços do matrimônio. Aos noivos era imposta a obrigação de se multiplicarem até a morte, mesmo na tristeza, na pobreza e na doença. Tanto que se falava em débito conjugal.

Esse modelo se manteve, ao menos na **aparência**, a expensas da integridade física e psíquica das mulheres, que se mantinham dentro de casamentos esfacelados, pois assim exigia a sociedade. Tanto que o casamento era indissolúvel. As pessoas até podiam se desquitar, mas não podiam se casar de novo. Caso encontrassem um par, tornavam-se concubinos e alvos de punições.

As mudanças foram muitas: vagarosas, mas significativas. As causas, incontáveis. No entanto, o resultado foi um **só**. O conceito de família mudou, se esgarçou. O casamento perdeu a sacralidade e permanecer dentro dele deixou de ser uma imposição social e uma obrigação legal.

Veio o **divórcio**. Antes, porém, o **purgatório** da separação, que exigia que se identificassem causas, punindo-

-se os culpados. A liberdade total de casar e descasar chegou somente no ano de 2006.

A lei regulamentava exclusivamente o casamento. Punia com o silêncio toda e qualquer modalidade de estruturas familiares que se afastasse do modelo “oficial”.

E foi assumindo a responsabilidade de julgar que os **juízes** começaram a alargar o conceito de família. As mudanças chegaram à Constituição Federal, que enlaçou no conceito de família, outorgando-lhes especial proteção, outras estruturas de convívio. Além do casamento, trouxe, de forma exemplificativa, a união estável entre um homem e uma mulher e a chamada família parental: um dos pais e seus filhos.

Adiante ainda seguiu a Justiça. Reconheceu que o rol constitucional não é exaustivo, e continuou a reconhecer como família outras estruturas familiares. Assim as famílias anaparentais, constituídas somente pelos filhos, sem a presença dos pais; as famílias parentais, decorrentes do convívio de pessoas com vínculo de parentesco; bem como as famílias homoafetivas, que são as formadas por pessoas do mesmo sexo. O reconhecimento da homoafetividade como união estável foi levado a efeito pelo Supremo Tribunal Federal no ano de 2011, em decisão unânime e histórica. Agora esta é a realidade: homossexuais casam, têm filhos, ou seja, podem constituir família.

Ativismo judicial? Não, interpretação da Carta Constitucional segundo um punhado de princípios fundamentais. É a Justiça cumprindo o seu papel de fazer justiça, mesmo diante da lacuna legal.

Da inércia, passou o Legislativo, dominado por autointitulados profetas religiosos, a reagir.

Não foi outro o intuito do Estatuto da Família, que acaba de ser aprovado pela comissão especial na Câmara dos Deputados (PL 6.583/2013). Tentar limitar o conceito de família à união entre um homem e uma mulher, além de afrontar todos os princípios fundantes do Estado, impõe um retrocesso social que irá retirar direitos de todos aqueles que não se encaixam neste conceito limitante e limitado.

Mas há mais. Proceder ao cadastramento das entidades familiares e criar Conselhos da Família é das formas mais perversas de excluir direito à saúde, à assistência psicossocial, à segurança pública, que são asseguradas somente às entidades familiares reconhecidas como tal. Limitar acesso à Defensoria Pública e à tramitação prioritária dos processos à entidade familiar definida na lei, às claras tem caráter punitivo.

O conceito de família mudou. E onde procurar a sua definição atual? Talvez na frase piegas de Saint-Exupéry: na responsabilidade decorrente do afeto.

DIAS, Maria Berenice. *Zero Hora*, Caderno PrOA, 27 set. 2015 – Adaptado.

Sobre o uso de acento gráfico em vocábulos do texto, analise as afirmações que seguem:

- Em *constituída* e *juízes*, a letra **i** recebe acento gráfico por razões distintas.
- aparência* e *purgatório* recebem acento gráfico em virtude da mesma regra.
- As palavras *só* e *divórcio* são acentuadas a fim de marcar a sonoridade da vogal **o**.

Quais estão incorretas?

- Apenas I.
- Apenas II.
- Apenas III.
- Apenas I e II.
- Apenas I e III.

ESTUDO PARA O ENEM

18. IFAL (adaptado)

C8-H27

77% dos pais americanos culpam o videogame por expor os filhos à violência

Será que videogames tornam as crianças mais agressivas? Com certeza, você já ouviu essa questão por aí. Afinal, a polêmica existe há muito tempo. Por enquanto, a ciência não tem uma resposta definitiva sobre o tema. Estudos recentes apontam que eles não podem ser culpados pela violência infantil. Já outros afirmam que eles alteram a atividade cerebral e deixam as pessoas mais insensíveis.

Mas, segundo uma pesquisa realizada pela *Common Sense Media* e divulgada nesta semana, os pais americanos não têm dúvidas: 77% deles culpam jogos, filmes e a TV por manter uma cultura de violência entre as crianças. Os dados mostram também que os pais aprovam medidas mais rigorosas para manter os filhos longe de conteúdos violentos: 68% acreditam que anúncios violentos não deveriam ser veiculados durante programas com grande audiência infantil e 91% apoiam que só possam ser exibidos trailers com a mesma classificação indicativa do filme.

“Os pais estão claramente preocupados com o impacto que a violência na mídia pode ter em suas crianças”, diz James Steyer, criador e CEO da empresa responsável pela pesquisa. Além dos jogos de videogame, outras preocupações dos pais são o *bullying* (92%), o acesso a armas (75%) e os níveis atuais de crime (86%)

E você, o que acha desse assunto?

VILAVERDE, Carolina. *Superinteressante* – Superblog, 21 dez. 2016. Disponível em: <<https://super.abril.com.br>> Acesso em: abr. 2019.

Assinale a alternativa cujos termos completam o período corretamente:

Pais americanos têm _____ preocupações com os níveis atuais de crime do que com o acesso a armas, _____ se preocupam muito _____ com o *bullying*. Os resultados de uma pesquisa comprovam que _____ de setenta por cento deles estão preocupados com a influência de videogames, de filmes e da televisão na violência infantil.

- a) mais – mas – mais – mais.
- b) mais – mais – mas – mais.
- c) mas – mais – mais – mais.
- d) mais – mais – mais – mas.
- e) mas – mas – mais – mais.

19. Fuvest-SP (adaptado)

C8-H27

Evidentemente, não se pode esperar que Dostoiévski seja traduzido por outro Dostoiévski, mas desde que o tradutor procure penetrar nas peculiaridades da linguagem primeira, aplique-se com afinco e faça com que sua criatividade orientada pelo original permita, paradoxalmente, afastar-se do texto para ficar mais próximo deste, um passo importante será dado. Deixando de lado a fidelidade mecânica, frase por frase, tratando o original como um conjunto de blocos a serem transpostos, e transgredindo sem receio, quando necessário, as normas do “escrever bem”, o tradutor poderá trazê-lo com boa margem de fidelidade para a língua com a qual está trabalhando.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Dostoiévski* – Prosa Poesia. São Paulo: Perspectiva, 1982.

O prefixo presente na palavra “transpostos”, que não recebe o emprego de hífen, tem o mesmo sentido do prefixo que ocorre em:

- a) ultrapassado.
- b) retrocedido.
- c) infracolocado.
- d) percorrido.
- e) introvertido.

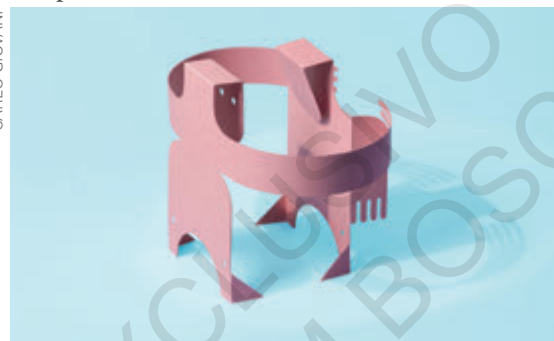
20. UNESP

C8-H27

A questão a seguir focaliza uma passagem de um artigo de José Francisco Botelho e uma das ilustrações de esse artigo.

Compaixão

CARLO GIOVANI



Considerada a maior de todas as virtudes por religiões como o budismo e o hinduísmo, a compaixão é a capacidade humana de compartilhar (ou experimentar de forma parcial) os sentimentos alheios — principalmente o sofrimento. Mas a onipresença da miséria humana faz da compaixão uma virtude potencialmente paralisante. Afogados na enchente das dores alheias, podemos facilmente cair no desespero e na **inação**. Por isso, a piedade tem uma reputação conturbada na história do pensamento: se alguns a apontaram como o **alicerce** da ética e da moral, outros viram nela uma armadilha, um mero acréscimo de tristeza a um Universo já suficientemente amargo. Porém, vale lembrar que as virtudes, para funcionarem, devem se encaixar umas às outras: quando aliado à temperança, o sentimento de **comiseração** pelas dores do mundo pode ser um dos caminhos que nos afastam da cratera de Averno*. Dosando com prudência uma compaixão potencialmente infinita, é possível sentirmos de forma mais intensa a felicidade, a nossa e a dos outros — como alguém que se delicia com um gole de água fresca, lembrando-se do deserto que arde lá fora. Isso tudo pode parecer estranho, mas o fato é que a denúncia da compaixão segue um raciocínio bastante rigoroso.

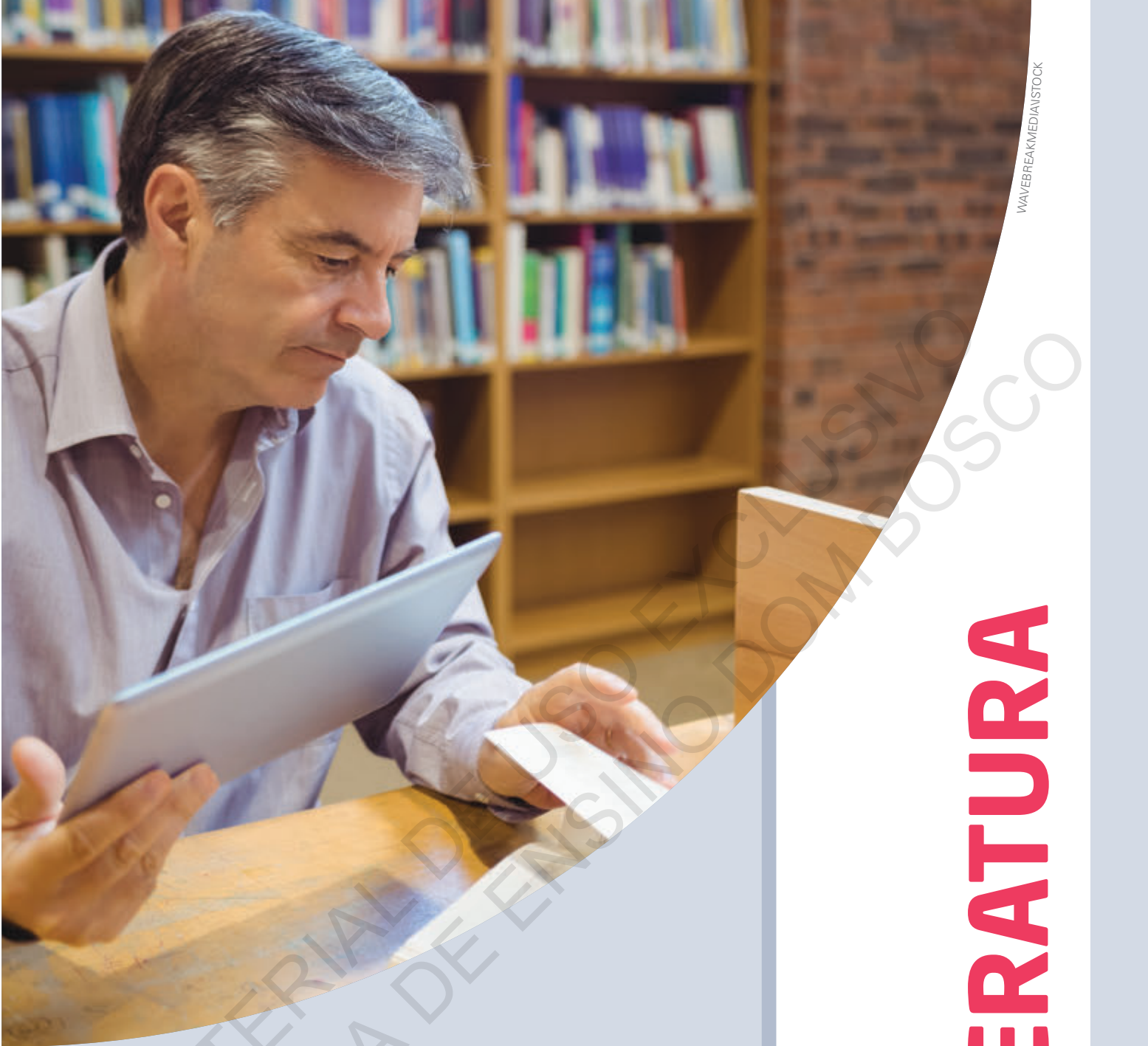
O sofrimento — e todos concordam — é algo ruim. A compaixão multiplica o sofrimento do mundo, fazendo com que a dor de uma criatura seja sentida também por outra. E o que é pior: ao passar a infelicidade adiante, ela não corrige, nem remedia, nem alivia a dor original. Como essa **infiltração** universal da tristeza poderia ser uma virtude? No século 1 a.C., Cícero escreveu: “Por que sentir piedade, se em vez disso podemos simplesmente ajudar os sofredores? Devemos ser justos e caridosos, mas sem sofrer o que os outros sofrem”.

* Os romanos consideravam a cratera vulcânica de Averno, situada perto de Nápoles, como entrada para o mundo inferior, o mundo dos mortos, governado por Plutão.

BOTELHO, José Francisco. Compaixão – Virtude nº 5. In: *Vida Simples*, jan. 2014. (Série Virtudes Possíveis)

Qual das opções abaixo preenche corretamente as lacunas das palavras do texto, em consonância com as regras de ortografia?

- a) inassão, aliserce, comiseração, infiltração.
- b) inação, alicerce, comiserasão, infiltração.
- c) inação, alicerce, comiseração, infiltração.
- d) inação, aliserse, comiserasão, infiltração.
- e) inassão, alicerce, comiserasão, infiltração.



MATERIAL DIDÁTICO EXCLUSIVO
SISTEMA DE ENSINO DOM BOSCO

LITERATURA

LINGUAGENS, CÓDIGOS E SUAS TECNOLOGIAS

PARNASIANISMO E SIMBOLISMO

- Características do estilo parnasiano
- Olavo Bilac
- Alberto de Oliveira
- Raimundo Correia
- Vicente de Carvalho
- Características do Simbolismo em literatura
- Simbolismo em Portugal
- António Nobre
- Camilo Pessanha
- Simbolismo no Brasil
- Cruz e Sousa
- Alphonsus de Guimaraens

HABILIDADES

- Estabelecer relações entre o texto literário e o momento de sua produção, situando aspectos do contexto histórico, social e político.
- Relacionar informações sobre concepções artísticas e procedimentos de construção do texto literário.
- Identificar os elementos que concorrem para a progressão temática e para a organização e estruturação de textos de diferentes gêneros e tipos.
- Reconhecer a importância do patrimônio linguístico para a preservação da memória e da identidade nacional.

Parnasianismo

Surgido na França em 1866, a partir da publicação da revista *Le Parnasse contemporain* [*O Parnaso contemporâneo*], o Parnasianismo possui o nome em referência ao monte Parnaso, na Grécia, local onde, lendariamente, os poetas se isolavam do mundo para tomar maior contato com os deuses através da poesia. O nome escolhido, aliás, revela o interesse dos poetas do período pela cultura clássica, tomada como modelo de equilíbrio em oposição aos exageros sentimentais e fantasiosos do Romantismo.

No Brasil, o Parnasianismo é contemporâneo ao Realismo e ao Naturalismo, sendo cultivado por certos poetas entre os anos finais do século XIX e início do século XX. O marco inicial do movimento no país é a divulgação da obra *Fanfarras*, de Teófilo Dias, em 1882. Entre os poetas que desenvolveram obras seguindo essa estética destacam-se Alberto de Oliveira, Raimundo Correia e Olavo Bilac, além de Vicente de Carvalho, cuja obra flerta com o Romantismo e com aspectos do Simbolismo.

CARACTERÍSTICAS PRINCIPAIS

O Parnasianismo apresenta-se como uma espécie de reação ao Romantismo na poesia. Enquanto a prosa realista ganhava as páginas de livros e jornais no país, nos anos finais do século XIX, a poesia se voltava para o modelo clássico de imitação da forma e se concentrava em torno de valores clássicos como a busca pela razão, pelo belo, pelo equilíbrio e pela perfeição formal.

Para os parnasianos, a poesia é fruto de um intenso trabalho do poeta em busca da perfeição formal que coloque a poesia a serviço do que é verdadeiramente belo. Esse trabalho opõe-se ao que os românticos consideravam ideal como poesia, isto é, como fruto da inspiração e dos sentimentos. Escrever poesia parnasiana implicava conhecer e aplicar técnicas de construção poética; disso deduz-se duas características principais: o racionalismo e a perfeição formal, fundamental para o estilo.

Do ponto de vista do uso da linguagem, o Parnasianismo pregava o afastamento da linguagem cotidiana, dando preferência para palavras pouco comuns e trabalhando a sintaxe de modo a obedecer às regras gramaticais e, assim, se adequar aos modelos consagrados de escrita literária. Além disso, a presença de rimas e a métrica marcam a poética parnasiana, com preferência para as chamadas rimas ricas (aquelas entre palavras de classes gramaticais diferentes) e para métricas consagradas, como os versos decassílabos (10 sílabas poéticas) e alexandrinos (12 sílabas poéticas) organizados, sobretudo, em sonetos.

Havia referência ao antropocentrismo e ao universalismo, influenciados pela presença de temas das culturas clássicas grega e latina. O desenvolvimento desses valores e temas pode ser percebido no intenso descritivismo da poesia parnasiana que, tendo na forma uma de suas principais preocupações, vale-se da descrição de objetos como vasos, estátuas e lugares como forma de perseguir a objetividade e o belo absoluto, relegando o subjetivismo romântico.

Todas essas características podem ser reunidas sob o lema que marca a geração parnasiana: o ideal de “arte pela arte”; com ele, evidencia-se a intenção dos poetas do período em construir uma arte voltada para si mesma, sem ligação com elemen-

tos exteriores. Trata-se de uma reação ao engajamento demonstrado por autores do Romantismo como Victor Hugo e, no Brasil, por Castro Alves. Segundo a concepção parnasiana, um possível engajamento da poesia em causas sociais tirava dessa forma de arte seu caráter nobre de distanciamento dos elementos cotidianos e vulgares.

OLAVO BILAC

Nascido no Rio de Janeiro (1865-1918), Olavo Bilac, consagrado como “Príncipe dos poetas brasileiros”, foi membro fundador da Academia Brasileira de Letras. Embora não tenha terminado os cursos de Medicina e de Direito, teve intensa participação na vida pública brasileira, defendendo valores ligados ao nacionalismo, como em prol da abolição e em favor da República, do serviço militar obrigatório e da educação primária. É autor do “Hino à Bandeira” e dedicou-se a temas variados: de cenas inspiradas na Antiguidade à sátira política, de versos amorosos e sensuais ao pensamento de caráter metafísico.

Apesar de não ser o seguidor mais fiel da proposta formal parnasiana, na sua obra identificam-se elementos constituintes dessa estética. É autor de “Profissão de fé”, poema considerado como manifesto da arte parnasiana. Por outro lado, encontra-se, em Bilac, certa valorização dos sentimentos e uma poesia marcada pelo tom amoroso e sensual. O poema a seguir exemplifica esse caráter ambivalente da poesia do autor: nela, notam-se a forma clássica do soneto, a métrica em versos decassílabos e a construção consciente de rimas – ainda que, para manter a obediência à sintaxe valha-se do *enjambement* (ver boxe a seguir); ao lado disso, discorre uma poesia de tom sentimental, que fala de amor e estabelece um diálogo imaginário com o leitor, sem, contudo, abandonar o caráter descritivo e pouco confessional.

Via Láctea XIII

“Ora (dizeis) ouvir estrelas! Certo
Perdeste o senso!” E eu vos direi, no entanto,
Que, para ouvi-las, muita vez desperto
E abro as janelas, pálido de espanto...

E conversamos toda a noite, enquanto
A Via láctea, como um pálido aberto,
Cintila. E, ao vir do sol, saudoso e em pranto,
Inda as procuro pelo céu deserto.

Dizeis agora: “Tresloucado amigo!
Que conversas com ela? Que sentido
Tem o que dizem, quando estão contigo?”

E eu vos direi: “Amái para entendê-las!
Pois só quem ama pode ter ouvido
Capaz de ouvir e de entender estrelas.”

BILAC, Olavo. *apud* HECKER FILHO, Paulo (Org.). *Antologia Poética de Olavo Bilac*. São Paulo: Editora L&PM, 1997.

É de sua autoria uma das declarações de amor à língua portuguesa mais conhecidas da literatura brasileira. No poema a seguir, um soneto de métrica precisa e rimas ricas, a Antiguidade romana é refe-

renciada pela citação da região do Lácio, onde Roma foi fundada, e também o principal poeta da língua, Luís de Camões.

Língua portuguesa

Última flor do Lácio, inculta e bela,
És, a um tempo, esplendor e sepultura:
Ouro nativo, que na ganga impura
A bruta mina entre os cascalhos vela...

Amo-te assim, desconhecida e obscura.
Tuba de alto clangor, lira singela,
Que tens o trom e o silvo da procela,
E o arrollo da saudade e da ternura!

Amo o teu viço agreste e o teu aroma
De virgens selvas e de oceano largo!
Amo-te, ó rude e doloroso idioma,

em que da voz materna ouvi: “meu filho!”,
E em que Camões chorou, no exílio amargo,
O gênio sem ventura e o amor sem brilho!

BILAC, Olavo. *Língua portuguesa*. In: *Poesia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977. p. 268.

ALBERTO DE OLIVEIRA

Alberto de Oliveira (1857-1937) esteve à frente do movimento parnasiano e foi o poeta que melhor se adequou aos princípios da estética. Diante das disputas em torno da abolição e da proclamação da República, o autor declarava seu alheamento aos temas e defendia a “arte pela arte”. Suas principais obras são *Meridionais* (1884) e *Versos e rimas* (1895). No poema a seguir pode-se notar sua preocupação formal excessiva ao mesmo tempo em que há um vazio poético, marcado pelo descritivismo e pelo apuro vocabular.

Vaso grego

Esta de áureos relevos, trabalhada
De divas mãos, brilhante copa, um dia,
Já de aos deuses servir como cansada,
Vinda do Olimpo, a um novo deus servia.

Era o poeta de Teos que o suspendia
Então, e, ora repleta ora esvasada,
A taça amiga aos dedos seus tinia,
Toda de roxas pétalas colmada.

Depois... Mas, o lavor da taça admira,
Toca-a, e do ouvido aproximando-a, às bordas
Finas há de lhe ouvir, canora e doce,

Ígnota voz, qual se da antiga lira
Fosse a encantada música das cordas,
Qual se essa voz de Anacreonte fosse.

OLIVEIRA, Alberto de. *Poesias*. Rio de Janeiro: Agir Editora, 1959. . (Coleção Nossos Clássicos).

RAIMUNDO CORREIA

O poeta Raimundo Correia (1859-1911) é um dos que, juntamente a Bilac e Alberto de Oliveira, formam a “tríade parnasiana”. Foi magistrado de carreira e

em sua poesia se identificam pelo menos três fases: romântica – com influência de Casimiro de Abreu e Fagundes Varela –, representada pelo livro *Primeiros sonhos* (1879); parnasiana, representada por *Sinfonias* (1883) e *Versos e versões* (1887) – é marcada por tom pessimista e reflexivo; pré-simbolista, fase em que o pessimismo procura refúgio na metafísica e na religião, além de apresentar linguagem musical e sinestésica. No poema a seguir nota-se o tom melancólico que marca a poesia do autor, aliado a qualidades técnicas de elaboração de sonetos.

As pombas

Vai-se a primeira pomba despertada...
Vai-se outra mais... mais outra... enfi m dezenas
Das pombas vão-se dos pombais, apenas
Raia sanguínea e fresca a madrugada.

E à tarde, quando a rígida nortada
Sopra, aos pombais, de novo elas, serenas,
Ruflando as asas, sacudindo as penas,
Voltam todas em bando e em revoada...

Também dos corações onde abotoam
Os sonhos, um a um, céleres voam,
Como voam as pombas dos pombais;

No azul da adolescência as asas soltam,
Fogem... Mas aos pombais as pombas voltam,
E eles aos corações não voltam mais.

CORREIA, Raimundo. *Poesia – Sinfonias*. Rio de Janeiro, Agir, 1958. (Coleção Nossos Clássicos).

VICENTE DE CARVALHO

Nascido em Santos (SP), Vicente Augusto de Carvalho (1866-1924) foi advogado, jornalista, político e magistrado, além de contista e poeta. Publicou muitos de seus versos em jornais, nos quais também foi um jornalista combativo. Desde cedo se identificou com o grupo de poetas parnasianos, tendo, contudo, mesclado o objetivismo da estética com certo sensacionismo emotivo. O poema apresentado a seguir mistura o tom emotivo com o descritivismo de elementos como a fonte e a rosa.

Cair das folhas

“Deixa-me, fonte!” Dizia
A flor, tonta de terror.
E a fonte, sonora e fria,
Cantava, levando a flor.

“Deixa-me, deixa-me, fonte!”
Dizia a flor a chorar:
“Eu fui nascida no monte...
Não me leves para o mar.”

E a fonte, rápida e fria,
Com um sussurro zombador,
Por sobre a areia corria,
Corria levando a flor.

“Ai, balanços do meu galho,
Balanços do berço meu;
Ai, claras gotas de orvalho
Caídas do azul do céu!...”

Chorava a flor, e gemia,
Branca, branca de terror.
E a fonte, sonora e fria,
Rolava, levando a flor.

“Adeus, sombra das ramadas,
Cantigas do rouxinol;
Ai, festa das madrugadas,
Doçuras do pôr-do-sol;

Carícia das brisas leves
Que abrem rasgões de luar...
Fonte, fonte, não me leves,
Não me leves para o mar!”

As correntezas da vida
E os restos do meu amor
Resvalam numa descida
Como a da fonte e da flor...

CARVALHO, Vicente de. *Poemas e canções*. São Paulo: Saraiva, 1965.

Simbolismo

Os anos finais do século XIX, marcados pela prosa realista/naturalista e pela poesia parnasiana, não se restringiram a essas manifestações artísticas. Uma outra estética, que questionava o positivismo e a capacidade absoluta da ciência de explicar os fenômenos humanos e gerar progresso social, ganhou força com a adesão de alguns artistas e intelectuais. Acreditava-se que tanto a ciência quanto a linguagem eram limitadas: aquela para descrever a complexidade humana, e esta para representar a realidade. Dessa maneira, para esse grupo de artistas, a arte não poderia se preocupar com a descrição objetiva e real do mundo, mas apenas sugerir aquilo a que se referem. Trata-se da arte Simbolista.

O grande nome do Simbolismo é o poeta francês Charles Baudelaire, considerado não apenas o introdutor da arte simbolista, mas também o precursor da poesia moderna. A publicação de *As flores do mal* (1857), na França, é um marco do início do Simbolismo. No Brasil, essa estética teve alguns significativos representantes, mas foi superada pelo Parnasianismo, que dominou a cena artística até as primeiras décadas do século XX por ser identificada pela elite intelectual, incluídos nesse grupo os fundadores da Academia Brasileira de Letras, como a forma oficial de se fazer literatura; já em Portugal e na Europa de maneira geral, o Simbolismo representou um avanço que culminaria na arte moderna produzida ao longo do século XX.

Contexto histórico

É importante notar também que, no Brasil, o contexto histórico é o mesmo reconstituído nos capítulos anteriores: final do século XIX foi conturbado tanto para a política quanto para a economia do país, que viu crescer o movimento pró-abolição, além de testemunhar marcos como a assinatura da Lei Áurea e a proclamação da República. A poesia brasileira do período, como já dito, foi marcada pelo gosto parnasiano, mas isso não impediu a produção de poesia simbolista, bastante relevante no país.

Em Portugal, por sua vez, havia uma crise diplomática gerada pela tentativa do governo português de unificar dois de seus territórios colonizados no continente africano – tentativa fracassada após pressões da Inglaterra, que culminaram com o Ultimato de 1890. Além disso, o país viu aumentar a instabilidade interna após uma insurreição malsucedida de instaurar o republicanismo no país, em 1891. A crise segue até 1910, com a instauração da República. O período, marcado por frustração e pessimismo do povo português, coincide com um momento de decadentismo filosófico e artístico europeu.

Características principais

O Simbolismo representa um momento de crise do mundo burguês. Opondo-se à lógica, os escritores consideram-se decadentes e refugiam-se em experiências metafísicas e espirituais, em um universo imaginário no qual podem tratar do aniquilamento, do ceticismo, do vazio que a vida burguesa representaria. Nesse sentido, há a predileção dos artistas pelo subjetivismo, além de um gosto pelo mistério e pelo macabro, características que os simbolistas partilham com os românticos que os antecederam.

Como forma de reação ao racionalismo positivista, a estética simbolista opta por uma linguagem ao mesmo tempo vaga e fluida, que busca *sugerir* em vez de descrever. Nesse sentido, abundam metáforas, comparações e sinestésias, além de aliterações e assonâncias que ajudam a construir musicalidade nas composições, com preferência por sonetos, além de outras formas poéticas. Outra forma de fugir da realidade decepcionante se configura por meio do misticismo e da religiosidade, que acompanham sentimentos de dor e pessimismo e tons mais contemplativos acerca dos mistérios da vida e da morte. Importante notar, ainda, que os simbolistas buscam imagens do inconsciente para corresponder às descrições sugestivas que faziam.

Simbolismo em Portugal

Em Portugal, o Simbolismo inicia-se com a publicação da obra *Oaristos*, de Eugênio de Castro, em 1890. A palavra “oaristo” tem origem grega e significa “diálogo íntimo”. Essa obra traz uma espécie de tratado da estética simbolista em seu prefácio,

baseado nas ideias de Jean Moréas, poeta francês. O Simbolismo em Portugal se estende até 1915, em meio à Primeira Guerra Mundial.

ANTÔNIO NOBRE

Conhecido como um poeta *crepuscular*, António Pereira Nobre (Porto, 1867-1900) teve uma vida curta, e sua poesia voltou-se para o passado e para a infância, como uma espécie de paraíso mítico. Sua linguagem voltada para o registro coloquial e seu gosto pelas horas íntimas e crepusculares são marcas de sua produção, a partir da qual havia tentativa de aproximação com o povo. Tais características aproximam-no de uma espécie de neo-romantismo aliado à admiração que mantinha por Almeida Garrett. Suas obras têm caráter autobiográfico e são compostas pelos volumes *Primeiros versos*, *Só* e *Despedidas*.

Soneto

Virgens que passais, ao Sol-poente,
Pelas estradas ermas, a cantar!
Eu quero ouvir uma canção ardente,
Que me transporte ao meu perdido Lar.

Cantai-me, nessa voz onnipotente,
O Sol que tomba, aureolando o Mar
A fartura da seara reluzente,
O vinho, a Graça, a formosura, o luar!

Cantai! Cantai as límpidas cantigas!
Das ruínas do meu Lar desaterrai
Todas aquelas ilusões antigas

Que eu vi morrer num sonho, como um ai...
Ó suaves e frescas raparigas,
Adormecei-me nessa voz... Cantai!

NOBRE, Antonio. *Só*. Porto: Tavares Martins, 1955.

CAMILO PESSANHA

Nascido em Coimbra, em 1867, e morto em Macau, em 1926, Camilo de Almeida Pessanha é considerado o maior nome do Simbolismo português, e seu trabalho influenciou os modernistas posteriores. Sua obra tem como característica forte musicalidade e apresenta uma visão de mundo pessimista, marcada pela dor e pela ilusão, tomadas como representações de um “eu” exilado do mundo, além de antecipar, na sua poesia, o princípio modernista da fragmentação.

Em sua poesia destaca-se, ainda, a presença de elipses, sinestésias, metáforas, símbolos, ambiguidades, a já tratada fragmentação e uma riqueza de imagens auditivas e visuais. Sua principal obra é o volume *Clepsi-dra*, de 1922, que reúne diversos escritos dispersos em jornais e revistas.

Crepuscular

Há no ambiente um murmúrio de queixume,
De desejos de amor, d'ais comprimidos...

Uma ternura esparsa de balidos,
Sente-se esmorecer como um perfume.

As madressilvas murcham nos silvados
E o aroma que exalam pelo espaço,
Tem delíquios de gozo e de cansaço
Nervosos, femininos, delicados.

Sentem-se espasmos, agonias d'ave,
Inapreensíveis, mínimas, serenas...
— Tenho entre as mãos as tuas mãos pequenas.
O meu olhar no teu olhar suave.

As tuas mãos tão brancas d'anemia...
Os teus olhos tão meigos de tristeza...
— É este enlanguescer da natureza,
Este vago sofrer do fim do dia.

PESSANHA, Camilo. *Clepsidra*. Edição Crítica de Paulo Franchetti. Relógio D'água, Lisboa, 1995.

Simbolismo no Brasil

No Brasil, a publicação de *Missal e Broquéis*, obras do catarinense João da Cruz e Sousa, em 1893, marca o início do Simbolismo, que segue aproximadamente a trajetória do pré-modernismo, coexistindo com outras expressões literárias até 1922. São identificadas duas linhas de força na literatura simbolista desenvolvida no país: uma de orientação humanístico-social, preocupada com problemas transcendentais do ser humano – linha adotada por Cruz e Sousa; e outra linha de orientação místico-religiosa, ocupadas com temas religiosos, adotada pelo poeta Alphonsus de Guimaraens.

CRUZ E SOUSA

Nascido em Desterro (atual Florianópolis), em 1861, e morto em Sítio (MG), em 1898, nasceu escravizado e recebeu educação refinada dos senhores de seus pais, a família do Marechal Guilherme Xavier de Sousa. Aprendeu francês, latim e grego e, desde cedo, desenvolveu gosto pela literatura. Trabalhou como cronista na imprensa catarinense e destacou-se por sua luta em prol da causa abolicionista – destaque-se, aqui, que o autor era negro e mais de uma vez fora vítima de preconceito racial.

Estabeleceu-se no Rio de Janeiro, em 1886, onde publicou as obras *Missal e Broquéis*, marcos do Simbolismo brasileiro. Casou-se e teve quatro filhos, mas sua esposa manifestou problemas mentais, e somente dois dos filhos sobreviveram. Aos 36 anos, Cruz e Sousa morre vítima da tuberculose. Seu reconhecimento veio postumamente, e, hoje, depois de ser incluído pelo estudioso francês Roger Bastide entre os maiores poetas

simbolistas do mundo, é tido como o mais importante simbolista brasileiro e um dos maiores poetas de língua portuguesa. Sua poética, ao lado de Antero de Quental e Augusto dos Anjos, apresenta grande profundidade, tendo em conta a investigação filosófica e a angústia metafísica que marcam os três autores.

Suas composições aliam certa herança romântica, como o gosto pela noite, pessimismo e morte, a aspectos mais parnasianos, como o vocabulário requintado, a preocupação formal e o gosto pelo soneto. Do ponto de vista do conteúdo, é importante ressaltar a influência das ideias de Schopenhauer, filósofo alemão que tematiza o pessimismo e marca o fim do século XIX, bem como uma questão autobiográfica que parece perpassar toda sua obra: o drama racial e pessoal vivido pelo autor, além do sentimento de opressão vivido na sociedade capitalista, partilhado pelos autores do Simbolismo e do qual procuravam escapar. Além das duas obras publicadas em 1893, publicou *Evocações*, em 1898, e postumamente os volumes *Faróis* (1900) e *Últimos sonetos* (1905).

Cavador do infinito

Com a lâmpada do Sonho desce aflito
E sobe aos mundos mais imponderáveis,
Vai abafando as queixas implacáveis,
Da alma o profundo e soluçado grito.
Ânsias, Desejos, tudo a fogo, escrito
Sente, em redor, nos astros inefáveis.
Cava nas fundas eras insondáveis
O cavador do trágico Infinito.

E quanto mais pelo Infinito cava
mais o Infinito se transforma em lava
E o cavador se perde nas distâncias...

Alto levanta a lâmpada do Sonho.
E como seu vulto pálido e tristonho
Cava os abismos das eternas ânsias!

CRUZ E SOUSA, João da. *Últimos sonetos*. Paris: Aillaud & Cia., 1905. Adaptado.

ALPHONSUS DE GUIMARAENS

Afonso Henriques da Costa Guimaraens nasceu em Ouro Preto, em 1870, e passou parte da vida em Mariana, onde morreu em 1921. Estudou Direito em São Paulo e foi juiz na cidade de Mariana por muitos anos. Sua juventude é marcada pela morte de uma prima que amava, e, embora tenha casado e tido muitos filhos posteriormente, sua poética desenvolve o tema da morte da mulher amada, com outros temas que acabam se relacionando a este primeiro: natureza, arte, religião, entre outros.

Sua relação com a temática da morte relaciona sua obra a toda uma tradição gótica e ultrarromântica, além de abrir caminho para a exploração de uma atmosfera

mística e litúrgica que atravessam sua obra, com referências ao corpo morto, às orações, ao sepultamento e às cores associadas à tristeza e morte, como o roxo e o preto. Conhecido como “o solitário de Mariana”, suas principais obras são *Setenário das dores de Nossa Senhora e Câmara Ardente* (1899), *Dona Mística* (1899), *Kyriale* (1902) e *Pauvre Lyre* (1921).

Ismália

Quando Ismália enlouqueceu,

Pôs-se na torre a sonhar...

Viu uma lua no céu,

Viu outra lua no mar.

No sonho em que se perdeu,

Banhou-se toda em luar...

Queria subir ao céu,

Queria descer ao mar...

E, no desvario seu,

Na torre pôs-se a cantar...

Estava perto do céu,

Estava longe do mar...

E como um anjo pendeu

As asas para voar...

Queria a lua do céu,

Queria a lua do mar...

As asas que Deus lhe deu

Ruflaram de par em par...

Sua alma subiu ao céu,

Seu corpo desceu ao mar...

GUIMARAENS, Alphonsus. *Obra completa*. Alphonsus de Guimaraens Filho (Org.). Rio de Janeiro: Aguilar, 1960.

MATERIAL DE USO EXCLUSIVO
SISTEMA DE ENSINO DOM BOSCO

ROTEIRO DE AULA

PARNASIANISMO

O Parnasianismo, desenvolvido nos anos finais do século XIX, é contemporâneo

ao Realismo e ao Naturalismo.

Com tais escolas literárias tem em comum somente a característica do:

tom racional.

Embora partilhem interesse pelas questões políticas da época, como a abolição e a proclamação da República,

os autores parnasianos não as abordavam nas obras literárias.

Para os ideais estéticos dessa geração, a literatura precisava

afastar-se de questões sociais.

O lema que sintetiza a estética parnasiana é

"arte pela arte"

Sua ideia principal é

elaborar uma arte afastada dos temas políticos e sociais e da linguagem cotidiana.

Os poetas dessa geração acreditavam que a poesia

deveria tratar do que é belo, além de ser uma exaltação da forma em busca da perfeição.

São comuns nesta poesia

o tom descritivo, a linguagem rebuscada (do ponto de vista vocabular e sintático), a impessoalidade e a objetividade da linguagem.

Os principais autores e suas obras são

Olavo Bilac: *Poesias* (1888); Alberto de Oliveira: *Meridionais* (1884) e *Versos e rimas* (1895); Raimundo Correia: *Primeiros Sonhos* (1879), *Sinfonias* (1883), *Versos e Versões* (1887), *Aleluias* (1891) e *Poesias* (1898); Vicente de Carvalho: *Rosa, rosa de amor* (1902) e *Poemas e canções* (1908).

ROTEIRO DE AULA

SIMBOLISMO

O Simbolismo, tal qual o Parnasianismo, é contemporâneo do

Realismo e do Naturalismo.

Desenvolvido nos anos finais do século XIX, relaciona-se com o contexto em que se desenvolve de maneira antitética. Enquanto a arte naturalista valia-se de valores

positivistas para analisar racionalmente a sociedade e explicá-la a partir do ponto de vista científico,

o Simbolismo questiona esses valores e propõe uma forma

menos racional de lidar com a realidade, retomando e aprofundando conceitos trabalhados por antecessores, como os românticos.

O Simbolismo, de maneira geral, parece funcionar como uma resposta à opressão capitalista e à leitura positivista do mundo, de modo que os autores do período vão buscar menos objetividade e menos análise, preferindo

a subjetividade, a sugestão, os símbolos e os meios menos científicos e racionais de se tratar os temas, encontrando saídas possíveis na religião, na metafísica e em questionamentos de cunho filosófico-existencial.

Sobre as características desse período, ainda, podem-se considerar a

preocupação formal da maior parte dos autores, o amplo uso de figuras de linguagem e a exploração musical e visual (em se tratando de cores e formas sugeridas pelo conteúdo) da poesia.

Em Portugal, os principais autores e obras são

Antônio Nobre, autor de *Primeiros versos*, *Só* e *Despedidas*; Camilo Pessanha e seu livro *Clepsidra*.

Já no Brasil, são

Cruz e Sousa, autor de *Missal*, *Broquéis*, *Evocações*, *Faróis* e *Últimos sonetos*; Alphonsus de Guimaraens com *Setenário das dores de Nossa Senhora*, *Dona Mística*, *Câmara Ardente*, *Kyriale* e *Pauvre Lyre*.

EXERCÍCIOS DE APLICAÇÃO

Leia o texto a seguir e responda às questões 1 e 2.

Rio abaixo

Treme o rio, a rolar, de vaga em vaga...
Quase noite. Ao sabor do curso lento
Da água, que as margens em redor alaga,
Seguimos. Curva os bambuais o vento.

Vivo há pouco, de púrpura sangrento,
Desmaia agora o ocaso. A noite apaga
A derradeira luz do firmamento...
Rola o rio, a tremer, de vaga em vaga.

Um silêncio tristíssimo por tudo
Se espalha. Mas a lua lentamente
Surge na fímbria do horizonte mudo:

E o seu reflexo pálido, embebido
Como um gládio de prata na corrente,
Rasga o seio do rio adormecido.

BILAC, Olavo. *Poesias* – Sarças de fogo.
Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1978. (Coleção Prestígio).

1. Sistema Dom Bosco – Identifique no poema duas características próprias do estilo parnasiano.

O poema “Rio abaixo” é um exemplo parnasiano de descritivismo.

Embora haja uma adjetivação que beira ao subjetivo, trata-se majori-

tariamente de uma viagem de barco em que importa sobremaneira a

descrição da natureza em volta. Além disso, trata-se da forma clássica

do soneto, muito cultivada pelos poetas parnasianos.

2. Sistema Dom Bosco – Indique exemplos de rimas ricas presentes no poema e explique a importância delas para o movimento do qual Olavo Bilac faz parte.

As rimas ricas são compostas de palavras que pertencem a classes

gramaticais distintas, como se nota nos pares: vaga/alaga (substanti-

vo/verbo); tudo/mudo (pronomes indefinido/adjetivo). Para os parnasia-

nos, a forma do poema era uma das principais preocupações (senão a

principal), de modo que a perfeição formal estaria associada à intensa

pesquisa vocabular, à construção de rimas ricas e a métricas clássicas

como o decassílabo e o soneto.

3. Enem

C5-H15

Vida obscura

Ninguém sentiu o teu espasmo obscuro
ó ser humilde entre os humildes seres,
embriagado, tonto de prazeres,
o mundo para ti foi negro e duro.

Atravessaste no silêncio escuro
a vida presa a trágicos deveres
e chegaste ao saber de altos saberes
tornando-te mais simples e mais puro.

Ninguém te viu o sofrimento inquieto,
magoado, oculto e aterrador, secreto,
que o coração te apunhalou no mundo,

Mas eu que sempre te segui os passos
sei que a cruz infernal prendeu-te os braços
e o teu suspiro como foi profundo!

CRUZ e SOUSA, João da. *Obra completa*. Rio de Janeiro:
Nova Aguilar, 1961.

Com uma obra densa e expressiva no Simbolismo brasileiro, Cruz e Sousa transpôs para seu lirismo uma sensibilidade em conflito com a realidade vivenciada. No soneto, essa percepção traduz-se em:

- a) sofrimento tácito diante dos limites impostos pela discriminação.
- b) tendência latente ao vício como resposta ao isolamento social.
- c) extenuação condicionada a uma rotina de tarefas degradantes.
- d) frustração amorosa canalizada para as atividades intelectuais.
- e) vocação religiosa manifesta na aproximação com a fé cristã.

Em sua obra, Cruz e Sousa aborda o sofrimento e a discriminação de sua condição humana, sobretudo por ser negro e ter sofrido com o preconceito racial, dada a conjuntura do país pós-abolição, confirmando a letra A. No poema, não há a apresentação de nenhum tipo de vício do eu lírico ou a queixa de uma rotina de tarefas, mas, sim, a denúncia social, o que torna as alternativas B e C incorretas. Além disso, é importante saber que o sofrimento declarado na obra não faz referência ao sentimentalismo amoroso, mas à discriminação racial, o que torna a alternativa D incorreta, bem como a letra E, uma vez que não há, nesse poema traços de religiosidade.

Competência: Analisar, interpretar e aplicar os recursos expressivos das linguagens, relacionando textos com seus contextos, mediante a natureza, função, organização, estrutura das manifestações, de acordo com as condições de produção e recepção.

Habilidade: Reconhecer a presença de valores sociais e humanos atualizáveis e permanentes no patrimônio literário nacional.

4. UFPB – A propósito da poesia parnasiana, é correto afirmar que ela:

- a) caracteriza-se como forma de evocação de sentimentos e emoções.
- b) revela-se no emprego de palavras de grande valor conotativo e ricas em sugestões sensoriais.
- c) acentua a importância da forma, concebendo a atividade poética como a habilidade no manejo do verso.
- d) faz alusões a elementos evocadores de rituais religiosos, impregnando a poesia de misticismo e espiritualidade.
- e) explora intensamente a cadeia fônica da linguagem, procurando associar a poesia à música.

Trata-se da única alternativa que apresenta a forma como foco da atividade poética parnasiana. Nas outras alternativas, elementos como musicalidade, espiritualidade, sugestões sensoriais e sentimentos são comuns em outros estilos literários, sendo deixados de lado na maior parte das obras parnasianas.

5. FGV-SP

Vila Rica

O ouro fulvo* do ocaso as velhas casas cobre;
Sangram, em laivos* de ouro, as minas, que ambição
Na torturada entranha abriu da terra nobre:
E cada cicatriz brilha como um brasão.

O ângelus plange ao longe em doloroso dobre,
O último ouro de sol morre na cerração.
E, austero, amortalhando a urbe gloriosa e pobre,
O crepúsculo cai como uma extrema-unção.

Agora, para além do cerro, o céu parece
Feito de um ouro ancião que o tempo enegreceu...
A neblina, roçando o chão, ciciza, em prece,
Como uma procissão espectral que se move...
Dobra o sino... Soluça um verso de Dirceu...
Sobre a triste Ouro Preto o ouro dos astros chove.

BILAC, Olavo. *Obra reunida*. Org. e introd. Alexei Bueno.
Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

Glossário

ângelus: toque do sino que anuncia a Ave-Maria.
cerro: pequena elevação; colina.
ciciar: sussurrar.
fulvo: de cor alaranjada.
laivos: marcas; manchas; desenhos estreitos e coloridos nas pedras; restos ou vestígios.
planger: soar.

Das características abaixo, todas presentes no texto, a que ocorre mais raramente na poesia parnasiana é:

- a) o rigor formal na estruturação dos versos.
- b) o emprego de forma fixa, por exemplo, o soneto.
- c) a sujeição às normas da língua culta.
- d) o gosto pela rima rica (rima entre palavras de classes gramaticais diferentes).
- e) a visão subjetiva da realidade, embora desprovida de sentimentalismo.**

Ainda que haja movimento oposto aos arroubos sentimentais da poesia romântica, muitos poetas parnasianos imprimem em suas obras alguma subjetividade - mas não, como diz a própria alternativa, de modo não exacerbado.

6. UESC

Ah! lilásis de Ângelus harmoniosos,
Neblinas vesperais, crepusculares,
Guslas gememas, bandolins saudosos,
Plangências magoadíssimas dos ares...

Serenidades etereais d'incensos,
De salmos evangélicos, sagrados,
Saltérios, harpas dos Azuis imensos,
Névoas de céus espiritualizados.

[...]

É nas horas dos Ângelus, nas horas
Do claro-escuro emocional aéreo,
Que surges, Flor do Sol, entre as sonoras
Ondulações e brumas do Mistério.

[...]

Apareces por sonhos neblinantes
Com requintes de graça e nervosismos,
fulgores flavos de festins flamantes,
como a Estrela Polar dos Simbolismos.
CRUZ e SOUSA, João da. Broquéis. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 90.

Marque V ou F, conforme sejam as afirmativas verdadeiras ou falsas. Os versos de Cruz e Sousa traduzem a estética simbolista, pois apresentam:

- descrição sintética do mundo imediato.
- uso de recursos estilísticos criando imagens sensoriais.
- enfoque de uma realidade transfigurada pelo transcendente.
- apreensão de um dado da realidade sugestivamente ambígua.
- imagens poéticas que tematizam o amor em sua dimensão física.

A alternativa que contém a sequência correta, de cima para baixo, é:

- a) F, V, V, V, F**
- b) V, F, F, V, F
- c) V, F, V, V, F
- d) V, F, V, F, F
- e) V, F, V, F, V

Os poemas simbolistas pouco tangenciam a realidade concreta; assim, não há uma descrição do mundo imediato nem a tematização do amor físico.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

7. Cefet-PA (adaptado)

Aparição nas águas

Vênus, a ideal pagã, que a velha Grécia um dia
Viu esplêndida erguer-se à branca flor da espuma,
Cisne do mar Iônio
Mais alvo do que a bruma!
Visão, filha, talvez da ardente fantasia
De um cérebro de deus:
Vênus, astro – no mar e lágrimas – nos céus;
Vênus, quando eu te vejo a resvalar tão pura
Do oceano à flor,
Das águas verde-azuis na úmida frescura:
Vem dos prístinos céus,
Vem da Grécia que é morta,
Abre do céu a misteriosa porta
E em ti revive, ó pérola do amor!

OLIVEIRA, Alberto de. *Poesias*. Rio de Janeiro: Agir Editora, 1959. (Coleção Nossos Clássicos)

Assinale a alternativa que contém características parnasianas presentes no poema:

- a) busca de inspiração na Grécia Clássica, com nostalgia e subjetivismo.
- b) versos impecáveis, misturando mitologia clássica com sentimentalismo amoroso.
- c) revalorização das ideias iluministas e descrição do passado.
- d) descrição minuciosa de um objeto e busca de um tema ligado à Grécia antiga.
- e) vocabulário preciosista, de forte ardor sensual.

8. ITA – Leia os seguintes versos:

Mais claro e fino do que as finas pratas
O som da tua voz deliciava...
Na dolência velada das sonatas
Como um perfume a tudo perfumava.
Era um som feito luz, eram volatas
Em lânguida espiral que iluminava,
Branças sonoridades de cascatas...
Tanta harmonia melancolizava.

CRUZ e SOUSA, João da. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 86.

- c)** É um soneto de versos alexandrinos, com as rimas ABBA (nos quartetos) e CCD (nos tercetos).
- d)** É um soneto de versos decassílabos, com as rimas ABBA (nos quartetos) e CCD (nos tercetos).
- e)** É um soneto de versos alexandrinos, com as rimas ABBA (nos quartetos) e CDE/CDE (nos tercetos).

13. Fundação Cecierj-RJ

Leia o poema "Siderações", de Cruz e Sousa.

Para as estrelas de cristais gelados
As ânsias e os desejos vão subindo,
Galgando azuis e siderais noivados,
De nuvens brancas a amplidão vestindo...

Num cortejo de cânticos alados
Os arcanjos, as cítaras ferindo,
Passam, das vestes nos troféus prateados,
As asas de ouro finamente abrindo...

Dos etéreos turbíbulos de neve
Claro incenso aromal, límpido e leve,
Ondas nevoentas de visões levanta...

E as ânsias e desejos infinitos
Vão com os arcanjos formulando ritos
Da eternidade que nos astros canta...

CRUZ E SOUSA, João da. *Obra completa*.
Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

A respeito do poema, é correto afirmar que:

- a)** o poeta idealiza seus desejos, projetando-os para uma instância inatingível.
- b)** o poema emprega descrições nítidas que garantem uma compreensão exata dos versos.
- c)** o poeta expõe a sua avaliação sobre a realidade objetiva, utilizando imagens da natureza em linguagem precisa e direta.
- d)** o poema, em forma de epigrama, traduz uma visão materialista do amor e da sensualidade.
- e)** se trata da descrição de fantasias e alucinações apresentadas nos moldes de ficção científica.

14. UFRGS-RS

É na convergência de ideais antifirromânticos, como a objetividade no trato dos temas e o culto da forma, que se situa a poética do Parnasianismo. O nome da escola vinha de Paris e remontava a antologias publicadas [...] sob o título de *Parnasse Contemporain*, que incluíam poemas de Gautier, Banville e Leconte de Lisle. Seus traços de relevo: o gosto da descrição nítida, concepções tradicionalistas sobre metro, ritmo e rima e, no fundo, o ideal de impessoalidade que partilhavam com os realistas do tempo.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2015. p. 245.

Com base no texto acima, referente ao Parnasianismo brasileiro, são feitas as seguintes inferências:

- I.** Parnasianismo opôs-se a princípios românticos como a subjetividade e a relativa liberdade do verso.
- II.** Tendo seu nome calcado num termo criado na França, o Parnasianismo brasileiro seguiu um caminho estético próprio, independente e original.
- III.** Parnasianismo e Realismo são correntes literárias com ideais e princípios estéticos totalmente diferenciados.

Quais estão corretas?

- a)** Apenas I. **d)** Apenas II e III.
- b)** Apenas II. **e)** I, II e III.
- c)** Apenas I e II.

- 15. UPE** – Para responder à questão, leia o poema "Cárcere das almas, do exercício 18 da seção "Estudo para o Enem", e compare-o com o de Olavo Bilac reproduzido abaixo:

A um poeta

Longe do estéril turbilhão das ruas,
Beneditino, escreve! No aconchego
Do claustro, na paciência e no sossego,
Trabalha, e teima, e sofre, e lima, e sua!

Mas que na forma se disfarce o emprego
Do esforço; e a trama viva se construa
De tal modo, que a imagem fique nua,
Rica mas sóbria, como um templo grego.

Não se mostre na fábrica o suplício
Do mestre. E, natural, o efeito agrade,
Sem lembrar os andaimes do edifício.

Porque a Beleza, gêmea da Verdade,
Arte pura inimiga do artifício,
É a força e a graça na simplicidade.

BILAC, Olavo. A um poeta. In: _____. *Poesia*. Alceu Amoroso Lima (Org.). Rio de Janeiro: Agir, 1959.

Após a leitura, assinale V para as afirmativas verdadeiras e F para as falsas.

- () São dois sonetos pertencentes ao mesmo movimento literário. Suas temáticas expressam sentimentos idênticos; no primeiro, o constrangimento do eu poético por ter sido preso injustamente e, no segundo, a equiparação do poeta a um monge beneditino.
- () São poemas líricos que possuem forma fixa, preocupação tanto do Parnasianismo como do Simbolismo, pois ambos os movimentos se caracterizam pela busca da forma perfeita, isto é, da Arte pela Arte.
- () O primeiro poema revela um certo misticismo, próprio da poesia simbolista, enquanto o segundo trata do próprio fazer poético, constituindo-se, portanto, como um meta-poema, tema característico da poesia parnasiana.
- () Em "A um poeta", Olavo Bilac discursa, em linguagem sóbria e erudita, sobre o trabalho do poeta, enquanto em "Cárcere das almas", Cruz e Sousa metaforicamente concebe o corpo como uma prisão, daí a morte significar libertação.
- () Os dois poemas recorrem, em suas temáticas, a aspectos ligados à vida religiosa: o primeiro, ao tomar o corpo na acepção de cárcere, e o segundo, quando metaforicamente relaciona a necessidade de isolamento exigida pelo labor poético à vida dos monges no claustro.

Assinale a alternativa que contém a sequência correta.

- a)** V, V, V, F, F
- b)** F, V, F, V, F
- c)** V, V, F, V, V
- d)** F, F, F, V, V
- e)** F, F, V, V, V

16. UnB-DF**Vaso grego**

Esta, de áureos relevos, trabalhada
De divas mãos, brilhante copa, um dia,
Já de aos deuses servir como cansada,
Vinda do Olimpo, a um novo deus servia.

Era o poeta de Teos que a suspendia
Então e, ora repleta ora esvazada,
A taça amiga aos dedos seus tinha
Toda de roxas pétalas colmada.

Depois... Mas o lavor da taça admira,
Toca-a, e, do ouvido aproximando-a, às bordas
Finas hás de lhe ouvir, canora e doce,

Ignota voz, qual se da antiga lira
Fosse a encantada música das cordas,
Qual se essa a voz de Anacreonte fosse.

OLIVEIRA, Alberto de. *Poesias completas*. Edição crítica de Marco Aurélio de Melo Reis. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1979, p. 144.

Acerca do soneto "Vaso grego", de Alberto de Oliveira, assinale a opção correta:

- a) A recorrência a temas mitológicos atraía o leitor comum e amenizava os efeitos de distanciamento impostos a ele pelo rebuscamento da linguagem parnasiana.
- b) Os mitos antigos são atualizados na poesia parnasiana e recebem um significado poético novo, que promove a ruptura efetiva com o passado e a tradição mítica.
- c) O tratamento estético dos mitos gregos na poesia parnasiana aproxima o antigo mundo mitológico dos problemas imediatos e concretos da vida social brasileira.
- d) A presença de elementos da arte e da mitologia gregas no soneto apresentado está de acordo com uma máxima do Parnasianismo: a arte pela arte.

17. UNESP**O Estilo**

O estilo é o sol da escrita. Dá-lhe eterna palpitação, eterna vida. Cada palavra é como que um tecido do organismo do período. No estilo há todas as gradações da luz, toda a escala dos sons.

O escritor é psicólogo, é miniaturista, é pintor - gradua a luz, tonaliza, esbate e esfumina os longes da paisagem.

O princípio fundamental da Arte vem da Natureza, porque um artista faz-se da Natureza. Toda a força e toda a profundidade do estilo está em saber apertar a frase no pulso, domá-la, não a deixar disparar pelos meandros da escrita.

O vocábulo pode ser música ou pode ser trovão, conforme o caso. A palavra tem a sua anatomia; e é preciso uma

rara percepção estética, uma nitidez visual, olfativa, palatal e acústica, apuradíssima, para a exatidão da cor, da forma e para a sensação do som e do sabor da palavra.

CRUZ e SOUSA, João da. *Obra completa*. Outras evocações. Rio de Janeiro: Aguilar, 1961. p. 677-678.

Ao abordar o estilo em literatura, Cruz e Sousa acaba conceituando-o com base em alguns pressupostos da própria poética do Simbolismo. Com base nesta observação:

- a) Aponte um fundamento do movimento simbolista presente na argumentação do poeta.

- b) Interprete, em função do contexto, o que quer dizer o poeta com a frase: "O escritor é psicólogo, é miniaturista, é pintor — gradua a luz, tonaliza, esbate e esfumina os longes da paisagem."

ESTUDO PARA O ENEM**18. Enem****C5-H15****Cárcere das almas**

Ah! Toda a alma num cárcere anda presa,
Soluçando nas trevas, entre as grades
Do calabouço olhando imensidades,
Mares, estrelas, tardes, natureza.

Tudo se veste de uma igual grandeza
Quando a alma entre grilhões as liberdades
Sonha e, sonhando, as imortalidades
Rasga no etéreo o Espaço da Pureza.
Ó almas presas, mudas e fechadas
Nas prisões colossais e abandonadas,
Da Dor no calabouço, atroz, funéreo!

Nesses silêncios solitários, graves,
Que chaveiro do Céu possui as chaves
Para abrir-vos as portas do Mistério?!

CRUZ e SOUSA, João da. *Poesia completa*. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura/Fundação Banco do Brasil, 1993.

Os elementos formais e temáticos relacionados ao contexto cultural do Simbolismo encontrados no poema "Cárcere das almas", de Cruz e Sousa, são:

- a) a opção pela abordagem, em linguagem simples e direta, de temas filosóficos.
- b) a prevalência do lirismo amoroso e intimista em relação à temática nacionalista.
- c) o refinamento estético da forma poética e o tratamento metafísico de temas universais.
- d) a evidente preocupação do eu lírico com a realidade social expressa em imagens poéticas inovadoras.
- e) a liberdade formal da estrutura poética que dispensa a rima e a métrica tradicionais em favor de temas do cotidiano.

19. Enem

C5-H15

Sorriso interior

O ser que é ser e que jamais vacila
Nas guerras imortais entra sem susto,
Leva consigo esse brasão augusto
Do grande amor, da nobre fé tranquila.

Os abismos carnavais da triste argila
Ele os vence sem ânsias e sem custo...
Fica sereno, num sorriso justo,
Enquanto tudo em derredor oscila.
Ondas interiores de grandeza
Dão-lhe essa glória em frente à Natureza,
Esse esplendor, todo esse largo eflúvio.

O ser que é ser transforma tudo em flores...
E para ironizar as próprias dores
Canta por entre as águas do Dilúvio!

CRUZ e SOUSA, João da. *Sorriso interior*. *Últimos sonetos*. Rio de Janeiro: UFSC/Fundação Casa de Rui Barbosa/FCC, 1984. O poema representa a estética do Simbolismo, nascido como uma reação ao Parnasianismo por volta de 1885. O Simbolismo tem como característica, entre outras, a visão do poeta inspirado e capaz de mostrar à humanidade, pela poesia, o que esta não percebe.

O trecho do poema de Cruz e Sousa que melhor exemplifica o fazer poético, de acordo com as características dos simbolistas, é:

- a) "Leva consigo esse brasão augusto"
- b) "Fica sereno, num sorriso justo,/Enquanto tudo em derredor oscila"
- c) "O ser que é ser e que jamais vacila/Nas guerras imortais entra sem susto"
- d) "Os abismos carnavais da triste argila/Ele os vence sem ânsias e sem custo..."
- e) "O ser que é ser transforma tudo em flores.../E para ironizar as próprias dores/Canta por entre as águas do Dilúvio!"

20. Vunesp

C5-H16

Os parnasianos brasileiros se distinguem dos românticos pela atenuação da subjetividade e do sentimentalismo, pela ausência quase completa de interesse político no contexto da obra e pelo cuidado da escrita, aspirando a uma expressão de tipo plástico.

CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010. (Adaptado.)

A referida "atenuação da subjetividade e do sentimentalismo" está bem exemplificada na seguinte estrofe do poeta parnasiano Alberto de Oliveira (1859-1937):

- a) Quando em meu peito rebentar-se a fibra,
Que o espírito enlaça à dor vivente,
Não derramem por mim nem uma lágrima
Em pálpebra demente.
- b) Erguido em negro mármore lúcido,
Portas fechadas, num mistério enorme,
Numa terra de reis, mudo e sombrio,
Sono de lendas um palácio dorme.
- c) Eu vi-a e minha alma antes de vê-la
Sonhara-a linda como agora a vi;
Nos puros olhos e na face bela,
Dos meus sonhos a virgem conheci.
- d) Longe da pátria, sob um céu diverso
Onde o sol como aqui tanto não arde,
Chorei saudades do meu lar querido
– Ave sem ninho que suspira à tarde.
- e) Eu morro qual nas mãos da cozinheira
O marreco piando na agonia...
Como o cisne de outrora... que gemendo
Entre os hinos de amor se enternecia.

10

PRÉ-MODERNISMO E MODERNISMO EM PORTUGAL

- Literatura brasileira na passagem entre os séculos XIX e XX
- Euclides da Cunha
- Lima Barreto
- Monteiro Lobato
- Augusto dos Anjos
- Contexto histórico e social para o surgimento das vanguardas artísticas na Europa
- Futurismo
- Expressionismo
- Cubismo
- Dadaísmo
- Surrealismo
- Modernismo em Portugal
- Orfismo
- Presencismo
- Mário de Sá-Carneiro
- Fernando Pessoa e seus heterônimos

HABILIDADES

- Estabelecer relações entre o texto literário e o momento de sua produção, situando aspectos do contexto histórico, social e político.
- Relacionar informações sobre concepções artísticas e procedimentos de construção do texto literário.
- Identificar os elementos que concorrem para a progressão temática e para a organização e estruturação de textos de diferentes gêneros e tipos.
- Reconhecer a importância do patrimônio linguístico para a preservação da memória e da identidade nacional.

O período que compreende os anos finais do século XIX e início do século XX corresponde, no Brasil, à *Belle Époque*, marcada por uma intensa urbanização da capital da recém-proclamada República, o Rio de Janeiro, e também por uma crescente industrialização de São Paulo, além da consolidação da produção cafeeira, colocando o estado como centro econômico e político, sede da burguesia cafeeira e um dos protagonistas da aliança café com leite, que alternava no poder políticos de São Paulo e Minas Gerais.

Consequência da urbanização, lojas, confeitarias, salões, teatros e cafés se tornam centro da vida social onde se reúnem artistas, boêmios e estudantes. Nesse contexto, marcado ainda pela Primeira Guerra Mundial (1914-1918), as diferentes manifestações artísticas não tinham uma "linha mestra". A esse período, convencionou-se chamar Pré-Modernismo; note que o caráter transitório aparece desde o nome, em que se nota o prefixo "pré". Trata-se, portanto, de um momento em que a Literatura e as Artes, diferentemente do Realismo/Naturalismo ou depois o Modernismo, não estavam todas reunidas em torno de uma escola literária.

Nesse período, são agrupados alguns dos importantes nomes da literatura brasileira, sem possuir um viés único. Em 1902, a publicação do romance *Canaã*, de Graça Aranha, e de *Os sertões*, de Euclides da Cunha, marcam no Brasil o desenvolvimento de novos olhares sobre temáticas literárias. Trata-se de uma literatura voltada para o presente e muito preocupada com aspectos socioculturais. Tais aspectos são encontrados também nas obras de Lima Barreto e Monteiro Lobato, destacado sobretudo por sua produção infantojuvenil. Ao lado desses, há também Augusto dos Anjos, poeta que, como os demais, se voltava para questões sociais, mas se ocupou em grande parte do tempo a elaborar uma poesia "científica". Sem grandes inovações em termos formais, as diferentes abordagens dos autores marcam as especificidades de estilo do período.

Euclides da Cunha

Atuante na política, Euclides Rodrigues Pimenta da Cunha (Cantagalo, RJ, 1866 – Rio de Janeiro, 1909) foi militar, engenheiro e jornalista. Com a eclosão do conflito de Canudos (BA), em 1886, Euclides da Cunha escreveu dois artigos sobre o assunto para o jornal *O Estado de S. Paulo* e, em 1887, foi à região do conflito como correspondente. De sua experiência em Canudos e da reunião de material jornalístico nasceu sua principal obra *Os sertões*, publicada em 1902, que o consagraria no panorama cultural brasileiro. Ao longo da vida, participou de diferentes ações governamentais no interior do país.

Esse livro vai além de um relato da Guerra de Canudos; trata-se de uma análise sociocultural que expõe a miséria do povo do sertão, desconhecida pela maioria dos brasileiros da época, e o desamparado pelas instituições governamentais. A obra é dotada de rigor científico, característica partilhada pela literatura científica do final do século XIX, na qual se analisa o homem em sua relação com o meio em que vive. Entretanto, a linguagem do livro é trabalhada de modo a

expressar “a alma do sertanejo” captada no conflito, sua lealdade e sua prontidão vibrante ao combate.

Divide-se em três partes: a terra, o homem e a luta. Na primeira parte, descreve-se os aspectos geológicos e topográficos que caracterizam o sertão, com destaque para o clima semiárido e os ciclos de seca, os quais o autor entende serem consequência de anos da prática de uma agricultura primitiva. Na segunda parte, a análise da formação racial do Brasil – seguindo o viés cientificista e determinista – indica que a mistura de raças forma entre nós o *mestiço* (mulato, mameluco, cafuzo), que, se vive entre elementos étnicos superiores, degrada-se, mas, no sertão, como vive entre elementos inferiores, sobressai-se, daí a força do sertanejo.

Por fim, a terceira parte do livro analisa as quatro expedições do Exército contra “jagunços” e “cangaçeiros”, terminando com a exterminação de todos os “inimigos da República” e com a destruição de todas as casas do Arraial de Canudos. Segundo Walnice Nogueira Galvão, “*Os sertões* é uma obra de arte literária que aborda o avesso da modernização capitalista”.

[Da segunda parte d’*Os sertões*, “O homem”]

O sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral.

A sua aparência, entretanto, ao primeiro lance de vista, revela o contrário. Falta-lhe a plástica impecável, o desempenho, a estrutura corretíssima das organizações atléticas.

É desgracioso, desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos francos. O andar sem firmeza, sem aprumo, quase gigante e sinuoso, aparenta a translação de membros desarticulados. Agrava-o a postura normalmente abatida, num manifestar de displicência que lhe dá um caráter de humildade deprimente. A pé, quando parado, recosta-se invariavelmente ao primeiro umbral ou parede que encontra; a cavalo, se sofria o animal para trocar duas palavras com um conhecido, cai logo sobre um dos estribos, descansando sobre a espenda da sela. Caminhando, mesmo a passo rápido, não traça trajetória retilínea e firme. Avança celeremente, num bambolear característico, de que parecem ser o traço geométrico os meandros das trilhas sertanejas. [...]

É o homem permanentemente fatigado.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. Cotia: Ateliê Editorial, 2001. p. 207-208. Adaptado.

Lima Barreto

Afonso Henriques de Lima Barreto (Rio de Janeiro, 1881-1922) trabalhou como assistente na Secretaria de Guerra em 1903 e, a partir de 1905, ingressou no jornalismo no *Correio da Manhã*, além de participar da vida política do país. Em 1909 publicou seu primeiro livro, *Recordações do escrívão Isaías Caminha*. Cronista, en-

saísta, contista e romancista, sua obra de ficção é um contundente retrato do Rio de Janeiro urbano e suburbano, descrito de forma dúbia com sarcasmo e melancolia. Além do cenário urbano carioca, outro forte elemento em suas obras é o povo brasileiro, descrito, de forma crítica, em suas diferentes atribuições: funcionalismo público, classe média, meio político e jornalístico.

Sua principal obra é *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915), seguida por *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* (1919) e *Clara dos Anjos* (1948). Em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, publicado primeiro em folhetim, em 1911, e depois em livro, em 1915, temos o relato do major Quaresma, subsecretário do Arsenal de Guerra, um nacionalista exaltado que acreditava ter condições de lutar por reformas radicais no país, contudo é cercado por pessoas mediocres. A principal proposta de Quaresma é a emancipação do povo brasileiro, surgida do seu gosto pelas tradições folclóricas e pelo modo de vida dos índios tupinambás.

Passa a ser visto como louco e perigoso ao sugerir ao Congresso Nacional a adoção do tupi como idioma oficial (o português, para ele, era uma língua importada), e acaba sendo suspenso do trabalho quando traduz um ofício para a língua indígena. É internado num hospício e apenas dois amigos próximos acreditam nas palavras dele. Ao sair da internação, começa a lutar por uma reforma na agricultura brasileira e seu sítio se transforma em um quartel em defesa da reforma agrária. Com a eclosão da Revolta da Armada, passa a defender o marechal Floriano Peixoto, a quem admira, mas por quem é futuramente desprezado. Em defesa dos presos da revolta, Quaresma redige um manifesto e é preso; já doente, é fuzilado injustamente. No trecho a seguir, note-se o desencanto de Quaresma com Floriano Peixoto:

Na verdade o major tinha um espinho na alma. Aquela recepção de Floriano às suas lembranças de reformas não esperavam nem o seu entusiasmo e sinceridade nem tampouco a ideia que ele fazia do ditador. Saíra ao encontro de Henrique IV e de Sully e vinha esbarrar com um presidente que o chamava de visionário, que não avaliava o alcance dos seus projetos, que os não examinava sequer, desinteressado daquelas altas cousas de governo como se não o fosse!... Era, pois, para sustentar tal homem que deixara o sossego de sua casa e se arriscava nas trincheiras? Era, pois, por esse homem que tanta gente morria? Que direito tinha ele de vida e de morte sobre os seus concidadãos, se não se interessava pela sorte deles, pela sua vida feliz e abundante, pelo enriquecimento do país, o progresso de sua lavoura e o bem-estar de sua população rural? Pensando assim, havia instantes que lhe vinha um mortal desespero, uma raiva de si mesmo; mas em seguida considerava: o homem está atrapalhado, não pode agora; mais tarde com certeza ele fará a coisa... Vivia nessa alternativa dolorosa e era ela que lhe trazia apreensões, desânimo e desesperança, notados por sua afilhada na sua fisionomia já um pouco acabrunhada.

BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Cotia: Ateliê Editorial, 2001.

Monteiro Lobato

José Bento Monteiro Lobato nasceu em Taubaté (SP) em 1882, e morreu em São Paulo, em 1948. Passou a infância entre o Vale do Paraíba e a “cidade grande”; cultivou desde criança o amor pelos livros influenciado por seu avô, o visconde de Tremembé. Em 1918 publicou os contos *Urupês*, em que trata das cidades do Vale do Paraíba, obra que o popularizou. Ativo na vida pública e intelectual do país, participou de grupos, movimentos e jornais literários. Em 1917 publicou o artigo “Paranoia ou mistificação?” no qual fez duras críticas a uma exposição de arte da pintora Anita Malfatti, publicação que causou polêmica entre Lobato e o grupo modernista.

Sua escrita, com linguagem forte e bem trabalhada, além de seu notável trabalho com a literatura infantil, faz de Lobato um dos nomes mais expressivos da literatura brasileira. A habilidade na representação do real, com ênfase no caboclo como um “tipo social”, além da originalidade e do toque pitoresco, dá força e sentido humano às suas obras, cujos principais títulos são: *Urupês* (1918), *Cidades mortas* (1919), *Ideias de Jeca Tatu* (1919), *Negrinha* (1920), *O presidente negro* (1926), *Reinações de Narizinho* (1931), *Caçadas de Pedrinho* (1933) e *Emília no país da gramática* (1934).

Augusto dos Anjos

Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos nasceu no engenho do “Pau D’Arco”, na Paraíba, em 1884, e morreu em Leopoldina, MG, em 1914. Formado em Direito, atuou a maior parte da vida na área da educação, sobretudo como professor. Publicou durante toda a vida poemas em jornais e periódicos, tendo reunido em 1912 poemas no volume *Eu*, único livro publicado em vida. Tal obra causou espanto na crítica literária da época pela temática da morte e o vocabulário grotesco, muitas vezes com origem científica, traduzindo a doença e a dor associadas à desilusão de viver. Pesou contra o autor, na época, o predomínio do gosto parnasiano, ao qual sua poesia parecia se opor tanto nos temas quanto na linguagem.

Nota-se em sua obra certa influência genérica simbolista, observada no encontro entre interior e exterior, com referência a Antero de Quental, Baudelaire, Cesário Verde e Cruz e Sousa. Entretanto se trata de uma poesia de difícil classificação dada a originalidade, verificada em uma visão trágica da vida e também na fusão entre o mau gosto e o requinte, o particular e o universal; valendo-se de vocabulário científico e filosófico, une materialismo e transcendência. Apresenta ainda a vida e a morte através de imagens concretas e de fundo expressionista, com menções à decomposição de forma a chocar.

Pode ser visto como um expressionista que alia elementos simbolistas e parnasianos, sobretudo no que diz respeito à forma parnasiana, apesar de os temas serem avessos ao programa dos seguidores de Bilac, pois Augusto os utiliza em contextos chocantes e de “mau gosto”, que horrorizariam os herdeiros do parnasianismo. Note nos poemas a seguir a presença

de vocabulário estranho à poesia, sobretudo ao ideal pregado pelo parnasianismo; além disso, é significativa a universalidade dos temas tratados.

Versos íntimos

Vês! Ninguém assistiu ao formidável
Enterro de sua última quimera.

Somente a Ingratidão – esta pantera –
Foi tua companheira inseparável!

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

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

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

ANJOS, Augusto dos. *Eu*. São Paulo: Hedra, 2012.

O morcego

Meia-noite. Ao meu quarto me recolho.
Meu Deus! E este morcego! E, agora, vede:
Na bruta ardência orgânica da sede,
Morde-me a goela ígneo e escaldante molho

“Vou mandar levantar outra parede...”
- Digo. Ergo-me a tremer. Fecho o ferrolho
E olho o teto. E vejo-o ainda, igual a um olho,
Circularmente sobre minha rede!

Pego de um pau. Esforço faço. Chego
A tocá-lo. Minh’alma se concentra.
Que ventre produziu tão feio parto?!

A Consciência Humana é este morcego!
Por mais que a gente faça, à noite, ele entra
Imperceptivelmente em nosso quarto!

ANJOS, Augusto dos. *Eu*. São Paulo: Hedra, 2012.

Modernismo em Portugal

O início do século XX no contexto europeu foi marcado por espetaculares invenções que têm influência direta sobre o modo de ver a realidade: o automóvel, o cinema, as máquinas voadoras, entre outras, inauguraram a era da velocidade e incentivaram uma disputa entre as potências mundiais por poder.

A Primeira Guerra Mundial coloca em evidência a crise da sociedade liberal-burguesa e se estende de 1914 a 1918; as enormes proporções do conflito impõem transformações, e a sociedade vê nascer e se consolidar correntes ideológicas como o nazismo, o fascismo e o comunismo, incentivadas por um nacionalismo

exacerbado que, em seu conjunto, muda o mundo ao longo do século XX. Nessa situação de instabilidade, os valores do século XIX vão progressivamente sendo deixados para trás e dão lugar a movimentos artísticos em consonância com o contexto histórico, destacando-se, desse período, as vanguardas artísticas europeias.

As vanguardas europeias

Vanguarda é o termo pelo qual ficaram conhecidos alguns movimentos artístico-ideológicos surgidos na Europa no início do século XX. A expressão é originária do francês *avant-garde*, significando “estar à frente, à dianteira de um movimento”; nesse sentido, refere-se a grupos de pessoas precursoras ou pioneiras em determinado movimento cultural, artístico, científico etc. No contexto aqui referido, desenvolvem-se o Futurismo, o Cubismo, o Expressionismo, o Dadaísmo e o Surrealismo.

FUTURISMO

Conforme se depreende de sua denominação, o futurismo propunha um rompimento com o passado, substituindo-o por novidades e reformulações de técnicas e temas da arte. O movimento foi liderado por Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), um poeta ítalo-francês que, em 1909, publicou em Paris o primeiro manifesto dessa vanguarda. No contexto de guerra, o Futurismo se valia de uma linguagem dinâmica e formas de arte que estivessem ligadas à velocidade e ao progresso do mundo moderno.

CUBISMO

O movimento cubista surge em 1907 com o quadro *Les demoiselles d'Avignon*, do pintor espanhol Pablo Picasso (1881-1973), figura em torno da qual se reúnem artistas que cultivam as técnicas cubistas. Picasso lidera o movimento com o poeta francês Guillaume Apollinaire (1880-1918). A proposta do Cubismo é opor-se à objetividade e à linearidade da arte clássica, sugerindo experiências com a perspectiva, decompondo os objetos representados a partir de diferentes ângulos geométricos, em espaços múltiplos; além disso, a colagem é uma das principais técnicas do movimento e consiste em compor uma obra a partir de diferentes materiais.

Na literatura, tais técnicas pictóricas se convertem na fragmentação da realidade, na superposição de planos (mistura de assuntos, espaços e tempos). Apollinaire realiza experiências com a disposição gráfica do poema, despertando grande interesse, inclusive no Brasil, onde, anos mais tarde, influenciaria o surgimento do Concretismo.

EXPRESSIONISMO

No início do século XX, um grupo de pintores chamados *expressionistas* ou *fauvistas* se reúne com o objetivo de combater o Impressionismo, tendência artística da qual eles provinham. Enquanto o Impressionismo valorizava a impressão, a subjetividade e a sensorialidade – de modo que a realidade era captada e trabalhada a partir

das impressões do artista, num movimento de fora para dentro –, no Expressionismo o caminho contrário era proposto: o artista sentia-se livre para expressar a partir de seu mundo interior a sua arte, num movimento de dentro para fora, dando vazão às próprias sensações.

Tanto o Impressionismo quanto o Expressionismo têm em alta conta a realidade, mas trabalham com ela de diferentes maneiras, num retrato que procura se aproximar dela a partir das impressões do receptor – no primeiro caso – e, de outro ponto, a realidade que se dá a ver a partir das ações, técnicas e expressões do artista – no segundo caso. São nomes de destaque do movimento Wassily Kandinski (1866-1944), Marc Chagall (1887-1985) e Edvard Munch (1863-1944), todos no campo da pintura. Na literatura, o Expressionismo apresenta, em geral, uma fragmentação da linguagem, uma despreocupação formal com o texto e um conteúdo combativo aos valores do mundo burguês.

DADAÍSMO

Conhecido com o *antiarte*, o Dadaísmo surge na Suíça, país que se manteve neutro durante a Primeira Guerra Mundial e onde se abrigaram diversos artistas e intelectuais fugidos da guerra. Seu caráter contrário à arte partia da ideia dos adeptos do movimento de que a arte em meio à guerra era uma abstração hipócrita ou uma presunção. Funcionando como resposta à decadência da civilização representada pelo conflito, o Dadaísmo assume postura irreverente, debochada e agressiva, fugindo à lógica de textos e manifestações, deixando o público confuso e perdido.

Do movimento destaca-se a técnica do *ready-made*, que consistia em retirar um objeto de seu uso banal e, com pouca ou nenhuma alteração, atribuir-lhe valor, artifício muito usado por Marcel Duchamp (1887-1968). Na literatura, o Dadaísmo se fez ver pela desordem e pela oposição a qualquer tentativa de racionalização e equilíbrio, pregando, entre outras técnicas, a livre associação de palavras e a exploração exclusiva do valor sonoro das palavras, muitas vezes inventadas para provento apenas de seu significante. Sem um programa de arte que orientasse a criação dadaísta, bem como com o fim da guerra, o movimento não teve longa duração.

SURREALISMO

Em 1924, o poeta francês André Breton (1896-1966) publicou na França o *Manifesto do Surrealismo*, movimento considerado um dos mais importantes da Europa no século XX. Aliando arte e psicanálise, o Surrealismo propunha experiências criadoras automáticas e a exploração do campo imaginário do sonho. Os pressupostos dessa arte vinham de Sigmund Freud (1856-1939), pai da psicanálise, e de Henri Bergson (1859-1941), filósofo francês; ambos propunham a importância do mundo interior do ser humano e de zonas pouco conhecidas ou acessíveis da mente humana – daí a valorização do inconsciente, do subconsciente e da intuição como fonte de conhecimento.

A partir da criação automática, sem o filtro da razão ou do pensamento, bem como a partir do sonho, a arte surrealista desenvolve-se com *ilogismo*, *devaneio*, *sonho*, *loucura*, *imagens surpreendentes*, impulsos livres etc. A influência do movimento atingiu várias expressões artísticas; na literatura, o destaque foi para Breton; nas artes plásticas, para os espanhóis Salvador Dalí (1904-1989) e Joan Miró (1893-1983); no cinema, sobressai a obra de Luis Buñuel (1900-1983). Com a adesão de vários dos artistas surrealistas às ideias socialistas e também com o fim da Segunda Guerra, o movimento se desarticula e perde força, mas ainda hoje encontra ecos nas diferentes expressões artísticas, mostrando a força e a atualidade de suas ideias.

O Modernismo português

Em 1910, após o assassinato do rei D. Carlos e de seu filho, proclama-se a República em Portugal. A crise política tem fortes reflexos na cultura e no povo português; já em 1910 é criada *A águia*, revista mensal de arte, literatura, ciência, filosofia e crítica social. Seus diretores eram o poeta Teixeira de Pascoaes e o intelectual Jaime Cortesão, e o periódico contou com a ajuda de dois grandes nomes do Modernismo português: Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa. Em perspectiva histórica, cabe ressaltar dois pontos: o primeiro é que firmou-se em Portugal uma disputa entre republicanos e antirrepublicanos – estes reunidos sob o movimento do Integralismo português –, que teria consequências diretas na cultura, de modo que o nacionalismo tanto de um lado quanto de outro fomentaria uma busca do passado português, das glórias esquecidas, das navegações e do sebastianismo; o outro ponto é a disputa que o país travaria em defesa de suas colônias africanas, a influenciar questões políticas, econômicas e culturais.

Em meio às crises de identidade do povo português, inicia-se o Modernismo, cujo primeiro momento fica conhecido como **Orfismo**. A denominação é oriunda da revista *Orpheu*, publicação de apenas dois números – com o primeiro saindo em março de 1915 –, mas com forte impacto na arte portuguesa. O periódico foi idealizado por Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Raul Leal, Luís de Montalvor, Almada Negreiros e pelo brasileiro Ronald de Carvalho, entre outros, e buscava agregar os artistas e intelectuais interessados em uma renovação futurista da arte e da cultura portuguesa – e brasileira, conforme se verá.

Orpheu causou escândalo, trazendo conteúdo irreverente e alucinado a fim de irritar o mundo burguês. Agregou-se, em seus dois números, diversas tendências artísticas, sobretudo ecos do simbolismo e do decadentismo revisto sob a ótica do Futurismo e do Cubismo, em alta na Europa. Além da *Orpheu*, diversas outras revistas surgiram e, em torno delas, orbitou o Modernismo português.

Uma dessas publicações foi a revista *Presença*, em torno da qual se consolidou uma vertente do Modernismo luso conhecida por **Presencismo**. Fundada

em 1927, a revista pregava ideias intimistas e enfoque subjetivo da realidade, afastando-se dos ideais vanguardistas e ideológicos da geração de *Orpheu*. *Presença* foi fundamental para a consolidação do Modernismo em Portugal, sobretudo por seu êxito de publicação – que contou com 54 números, até ser extinta em 1940.

A partir da década de 1940, ganhou força em Portugal um movimento conhecido como Neorrealismo, que contestava a tendência intimista e psicologizante do Presencismo, propondo uma literatura combativa, de inspiração marxista. O movimento neorrealista conversa com um momento histórico bastante conturbado, de crise econômica na Europa, tensão pela Segunda Guerra Mundial e pelos regimes totalitários que, em Portugal, se identifica com a figura de Salazar, que em 1928 assume o governo do país e dá início a uma ditadura que se estende até 1974. O Neorrealismo português teve forte influência do romance regionalista do Modernismo Brasileiro da década de 1930, sobretudo das obras de Graciliano Ramos e Jorge Amado.

MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO

Nascido em Lisboa, em 1890, Mário de Sá-Carneiro era uma personalidade complexa por ser muito introvertido e solitário, além de sofrer vários episódios depressivos – que o levaram ao suicídio aos 26 anos, em Paris, onde vivia desde os 21. Seu confidente próximo e regular, Fernando Pessoa reuniu os escritos inéditos do amigo e publicou-os após sua morte, entre eles cartas, poesias, narrativa e teatro.

Destaca-se, de sua obra, grande questionamento existencial, além de uma tendência para o autorretrato impiedoso e uma constante evasão. Foi um dos fundadores da revista *Orpheu* e é associado à geração que a compôs, apesar de sua morte precoce um ano após a publicação do periódico a marcar o Modernismo português.

7

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

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Poesia*. Organização de Fernando Paixão. São Paulo: Iluminuras, 1995.

Fim

Quando eu morrer batam em latas,
Rompam aos berros e aos pinotes,
Façam estalar no ar chicotes,
Chamem palhaços e acrobatas!

Que meu caixão vá sobre um burro
Ajaezado à andaluza...
A um morto nada se recusa,
Eu quero por força ir de burro.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Poesia*. Organização de Fernando Paixão. São Paulo: Iluminuras, 1995.

FERNANDO PESSOA

Fernando Antônio Nogueira Pessoa, nascido em Lisboa em 1888 e falecido na mesma cidade em 1935, é considerado um dos maiores poetas em língua portuguesa de todos os tempos. Liderou o grupo da revista *Orpheu* e nela publicou escritos que escandalizaram a sociedade portuguesa da época. Cultivou tanto a poesia quanto a prosa, além de textos com estrutura dramática, mas muito afastados do teatro tradicional; escreveu também alguns ensaios sobre arte e crítica literária.

Tamanha era sua genialidade, que Fernando Pessoa criou outros escritores, por meio de sua imaginação. Ao todo, são mais de 70 “entidades poéticas”; isto é, escritores com personalidade própria e biografias distintas, além de profissão, ideologia e estilo próprios. São os heterônimos, um grande feito do poeta português do qual se destacam alguns nomes.

Alberto Caeiro

Nascido em Lisboa em 16 de abril de 1889, Alberto Caeiro é considerado por Fernando Pessoa seu mestre e também dos outros heterônimos. Tendo crescido no campo, é defensor da simplicidade e das sensações (dos cinco sentidos do corpo) como fonte de conhecimento, que não deve ter a mediação do pensamento e de abstrações filosóficas. É muito objetivo, e, para ele, o mundo é tudo aquilo que conseguimos perceber pelos cinco sentidos – e só. Morreu tuberculoso em 1915.

II - O Meu Olhar

O meu olhar é nítido como um girassol.
Tenho o costume de andar pelas estradas
Olhando para a direita e para a esquerda,
E de vez em quando olhando para trás...
o que vejo a cada momento
É aquilo que nunca antes eu tinha visto,
E eu sei dar por isso muito bem...
Sei ter o pasmo essencial
Que tem uma criança se, ao nascer,
Reparasse que nascera deveras...
Sinto-me nascido a cada momento
Para a eterna novidade do Mundo...
Creio no mundo como num malmequer,
Porque o vejo. Mas não penso nele
Porque pensar é não compreender ...
O Mundo não se fez para pensarmos nele
(Pensar é estar doente dos olhos)
Mas para olharmos para ele e estarmos de acordo.
E
Eu não tenho filosofia: tenho sentidos...
Se falo na Natureza não é porque saiba o que ela é,

Mas porque a amo, e amo-a por isso,
Porque quem ama nunca sabe o que ama
Nem sabe por que ama, nem o que é amar ...

Amar é a eterna inocência,
E a única inocência é não pensar...

PESSOA, Fernando. *Poesia completa de Alberto Caeiro*.
São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Ricardo Reis

Ricardo Reis é representante clássico da obra de Pessoa. Nasceu no Porto em 1887, estudou medicina e autoexilou-se no Brasil por ser monarquista e discordar da Proclamação da República Portuguesa. Estudou latim, grego e mitologia, sendo profundo admirador da cultura clássica. Trata-se de um neoclássico e cultiva o intelectualismo e convencionalismo, além de ter estilo elevado e tom grave, buscar a perfeição e o equilíbrio. Aproximou-se de Caeiro na medida em que prefere o campo e a simplicidade das coisas, mas do mestre afasta-se ao se enxergar como fruto de uma civilização decadente.

Tudo que cessa é morte, e a morte é nossa
Se é para nós que cessa. Aquele arbusto
Fenece, e vai com ele
Parte da minha vida.
Em tudo quanto olhei fiquei em parte.
Com tudo quanto vi, se passa, passo,
Nem distingue a memória
Do que vi do que fui.

PESSOA, Fernando. *Poesia completa de Ricardo Reis*.
São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Álvaro de Campos

O mais modernista dos heterônimos de Pessoa é Álvaro de Campos, nascido em Tavira, no sul de Portugal, em 15 de outubro de 1890; engenheiro de formação, não exerce a profissão por ser incapaz de ficar confinado em um escritório. Sua identificação com os ideais futuristas faz dele um homem do *presente*, em cuja obra se identificam valores modernos como a máquina, a velocidade e as multidões, os quais ele alia a um caráter sensacionista, como o de Caeiro, mas, diferente deste, as sensações de Campos advêm da vida urbana e industrial.

Ah, onde estou onde passo, ou onde não estou nem passo,
A banalidade devorante das caras de toda a gente!
Ah, a angústia insuportável de gente!
O cansaço inconvertível de ver e ouvir!
(Murmúrio outrora de regatos próprios, de arvoredo meu.)
Queria vomitar o que vi, só da náusea de o ter visto,
Estômago da alma alvorotado de eu ser...

PESSOA, Fernando. *Poesia completa de Álvaro de Campos*.
São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Fernando Pessoa, ele-mesmo

Dono de certos traços característicos, identificam-se no ortônimo Fernando Pessoa o saudosismo e o nacionalismo, também presentes no homem Fernando Pessoa, mas sem que haja uma certeza de que não se trata de mais um heterônimo. A grande obra do ortônimo é *Mensagem*, iniciada em 1913 e publicada em 1934; trata-se de um conjunto de poemas organizados para compor uma epopeia fragmentada em que se tecem louvores ao passado português, narrando sua trajetória histórica e retomando o mito messiânico sebastianista.

Com o ortônimo se confunde o chamado semi-heterônimo Bernardo Soares, que, por não apresentar uma biografia e por muitos de seus traços se confundirem com os do próprio Fernando Pessoa, não é lido pela crítica especializada da mesma maneira que os demais heterônimos. É assinado por Bernardo Soares um dos principais livros da obra pessoana, o *Livro do desassossego*.

Não sei quantas almas tenho.
Cada momento mudei.
Continuamente me estranho.
Nunca me vi nem acabei.
De tanto ser, só tenho alma.

Quem tem alma não tem calma.

Quem vê é só o que vê,

Quem sente não é quem é,

Atento ao que sou e vejo,

Torno-me eles e não eu.

Cada meu sonho ou desejo

É do que nasce e não meu.

Sou minha própria paisagem;

Assisto à minha passagem,

Diverso, móbil e só,

Não sei sentir-me onde estou.

Por isso, alheio, vou lendo

Como páginas, meu ser.

O que segue não prevendo,

O que passou a esquecer.

Noto à margem do que li

O que julguei que senti.

Releio e digo: "Fui eu?"

Deus sabe, porque o escreveu.

PESSOA, Fernando. *Poesia 1918-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ROTEIRO DE AULA

PRÉ-MODERNISMO

É como ficou conhecido o período compreendido entre

os anos finais do século XIX até 1922, quando a Semana de Arte Moderna dita novos rumos para a arte brasileira.

No período, destaca-se a chamada *Belle Époque* brasileira em que ocorreu

a urbanização do Rio de Janeiro e a consolidação do poder econômico de São Paulo com a burguesia cafeeira, além da política café com leite que alternava no poder políticos de São Paulo e Minas Gerais.

No plano internacional,

a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) sacode a Europa, e os imigrantes, no Brasil, ajudam a formar novas lutas sociais como greves operárias; destaque-se ainda a Guerra de Canudos, tema de uma das obras mais importantes do período.

Embora seja um período de transição e abranja manifestações artísticas diversas, é possível notar certos pontos de convergência, a saber: ênfase no real e presente,

com viés crítico a questões nacionais;

um olhar para classes e regiões

menos favorecidas;

e uma abordagem menos otimista

não só de elementos nacionais, mas de questionamentos humanos que, algumas vezes, transcendem o local em direção ao universal.

Nota-se, ainda, nas diferentes produções, elementos que caracterizam períodos literários anteriores, aliados a inovações que

ajudarão a compor o modernismo posterior.

ROTEIRO DE AULA

Os principais autores e suas respectivas obras são

Euclides da Cunha, *Os sertões* (1902); Lima Barreto, *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, (1909), *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915), *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* (1919) e *Clara dos Anjos* (1948); Monteiro Lobato, *Urupês* (1918), *Cidades mortas* (1919), *Ideias de Jeca Tatu* (1919), *Negrinha* (1920), *O presidente negro* (1926), *Reinações de Narizinho* (1931), *Caçadas de Pedrinho* (1933) e *Emília no país da gramática* (1934); além de Augusto dos Anjos, *Eu* (1912).

MODERNISMO EM PORTUGAL

O movimento modernista em Portugal se desenvolve em consonância com o que acontece na Europa

no início do século XX.

Diversas invenções, como

os automóveis, o cinema e as máquinas voadoras transformam os modos de vida,

ao mesmo tempo em que a Primeira Guerra Mundial

destrói vários lugares e mergulha parte dos países em uma profunda crise econômica.

Em meio à euforia e caos surgem em diferentes lugares da Europa as vanguardas artísticas:

projetos, ideologias e manifestos em torno dos quais artistas e intelectuais organizaram sua produção.

A expressão "vanguarda" significa

aquilo que vem à frente, e assim os movimentos vanguardistas propunham novas formas e concepções de arte - ou até mesmo sua completa transformação.

ROTEIRO DE AULA

As vanguardas europeias do início do século XX que ressignificaram a arte europeia - e ocidental por influência - são:

Cubismo, Expressionismo, Dadaísmo, Futurismo e Surrealismo.

Enquanto isso, Portugal vivia suas particularidades:

após o assassinato do rei, em 1910, e a forçada Proclamação da República.

A crise de identidade que assola o país reúne artistas e intelectuais em torno de projetos

artístico-ideológicos que, ecoando os abalos vanguardistas,

concretizam-se sobretudo em revistas, mas também em projetos artísticos: é o caso da geração

de *Orpheu*, da geração de *Presença* e do Neorrealismo.

O Modernismo é marcado pelas

Vanguardas Europeias e delas partem parâmetros e ideais a serem seguidos pelos artistas.

Assim sendo, o Futurismo

valorizava a velocidade, a máquina e a violência, traduzida numa linguagem ágil e dinâmica, muitas vezes reproduzindo os sons dos ambientes urbanos e industriais;

o Expressionismo, por sua vez, propunha a

livre criação artística a partir dos sentimentos dos próprios autores, num movimento em que a obra era uma tradução do que o sujeito sentia e não uma percepção acerca da realidade, como propunha o Impressionismo;

ROTEIRO DE AULA

o Cubismo propunha

o retrato dos temas a partir de diferentes perspectivas colocadas em simultaneidade, da técnica da colagem e da sobreposição, do trabalho dos conteúdos a partir de formas geométricas, de quadros sobrepostos e, muitas vezes, beirava a falta de lógica, tanto em textos quanto em obras de artes plásticas;

o Dadaísmo pregava a

antiarte: um movimento que não via sentido na arte diante da guerra a menos que ela fosse fortemente combativa e anti-burguesa/elitista; suas proposições indicavam o trabalho com elementos do cotidiano que ganhariam o status de arte e também a realização de manifestações que, sem o filtro lógico, escandalizavam e confundiam o público;

o Surrealismo, movimento mais tardio e um dos mais importantes, ligava a arte

à psicanálise, trabalhando com a realização automática de ações artísticas, como a escrita ou a pintura, sem o filtro do pensamento, além de valorizar também o campo do sonho e das áreas pouco acessadas do cérebro.

Em Portugal, o Modernismo bebe nas vanguardas sem deixar de

dialogar fortemente com o contexto nacional;

por isso, convivem nos autores do Modernismo português

as inovações formais e conteudistas ao lado de um olhar que varia do nacionalismo saudosista à literatura de crítica social.

Os principais autores são Mário de Sá-Carneiro que escreveu

Princípio (1912), *A confissão de Lúcio* (1914) e *Dispersão* (1914).

e Fernando Pessoa, que, além da poesia

ortônima

representada pela obra

Mensagem, publicada em 1934

legou à literatura portuguesa os heterônimos

Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos.

EXERCÍCIOS DE APLICAÇÃO

1. FGV-SP

Em um dos seus primeiros artigos, no qual foi criada a personagem Jeca Tatu, Monteiro Lobato escreveu:

Esboroou-se o balsâmico indianismo de Alencar ao advento dos Rondons. [...]

Não morreu, todavia.

Evoluiu.

O indianismo está de novo a deitar copa, de nome mudado. Crismou-se de “caboclismo”. O cocar de penas de arara passou a chapéu de palha rebatido à testa; [...] Mas o substrato psíquico não mudou: orgulho indomável, independência, fidalguia, coragem, virilidade heroica, todo o recheio em suma, sem faltar uma azeitona, dos Peris e Ubirajaras.

A comparação de “caboclismo” com “indianismo”, feita por Lobato no trecho citado, objetivava criticar, nessas correntes literárias, uma visão do índio e do caboclo que se caracterizava pela

- a) animalização.
- b) ridicularização.
- c) marginalização.
- d) socialização.
- e) idealização.**

A idealização das figuras constituintes da paisagem nacional como o índio e o caboclo passa, a partir do Pré-Modernismo, por uma espécie de revisão, observada no trecho e na obra de Lobato como um todo.

2. UNIFESP

Apóstrofe à carne

Quando eu pego nas carnes do meu rosto,

Pressinto o fim da orgânica batalha:

– Olhos que o húmus necrófago estraçalha,

Diafragmas, decompondo-se, ao sol-posto.

E o Homem – negro e heteróclito composto,

Onde a alva flama psíquica trabalha,

Desagrega-se e deixa na mortalha

O tacto, a vista, o ouvido, o olfato e o gosto!

Carne, feixe de mônadas bastardas,

Conquanto em flâmeo fogo efêmero ardas,

A dardejar relampejantes brilhos,

Dói-me ver, muito embora a alma te acenda,

Em tua podridão a herança horrenda,

Que eu tenho de deixar para os meus filhos!

ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

No soneto de Augusto dos Anjos, é evidente

- a) a visão pessimista de um “eu” cindido, que desiste de conhecer-se, pelo medo de constatar o já sabido de sua condição humana transitória.
- b) o transcendentalismo, uma vez que o “eu” desintegrado objetiva alçar voos e romper com um projeto de vida marcado pelo pessimismo e pela tortura existencial.
- c) a recorrência a ideias deterministas que impulsionam o “eu” a superar seus conflitos, rompendo um ciclo que naturalmente lhe é imposto.
- d) a vontade de se conhecer e mudar o mundo em que se vive, o que só pode ser alcançado quando se abandona a desintegração psíquica e se parte para o equilíbrio do “eu”
- e) o uso de conceitos advindos do cientificismo do século XIX, por meio dos quais o poeta mergulha no “eu”, buscando assim explorar seu ser biológico e metafísico.**

Ao usar expressões como “carnes do meu rosto” e “diafragmas, decompondo-se ao sol posto”, Augusto dos Anjos explicita a herança cientificista com a qual trabalha. Além disso, é característico de sua poesia a exploração do caráter dúbio do ser: biológico e metafísico, aspecto visível ao ligar seu ser biológico à psiquê e à herança que deixa aos filhos.

Texto para a questão 3.



CALVIN & HOBBS: BILL WATTERSON © 1990 WATTERSON / DIST. BY ANDREWS MCMEEL SYNDICATION

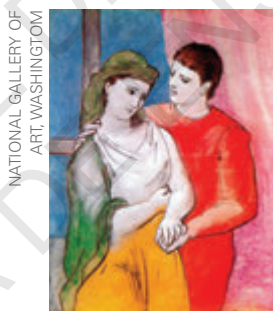
WATTERSON, Bill. *Os dez anos de Calvin e Haroldo*. v. 2. São Paulo: Best News, 1996.

3. Enem (adaptado)

C4-H13

O autor da tira utilizou os princípios de composição de um conhecido movimento artístico para representar a necessidade de um mesmo observador aprender a considerar, simultaneamente, diferentes pontos de vista. Das obras reproduzidas, todas de autoria do pintor espanhol Pablo Picasso, aquela em cuja composição foi adotado um procedimento semelhante é:

a) *Os amantes*



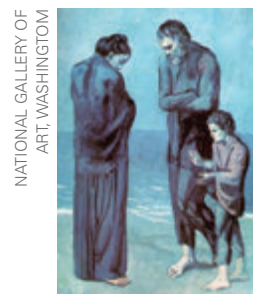
PICASSO, Pablo. *Os amantes*. 1923. Óleo sobre tela, 130,2 × 97,2 cm.

b) *Retrato de Françoise*



PICASSO, Pablo. *Retrato de Françoise*. 1953. Grafite.

c) *Retrato de Françoise*



PICASSO, Pablo. *Pobres na praia*. 1903. Óleo sobre tela, 105 cm × 69 cm.

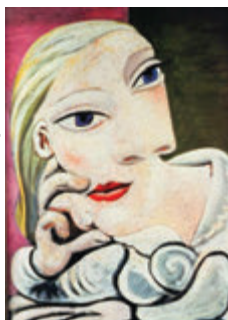
d) *Os dois saltimbancos*



PICASSO, Pablo. *Os dois saltimbancos*. 1901. Óleo sobre tela, 73 × 60 cm. Museu Pouchkine, Moscou (Rússia).

e) Marie-Thérèse apoiada no cotovelo

COLEÇÃO PARTICULAR



PICASSO, Pablo.
Marie-Thérèse apoiada no cotovelo. 1939. Óleo sobre tela, Coleção Particular.

A tira descreve a característica básica do Cubismo – pintar um objeto decomposto, como que visto por vários ângulos ao mesmo tempo, e a pintura de Picasso reproduzida na letra (E) adota tal procedimento.

Competência: Compreender a Arte como saber cultural e estético gerador de significação e integrador da organização do mundo e da própria identidade.

Habilidade: Reconhecer diferentes funções da Arte, do trabalho da produção dos artistas em seus meios culturais.

4. Fuvest-SP – A leitura de *Mensagem*, de Fernando Pessoa, permite a identificação de certas linhas de força que guiam e, até certo ponto, singularizam o espírito do homem português, dando-lhe marca muito especial. Dentre as alternativas, a seguir, em qual se enquadraria melhor essa ideia?

- a) Preocupação com os destinos de Portugal do século vinte.
- b) Preocupação com a história político-social de Portugal.
- c) Recorrência de certas constantes culturais portuguesas, como o messianismo.
- d) Reordenação da história portuguesa desde Dom Sebastião.
- e) A marca da religião católica na alma portuguesa como força determinante.

Em *Mensagem*, Fernando Pessoa trabalha características caras ao ar-tônimo, como os arquétipos do imaginário português, e retoma Dom Sebastião e o messianismo em torno de sua figura.

5. Sistema Dom Bosco

Psicologia de um vencido

Eu, filho do carbono e do amoníaco,
Monstro de escuridão e rutilância,
Sofro, desde a epigênese da infância,
A influência má dos signos do zodíaco.

Profundissimamente hipocondríaco,
Este ambiente me causa repugnância...
Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia
Que se escapa da boca de um cardíaco.

Já o verme — este operário das ruínas —
Que o sangue podre das carnificinas
Come e à vida em geral declara guerra,

Anda a espreitar meus olhos para roê-los,
E há de deixar-me apenas os cabelos,
Na frialdade inorgânica da terra!

ANJOS, Augusto dos. *Eu*. São Paulo: Hedra, 2012.

Qual a figura de linguagem presente no verso “Monstro de escuridão e rutilância”?

- a) Metonímia.
- b) Personificação.
- c) Ironia.
- d) Antítese.
- e) Sinestesia.

Há oposição entre escuridão e rutilância (= brilho).

6. Sistema Dom Bosco – Leia o texto a seguir e responda ao que se pede:

Ah, poder exprimir-me todo como um motor se exprime!
Ser completo como uma máquina!
Poder ir na vida triunfante como um automóvel último modelo!

PESSOA, Fernando. *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, 1944.

Nos versos de Álvaro de Campos, a máquina é tomada como modelo, uma vez que ela produz a totalidade que faltava ao homem moderno. Essa visão se aproxima de um dos movimentos de vanguarda. De qual movimento se trata? Justifique a relação com o movimento a partir da forma do texto.

Nos versos de Álvaro de Campos identifica-se o Futurismo, que é percebido em termos formais pela adoção do verso livre e pela elocução – cuja indicação é o emprego de sinais de exclamação no final de cada verso.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

7. Sistema Dom Bosco – Considerando seus conhecimentos acerca do Romantismo, explique qual é a principal diferença entre a abordagem da paisagem nacional dada pela primeira geração romântica e aquela dada por Euclides da Cunha, considerando o contexto de publicação de *Os sertões*.

12. UNIFESP

Explique em que consiste a discriminação sofrida por Policarpo Quaresma, tomando como referência o apelido e a resposta dada por ele a Azevedo.

13. UFRGS-RS

Leia o texto a seguir.

XL - Passa uma Borboleta

Passa uma borboleta por diante de mim
E pela primeira vez no Universo eu reparo
Que as borboletas não têm cor nem movimento,
Assim como as flores não têm perfume nem cor.
A cor é que tem cor nas asas da borboleta,
No movimento da borboleta o movimento é que se move,
O perfume é que tem perfume no perfume da flor.
A borboleta é apenas borboleta
E a flor é apenas flor.

A leitura do texto nos permite concluir que Fernando Pessoa fala pela voz de

- a) Ricardo Reis, por remeter a temas e formas da poética clássica.
- b) Alberto Caeiro, pelo tratamento simples da natureza com a qual se sente intimamente ligado.
- c) Álvaro de Campos, que representa o mundo moderno e a vanguarda futurista.

- d) Pessoa, ele-mesmo, por expressar traços mercantes da poesia do século XX.
- e) Bernardo Soares, por adotar uma atitude intimista.

14. UFAM

Leia as afirmativas a seguir, referentes ao Modernismo em Portugal ou ao período histórico-literário em que ele aconteceu:

- I. A revista *Orpheu*, lançada em 1915, era porta-voz de jovens poetas identificados com as vanguardas europeias, como Fernando Pessoa e Sá-Carneiro.
- II. O assassinato do rei D. Carlos, em 1908, por um homem do povo, generaliza a desordem e a sanguinolência, o que propiciou a Proclamação da República.
- III. Fernando Pessoa, o principal poeta do Modernismo em Portugal, criou heterônimos ou outros "eus": Alberto Caeiro, Almada Negreiros, Ricardo Reis.
- IV. Antes dos poetas de *Orpheu*, merece destaque o nome de Teixeira de Pascoaes, figura central do Saudosismo, que dirigiu a revista *A águia*.

Assinale a alternativa correta:

- a) Somente as afirmativas, I, II e III estão corretas.
- b) Somente as afirmativas I, II e IV estão corretas.
- c) Somente as afirmativas I, III e IV estão corretas.
- d) Somente as afirmativas II, III e IV estão corretas.
- e) Todas as afirmativas estão corretas.

15. Enem

C4-H14



ACERVO MAE/USP

Máscara senufo, Mati. Madeira e fibra vegetal. Acervo do MAE/USP.

As formas plásticas nas produções africanas conduziram artistas modernos do início do século XX, como Pablo Picasso, a algumas proposições artísticas denominadas vanguardas. A máscara remete à:

- a) preservação da proporção.
- b) idealização do movimento.
- c) estruturação assimétrica.
- d) sintetização das formas.
- e) valorização estética.

16. Enem

C5-H16

Isto

Dizem que finjo ou minto
Tudo que escrevo. Não.
Eu simplesmente sinto
Com a imaginação.
Não uso o coração.

Tudo o que sonho ou passo,
O que me falha ou finda,
É como que um terraço
Sobre outra coisa ainda.
Essa coisa é que é linda.

Por isso escrevo em meio
Do que não está ao pé,
Livre do meu enleio,
Sério do que não é.
Sentir? Sinta quem lê!

PESSOA, Fernando. *Poesia 1931-1935*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

Fernando Pessoa é um dos poetas mais extraordinários do século XX. Sua obsessão pelo fazer poético não encontrou limites. Pessoa viveu mais no plano criativo do que no plano concreto, e criar foi a grande finalidade de sua vida. Poeta da “Geração de Orfeu”, assumiu uma atitude irreverente. Com base no texto e na temática do poema “Isto”, conclui-se que o autor:

- revela seu conflito emotivo em relação ao processo de escritura do texto.
- considera fundamental para a poesia a influência dos fatos sociais.
- associa o modo de composição do poema ao estado de alma do poeta.
- apresenta a concepção do romantismo quanto à expressão da voz do poeta.
- separa os sentimentos do poeta da voz que fala no texto, ou seja, do eu lírico.

17. Sistema Dom Bosco

Ode triunfal

À dolorosa luz das grandes lâmpadas eléctricas da fábrica
Tenho febre e escrevo.
Escrevo rangendo os dentes, fera para a beleza disto,
Para a beleza disto totalmente desconhecida dos antigos.
[...]
Ah, poder exprimir-me todo como um motor se exprime!
Ser completo como uma máquina!
Poder ir na vida triunfante como um automóvel último-
-modelo!
Poder ao menos penetrar-me fisicamente de tudo isto,
Rasgar-me todo, abrir-me completamente, tornar-me
passento
A todos os perfumes de óleos e calores e carvões
Desta flora estupenda, negra, artificial e insaciável!

PESSOA, Fernando. *Poesia completa de Álvaro de Campos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

O Futurismo foi o movimento artístico identificado com as novidades da técnica e do progresso. Reagindo contra a tradição, seus seguidores exaltavam a velocidade e a mecanização. Quais versos do poema citado podem ser associados à estética Futurista?

ESTUDO PARA O ENEM

18. PUC-RS

C5-H15

Leia o fragmento do conto “Negrinha”, de Monteiro Lobato.

Negrinha era uma pobre órfã de sete anos. Preta? Não; fusca, mulatinha escura, de cabelos ruços e olhos assustados.

Nascera na senzala, de mãe escrava, e seus primeiros anos vivera-os pelos cantos escuros da cozinha, sobre velha esteira e trapos imundos. Sempre escondida, que a patroa não gostava de crianças.

[...]

E tudo se esvaiu em trevas.

Depois, vala comum. A terra papou com indiferença aquela carnezinha de terceira – uma miséria, trinta quilos mal pesados...

E de Negrinha ficaram no mundo apenas duas impressões. Uma cômica, na memória das meninas ricas.

– “Lembras-te daquela bobinha da titia, que nunca vira boneca?”

Outra de saudade, no nó dos dedos de dona Inácia.

– “Como era boa para um coque!...”

LOBATO, Monteiro. *Negrinha*. São Paulo: Globo, 2008.

Considerando o fragmento anterior, é correto afirmar:

- Em “Negrinha”, conto-título de livro de Monteiro Lobato, editado em 1920, o autor apresenta, de forma crítica e mordaz, o tratamento cruel a que é submetida a pequena escrava, maltratada até a morte.
- Para o pré-modernista Monteiro Lobato, a infância é um período a ser celebrado pela alegria e vontade de viver, tema que anima o conto “Negrinha”.
- Como escritor romântico, Monteiro Lobato cria a personagem Negrinha como aquela que dá alegrias a

Dona Inácia, sua patroa, por estar sempre a seu lado.

- d) Negrinha é uma das personagens mais marcantes da literatura infantil de Monteiro Lobato, o autor que inaugurou o gênero no Brasil.
- e) No conto “Negrinha”, Monteiro Lobato relembra uma pequena companheira de infância, vizinha das terras de seu avô.

19. Enem

C4-H13



Jornal Zero Hora, 2 mar. 2006.

Na criação do texto, o chargista lotti usa criativamente um intertexto: os traços reconstróem uma cena de Guernica, painel de Pablo Picasso que retrata os horrores e a destruição provocados pelo bombardeio a uma pequena cidade da Espanha. Na charge, publicada no período de carnaval, recebe destaque a figura do carro, elemento introduzido por lotti no intertexto. Além dessa figura, a linguagem verbal contribui para estabelecer um diálogo entre a obra de Picasso e a charge, ao explorar:

- a) uma referência ao contexto, “trânsito no feriadão”, esclarecendo-se o referente tanto do texto de lotti quanto da obra de Picasso.
- b) uma referência ao tempo presente, com o emprego da forma verbal “é”, evidenciando-se a atualidade do

tema abordado tanto pelo pintor espanhol quanto pelo chargista brasileiro.

- c) um termo pejorativo, “trânsito”, reforçando-se a imagem negativa de mundo caótico presente tanto em Guernica quanto na charge.
- d) uma referência temporal, “sempre”, referindo-se à permanência de tragédias retratadas tanto em Guernica quanto na charge.
- e) uma expressão polissêmica, “quadro dramático”, remetendo-se tanto à obra pictórica quanto ao contexto do trânsito brasileiro.

20. Unicamp-SP

C5-H17

Além de escrever *Dom Quixote das crianças*, Monteiro Lobato também leva o “cavaleiro errante” para o Sítio do Pica-Pau Amarelo.

Lá na varanda Dom Quixote conversava com Dona Benta sobre as aventuras, e muito admirado ficou de saber que sua história andava a correr mundo; escrita por um tal de Cervantes. Nem quis acreditar; foi preciso que Narizinho lhe trouxesse a edição de luxo ilustrada por Gustavo Doré.

O fidalgo folheou o livro muito atento às gravuras, que achou ótimas, porém falsas – Isso não passa duma mistificação! – protestou ele. – Esta cena aqui, por exemplo. Está errada. Eu não espetei este frade, como o desenhista pintou – espetei aquele lá.

– Isto é inevitável – disse Dona Benta. – Os historiadores costumam arranjar os fatos do modo mais cômodo para eles; por isto a História não passa de histórias.

LOBATO, Monteiro. *O Pica-pau Amarelo*. São Paulo: Brasiliense, 2004, p. 18. Adaptado.

Na cena narrada,

- a) Dona Benta mostra a Dom Quixote que a história dele não é, de forma alguma, uma mistificação.
- b) Dona Benta convence Dom Quixote de que as gravuras não refletem a História dos fatos.
- c) Dona Benta concorda com Dom Quixote e critica o fato de a História ser fruto de interesses.
- d) Dona Benta opõe-se a Dom Quixote e critica a forma como a história dele é narrada nos livros.
- e) Dona Benta concorda com Dom Quixote, no entanto argumenta em defesa dos historiadores.

11

PRIMEIRO E SEGUNDO MODERNISMO NO BRASIL

Primeira geração modernista no Brasil

O marco inicial do Modernismo no Brasil é a realização da Semana de Arte Moderna, em 1922. No entanto, manifestações artísticas inspiradas por ideais modernistas já ocorriam desde 1910 no país, como a criação, em 1911, da revista de artes *O Pirralho*, dirigida por Oswald de Andrade e Emílio de Menezes; a exposição do pintor Lasar Segall, em 1913; a participação de Ronald de Carvalho na fundação da revista *Orpheu*, em Portugal; as publicações de *Há uma gota de sangue em cada poema*, de Mário de Andrade, e *A cinza das horas*, de Manuel Bandeira, em 1917, mesmo ano da mais importante dessas manifestações: a exposição da pintora Anita Malfatti.

A SEMANA DE ARTE MODERNA

Não se tem ao certo a autoria da ideia de realização da Semana de Arte Moderna, em São Paulo. No entanto, Oswald de Andrade, inspirado pelas vanguardas artísticas com que tivera contato na Europa, planejava uma ação artística que valorizasse o ano do centenário da independência do Brasil. Assim, em 1921, o grupo que idealizou a Semana já estava organizado e amadurecido para o evento, além de, no mesmo ano, receber um impulso final representado pelo retorno ao Brasil do já consagrado escritor Graça Aranha, membro da Academia Brasileira de Letras que, estando na Europa, entusiasma-se com as vanguardas e apoia o grupo paulista.

Dessa maneira, entre 13 e 18 de fevereiro de 1922 realizou-se no Teatro Municipal de São Paulo a Semana de Arte Moderna, com exposições de artes plásticas abertas ao público durante todo esse período no saguão e, em três noites específicas, 13, 15 e 17, com saraus em que foram apresentadas conferências, leitura de poemas, dança e música. A abertura, na primeira noite, ficou por conta de Graça Aranha, que proferiu a conferência “A emoção estética na arte moderna” – em linguagem acadêmica, apoiava o movimento modernista. A segunda noite foi a mais conturbada de todas, e nela, após uma conferência de Menotti del Picchia, procedeu-se à leitura de poemas recebidos de forma muito agitada pela plateia, que oscilava entre aplausos, vaias e algazarras diversas.

Vista isoladamente, a Semana de Arte Moderna teve pouca repercussão na mídia da época e, enquanto acontecimento cultural, ficou bastante restrita a São Paulo; entretanto, sua proposta de rompimento com a tradição artística nacional encontrou eco em todo o país, de modo que se reuniram grupos artísticos em diversos estados/cidades, foram fundadas revistas literárias e artísticas e, ao longo da década de 1920, os desdobramentos ajudaram a renovar a arte brasileira, com influência sobre a década de 1930 e sobre as artes que ainda hoje se produzem no país.

AUTORES DO PRIMEIRO MODERNISMO

Conhecida como “fase heroica”, historicamente entende-se o período que se estende da Semana de Arte Moderna até o final da década de 1920 como a primeira geração modernista: os escritores do período trabalharam em busca da concretização dos ideais modernistas e procuraram uma renovação artística brasileira fundada na nacionalidade e na revisão da história e da cultura do país. Fruto do período, além

- Semana de Arte Moderna
- Características do primeiro Modernismo no Brasil
- Mário de Andrade
- Oswald de Andrade
- Manuel Bandeira
- Romance de 1930
- Graciliano Ramos
- Rachel de Queiroz
- José Lins do Rego
- Jorge Amado
- Érico Veríssimo
- Poetas da geração de 1930
- Carlos Drummond de Andrade
- Cecília Meireles
- Vinicius de Moraes
- Murilo Mendes
- Jorge de Lima

HABILIDADES

- Estabelecer relações entre o texto literário e o momento de sua produção, situando aspectos do contexto histórico, social e político.
- Relacionar informações sobre concepções artísticas e procedimentos de construção do texto literário.
- Identificar os elementos que concorrem para a progressão temática e para a organização e estruturação de textos de diferentes gêneros e tipos.
- Reconhecer a importância do patrimônio linguístico para a preservação da memória e da identidade nacional.

da implantação definitiva da estética modernista, a autonomização da literatura brasileira atinge a produção literária até nossos dias.

Em termos estéticos, a primeira geração modernista se caracteriza pela valorização do folclore brasileiro e da vida cotidiana. Para tal, a produção se apropria da linguagem coloquial e se afasta da literatura tradicional, que valorizava o padrão culto. Destaca-se do período a liberdade de criação, que não impunha regras nem tratamento unificado dos temas. Em suas obras, os modernistas expressam o nacionalismo, por meio da etnografia e do folclore, além de exaltar a civilização industrial, ressaltando: máquina, metrópole mecanizada, cinema e tudo o que está marcado pela velocidade, aspecto preponderante no modo de vida da nova sociedade e cuja realização artística está marcada pelas vanguardas. Evidencia-se, portanto, na poesia do período:

- ritmo, vocabulário e temas comuns à prosa;
- verso livre, isto é, sem metrificacão;
- registro do cotidiano;
- linguagem coloquial;
- humor, manifesto geralmente pelo uso de ironias.

Alguns movimentos fizeram parte da fase heroica:

- **Manifesto da Poesia Pau-Brasil** (1924). Lançado por Oswald de Andrade, recuperava o primeiro produto de exportação brasileiro, o pau-brasil, para propor uma poesia de exportação que se revoltasse contra a dominação cultural europeia e o academicismo da poesia, além de sugerir a revisão histórica e cultural do passado brasileiro.
- **Verde-amarelismo** e **Anta** (1924 e 1927). Funcionaram como uma reação ao tipo de nacionalismo defendido por Oswald. Constituído por Menotti del Picchia, Plínio Salgado, Guilherme de Almeida e Cassiano Ricardo, o movimento Verde-amarelo tinha tom ufanista e inclinação fascista. Em 1927 o grupo transformou-se em *Escola da Anta*.
- **Antropofagia** (1928). Foi uma resposta sarcástica de Oswald ao grupo da Anta e se consolidou como movimento mais radical do modernismo. Inspirado pela obra *Abaporu*, de Tarsila do Amaral, os antropófagos se opunham à xenofobia da Anta e propunham não uma aceitação passiva, mas uma devoração assimiladora das qualidades da cultura estrangeira, aproveitando, desta, suas inovações artísticas, sem que houvesse prejuízo da identidade cultural brasileira.

Dessa primeira fase de nosso modernismo, participam vários escritores, como Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Alcântara Machado, Menotti del Pichia, Guilherme de Almeida, Ronald de Carvalho e Raul Bopp. Porém, por seu envolvimento na Semana e pelo destaque de sua produção, os principais

a serem abordados a seguir serão os Andrade – Mário e Oswald – e Manuel Bandeira.

Oswald de Andrade

José Oswald de Sousa Andrade (São Paulo, 1890 -1954) era filho de uma família abastada. Em 1912, viajou pela Europa, onde teve contato com as ideias vanguardistas. Teve participação ativa na Semana de Arte Moderna, de 1922, sendo um de seus idealizadores. É autor do **Manifesto Pau-Brasil** (1924) e do **Manifesto Antropófago** (1928). Além disso, foi casado com Tarsila do Amaral e, posteriormente, com Patrícia Galvão.

Trata-se de um intelectual engajado na luta contra a importação de modelos estéticos para a arte brasileira. Sua personalidade polêmica refletiu-se em sua produção de caráter iconoclasta com paródias, linguagem coloquial, humor – produção essa que, como o próprio autor recomendava, deveria ser encarada com olhos livres. Em 1924, publicou *Memórias sentimentais de João Miramar*, romance que inaugura o que fica conhecido como “estética do fragmentário”, dado o caráter de montagem em blocos do romance cujo fio condutor é o personagem João Miramar, aproximando-se de estéticas vanguardistas como o Cubismo; é tido como o primeiro grande romance modernista brasileiro.

Ao lado de *Memórias sentimentais* está, entre as grandes produções do autor, a poesia pau-brasil, que traz um instinto de nacionalidade inovador para a produção literária brasileira e, posteriormente, a antropofagia, estética que se vale do estrangeiro para, junto à cultura nacional, compor uma autêntica arte brasileira. Note no trecho a seguir, extraído da história de João Miramar, a maneira ousada com que o autor combina as expressões adjetivas com seus substantivos respectivos e, assim, compõe frases que, pela força da expressão, associam-se à linguagem cinematográfica:

8. Fraque do Ateu

Saí de D. Matilde porque marmanjo não podia continuar na classe com meninas.

Matricularam-me na escola modelo das tiras de quadros nas paredes alvas escadarias e um cheiro de limpeza.

Professora magrinha e recreio alegre começou a aula da tarde um bigode de arame espetado no grande professor Seu Carvalho.

No silêncio tic tac da sala de jantar informei mamãe que não havia Deus porque Deus era a natureza.

Nunca mais vi o Seu Carvalho que foi para o Inferno.

ANDRADE, Oswald de. *Memórias sentimentais de João Miramar*. São Paulo: Globo, 2004.

A seguir, há um exemplo do caráter iconoclasta de Oswald. O poeta retoma a tradicional “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, para compor sua homenagem às novas atribuições do país no início do século XX.

Canto 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 volte para lá

Não permita Deus que eu morra
Sem que volte pra São Paulo
Sem que veja a Rua 15
E o progresso de São Paulo.

ANDRADE, Oswald de. *Pau Brasil*. São Paulo: Globo, 2000.

Mário de Andrade

Mário Raul de Moraes Andrade (São Paulo, 1893-1945) foi um grande apaixonado pela cultura brasileira. Além de São Paulo, cidade onde passou a maior parte da vida e pela qual mantinha grande amor, dedicou-se a estudar profundamente o Brasil, que retratou a partir de observações que realizou em grandes viagens que fez por diferentes regiões do país. Fruto de uma grande personalidade artística, fundamental para a realização da Semana de Arte Moderna e para a consolidação do movimento modernista, sua obra é um grande legado para o Brasil. Na cidade de São Paulo, ainda, seu legado se estende à atuação política no Departamento de Cultura da Municipalidade Paulistana, – por ele criado nos anos 1930 –, posterior Secretaria Municipal de Cultura, responsável pela conservação e pela divulgação do patrimônio cultural e artístico de São Paulo e do Brasil.

Sua estreia literária veio com *Há uma gota de sangue em cada poema*, em 1917, mas o sucesso aconteceu com *Pauliceia desvairada*, de 1922; atualmente considerada uma obra poética menor, foi responsável pela quebra de padrões literários vigentes, sobretudo parnasianos, e propôs uma nova linguagem literária, baseada no verso livre, na ruptura sintática, nos *flashes* muito próximos à linguagem cinematográfica, além de nos neologismos. O poema a seguir mostra a associação livre de ideias e os versos desconexos que ajudam a construir a imagem de “desvaria” e “polifonia” que o poeta associa a São Paulo:

São Paulo! Comoção de minha vida...
Os meus amores são flores feitas de original...
Arlequinal!... Traje de losangos... Cinza e ouro...
Luz e bruma... Forno e inverno morno...
Elegâncias sutis sem escândalos, sem ciúmes...
Perfumes de Paris... Arys!
Bofetadas líricas no Trianon... Algodão!...

São Paulo! Comoção de minha vida... Galicismo a berrar nos desertos da América!

ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

Em 1926, Mário publica *Losango cáqui*, obra com poemas de orientação “desvairista”. Já em *Clã do jabuti* (1927) e *Remate de males* (1930), o autor reúne poemas escritos entre 1923 e 1930 que representam uma espécie de resultado de suas viagens empreendidas pelo Brasil; são obras que remetem a manifestações culturais, lendas, costumes e modos de falar regionais, além de ritmos e danças populares como o samba, a modinha e a toada. Nessa mesma linha, publica *Macunaíma* (1928), considerada sua obra-prima e a plena realização do nacionalismo proposto pela primeira geração modernista.

Baseado na obra do etnógrafo alemão Koch-Grünberg, Mário fez modificações a seu gosto, a partir da experiência de viagens pelo Brasil, e compôs o que chamou de rapsódia – atribuição que vem da música e representa uma composição que se vale de motivos populares –, e que também é lido como um romance: a história de Macunaíma, o herói sem nenhum caráter, sendo herói justamente por suas “desqualidades” de preguiçoso, mentiroso, malandro etc. Segundo Mário, o herói da obra é um retrato do brasileiro e do habitante da América Latina, não porque lhes falte caráter no sentido moral, mas porque não há para eles uma civilização própria ou uma consciência da tradição. Do ponto de vista da linguagem, a obra é composta a partir de uma miscelânea que reúne vocábulos africanos, indígenas, frases feitas, provérbios e gírias, em um estilo narrativo dinâmico de clara inspiração antropófaga.

— Meu genro: você carece de casar com uma das minhas filhas. O dote que dou pra ti é Oropa França e Bahia. Mas porém você tem de ser fiel e não andar assim brincando com as outras cunhãs por aí.

Macunaíma agradeceu e prometeu que sim jurando pela memória da mãe dele. Então Vei saiu com as três filhas pra fazer o dia no cerradão, ordenando mais uma vez que Macunaíma não saísse da jangada pra não andar brincando com as outras cunhãs por aí. Macunaíma tornou a prometer, jurando outra vez pela mãe.

Nem bem Vei com as três filhas entraram no cerradão que Macunaíma ficou cheio de vontade de ir brincar com uma cunhã. Acendeu um cigarro e a vontade foi subindo. Lá por debaixo das árvores passavam muitas cunhãs cunhé cunhé se mexendo com talento e formosura.

— Pois que fogo devore tudo! Macunaíma exclamou. Não sou frouxo agora pra mulher me fazer mal!

E uma luz vasta brilhou no cérebro dele. Se ergueu na jangada e com os braços oscilando por cima da pátria decretou solene:

— POUCA SAÚDE E MUITA SAÚVA, OS MALES DO BRASIL SÃO!

Pulou da jangada no sufragante, foi fazer continência diante da imagem de Santo Antônio que era capitão de regimento e depois deu em cima de todas as cunhãs por aí. Logo topou com uma que fora varina lá na terrinha do compadre chegadoinho-chegadinho e inda cheirava no-mais! um fartum bem de peixe. Macunaíma piscou pra ela e os dois vieram na jangada brincar. Fizeram. Bastante eles brincaram. Agora estão se rindo um pro outro.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma* – o herói sem nenhum caráter. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

Além das obras citadas, há o romance *Amar, verbo intransitivo* (1927). A partir de 1930, o autor segue um caminho que toda a literatura brasileira pareceu seguir desde então: as conquistas modernistas estavam consolidadas e, por conta da Revolução de 1930, a produção literária assume um caráter de reflexão, análise e denúncia acerca dos problemas sociais do país; Mário segue ainda, em algumas de suas produções, uma linha introspectiva. Desse período são as obras poéticas *Poesia* (1942) e *O carro da miséria e Lira paulistana* (1946). Mário também cultivou contos e crônicas, além de produção crítica/ensaística.

Manuel Bandeira

Manuel Carneiro de Sousa Bandeira (Recife, 1886 – Rio de Janeiro, 1968) estudou arquitetura, mas não concluiu seus estudos na Escola Politécnica de São Paulo por conta da tuberculose, que contraiu cedo e o acompanhou durante toda a vida. Sua participação na Semana de Arte Moderna foi indireta: o poeta Ronald de Carvalho leu seu poema “Os sapos” sob vaias da plateia agitada do Teatro Municipal de São Paulo. Em 1940, foi eleito para a Academia Brasileira de Letras e, a partir de 1943, lecionou literatura hispano-americana na Faculdade Nacional de Filosofia. Trabalhou em diversas traduções, escreveu para jornais e rádios e produziu muito ao longo da vida. Aos 80 anos, em 1966, publicou *Estrela da vida inteira*.

Com Mário e Oswald, Bandeira compõe a tríade heroica da primeira geração modernista. É considerado o grande mestre do verso livre no Brasil, e sua obra, marcada pelo tom autobiográfico – e, como tal, pela permanência da doença –, apresenta temas como paixão pela vida, morte, amor, erotismo, solidão, angústia existencial, infância e cotidiano.

Em 1917 publica *A cinza das horas* e, em 1919, *Carnaval*, livros de influência pós-simbolista. Já em 1924, publica *O ritmo dissoluto*, espécie de obra de transição para o modernismo; a maturidade modernista vem com *Libertinagem*, em 1930.

Sua capacidade de trabalhar liricamente o cotidiano expandiu o horizonte poético brasileiro, pois se valeu de temas considerados “baixos” para criar uma poesia de tom elevado, aliando o que o crítico Davi Arrigucci Jr. chama de “o humilde e o sublime”. No entanto, a grandeza da obra de Bandeira não se restringe ao seu caráter puramente modernista, mas conta também com a capacidade do poeta de agregar a herança literária em língua portuguesa – sobretudo com influência de Camões e dos autores do Romantismo – à realidade que viveu.

São comuns em suas obras, por exemplo, o lirismo de inspiração camoniana e uma espécie de escapismo romântico, que se volta para a infância e para o paraíso sonhado que ele denomina de Pasárgada. Esse desejo de escapar da realidade e seu lirismo, contudo, não se aproximam de nenhum sentimentalismo clichê; pelo contrário, estão amparados em experiências vividas e concretas, não idealizadas que contrastam com o presente. Suas principais obras, além das já citadas, incluem os volumes de poesia *Estrela da manhã* (1936), *Lira dos cinqüent’anos* (1940), *Belo, belo* (1948), *Estrela da tarde* (1960) e a prosa de *Itinerário de Pasárgada* (1954).

Segundo modernismo no Brasil

No final da década de 1920 as conquistas do movimento modernista, iniciadas com a Semana de Arte Moderna, em 1922, já haviam sido consolidadas; obras como *Macunaíma* e *Memórias sentimentais de João Miramar* foram responsáveis, na prosa, por propor uma revolução na maneira de escrever a partir de técnicas inovadoras como a mistura de gêneros, sobreposição de planos, paródias e proximidade com a linguagem do cinema, conquistas estéticas que marcaram a primeira geração a partir de um caráter iconoclasta e experimental. A partir da década de 1930, as ideias modernistas se difundiriam pelo Brasil e surgiriam autores, sobretudo romancistas, que iriam aderir às inovações da escola modernista, mas apresentando ao país um retrato pouco conhecido dele mesmo; trata-se de uma vertente social e ideológica da literatura que toma corpo nessa fase.

O quadro social e histórico do país e do mundo nos anos 1930 é bastante conturbado. O momento é marcado pela quebra da Bolsa de Nova Iorque, em 1929, e pela crise cafeeira, no Brasil, além de pela Revolução de 1930, pela Intentona Comunista de 1935 e pelo chamado Estado Novo, que iria durar de 1937 a 1945. Ainda, havia o contexto da ascensão do fascismo e do nazismo, e o combate ao socialismo, bem como a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Esse cenário sedicioso exigiu posicionamento de artistas e intelectuais, que passaram a assumir uma postura ideológica frente aos acontecimentos e realidades sociais, gerando, assim, uma arte engajada, marcada por militância política, mas também por visões diversas, variando conforme os autores.

A principal marca da literatura do período é o *regionalismo*, sobretudo o nordestino, cuja existência remonta ao Romantismo brasileiro, mas que, nos anos 1930, ganha caráter de denúncia das mazelas que atingem a região Nordeste brasileira, como a seca, a migração, a miséria e a ignorância de um povo e uma região esquecidos pelos governantes brasileiros. O período ganha força a partir da publicação de *O quinze*, de Rachel de Queiroz, em 1930. Outros autores exploraram essa vertente da prosa de ficção, como Jorge Amado, José Lins do Rego e Graciliano Ramos, além de Érico Veríssimo, que desenvolveu o regionalismo na região Sul do Brasil.

A linguagem das obras regionalistas é marcadamente crítica e seca, aproximando-se de um realismo transfigurado, chamado por alguns críticos de Neorealismo regionalista. A representação, em geral, dessas obras, inclui o homem dominado pelo trabalho opressor comandado por grandes proprietários de terra, bem como submetido às forças da natureza e sem interferência governamental. A linguagem das obras do período inclui, ainda, a aproximação ao vocabulário e ao modo de falar típico da região retratada.

Prosa da segunda geração modernista

GRACILIANO RAMOS

Nascido em Quebrângulo (AL), em 1892, e falecido no Rio de Janeiro, em 1953, Graciliano Ramos é o principal romancista da Geração de 1930. Tendo vivido em várias cidades nordestinas, foi prefeito de Palmeira dos Índios em 1927. Desempenhou, além de atividades de romancista, outras ligadas ao jornalismo, à vida pública e à política. Durante o governo Vargas, foi preso acusado de subversão, tendo passado por diversas prisões até a da Ilha Grande, no Rio de Janeiro, onde ficou dez meses recluso. Em 1945, ingressa no Partido Comunista Brasileiro e, nos anos 1950, é reconhecido como principal romancista brasileiro depois de Machado de Assis.

Sua obra alcança raro equilíbrio entre análise social e psicológica. É responsável por um importante retrato do universo nordestino, com enfoque tanto no fazendeiro explorador quanto no homem simples, trabalhador, explorado e vítima de uma natureza impiedosa. Seu diferencial, contudo, está em usar o regionalismo de maneira a atingir o universalismo dos temas, como a exploração social do homem ou sua submissão às forças da natureza.

Sua primeira obra é *Caetés* (1933), seguida de *São Bernardo* (1934), considerada obra-prima da literatura brasileira. Esta última retrata o ambicioso Paulo Honório, narrador personagem que conta sua trajetória de vida desde os tempos de subempregos até sua situação de proprietário da fazenda São Bernardo. *Angústia* (1936) é um mergulho na análise psicológica e *Vidas secas* (1938), única obra narrada em 3ª pessoa, fixa no imaginário literário personagens subjugados pelas secas que atingem a região Nordeste do Brasil. Seus temas são a fome, o desespero, a opressão, a seca e a exploração, e seu estilo de escrita é muito direto e objetivo, com linguagem cortante.

Levantei-me há cerca de trinta dias, mas julgo que ainda não me restabeleci completamente. Das visões que me perseguiram naquelas noites compridas umas sombras permanecem, sombras que se misturam à realidade e me produzem calafrios.

Há criaturas que não suporto. Os vagabundos, por exemplo. Parece-me que eles cresceram muito, e, aproximando-se de mim, não vão gemer peditórios: vão gritar, exigir, tomar-me qualquer coisa.

Certos lugares que me davam prazer tornaram-se odiosos. Passo diante de uma livraria, olho com desgosto as vitrinas, tenho impressão de que se acham ali pessoas exibindo títulos e preços nos rostos, vendendo-se. É uma espécie de prostituição. Um sujeito chega, atenta, encolhendo os ombros ou estirando o beíço, naqueles desconhecidos que se amontoam por detrás dos vidros. Outro larga uma opinião à-toa. Basbaques escutam, saem. E os autores, resignados, mostram as letras e os algarismos, oferecendo-se como as mulheres na rua da Lama.

Vivo agitado, cheio de terrores, uma tremura nas mãos que emagreceram. As mãos já não são minhas: são mãos de velho, fracas e inúteis. As escoriações das palmas cicatrizaram.

Impossível trabalhar. Dão-me um ofício, um relatório, para datilografar, na repartição. Até dez linhas vou bem. Daí em diante a cara balofa de Julião Tavares aparece em cima do original, e os meus dedos encontram no teclado uma resistência mole de carne gorda. E lá vem o erro. Tento vencer a obsessão, capricho em não usar a borracha. Concluo o trabalho, mas a rema de papel fica muito reduzida.

À noite fecho as portas, sento-me à mesa da sala de jantar, a munheca emperra, o pensamento vadio longe do artigo que me pediram para o jornal.

Vitória resmunga na cozinha, ratos famintos remexem latas e embrulhos no guarda-comidas, automóveis roncam na rua.

Em duas horas escrevo uma palavra: Marina. Depois, aproveitando letras deste nome, arranjo coisas absurdas: ar, mar, rima, arma, ira, amar. Uns vinte nomes. Quando não consigo formar combinações novas, traço rabiscos que representam uma espada, uma lira, uma cabeça de mulher e outros disparates. Penso em indivíduos e em objetos que não têm relação com os desenhos: processos, orçamentos, o diretor, o secretário, políticos, sujeitos remediados que me desprezam porque sou um pobre-diabo.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

RACHEL DE QUEIRÓS

A primeira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras, em 1977, Rachel de Queiroz nasceu em Fortaleza, em 1910, e faleceu em 2003, no Rio de Janeiro. Sua família fugiu da seca do Ceará imigrando para o Rio, mas algum tempo depois retornou à região Norte e finalmente ao Nordeste, onde se estabeleceram. A autora fez algumas incursões literárias desde nova e conciliou a atuação como professora primária com publicações de poemas e crônicas em jornais do estado do Ceará. Em 1930, com apenas 20 anos, tornou-se conhecida pela

publicação de *O quinze*, romance de cunho político que agrega denúncia social/regional e experiência pessoal; trata-se de um retrato da impotência do nordestino diante dos problemas do Sertão. Publicou vasta obra que vai da crônica ao romance, passando pelo teatro e pela literatura infantil, com títulos como *João Miguel*, *As três marias* e *Memorial de Maria Moura*.

Em *O quinze*, apresenta-se a história de trabalhadores de Logradouro e Quixadá que migram para Fortaleza em busca de condições de sobrevivência até que o inverno (a estação das chuvas) retorne à sua região. Paralelamente, desenvolve-se a história da professora Conceição, que não aceita a condição submissa da mulher e que ajuda os flagelados da seca, além de ter um caso de amor com o caboclo Vicente. No trecho a seguir, um grupo de retirantes que a família do também retirante Chico Bento encontra está disposto a comer a carne de um bicho morto por doença, ao que Chico Bento intervém:

— E vosmecês tem coragem de comer isso? Me ripuna só de olhar... [...]

Chico Bento alarou os braços, num gesto de fraternidade:

— Por isso não! Aí nas cargas eu tenho um resto de criação salgada que dá para nós. Rebolem essa porqueira pros urubus, que já é deles! Eu vou lá deixar um cristão comer bicho podre do mal, tendo um bocado no meu surrão! [...]

Realmente a vaca já fedia [...] E o bode sumiu-se todo... Cordulina assustou-se:

— Chico, que é que se come amanhã?

A generosidade matuta que vem na massa do sangue, e florescia no altruísmo singelo do vaqueiro, não se perturbou:

— Sei lá! Deus ajuda! Eu é que não houvera de deixar esses desgraçados roerem osso podre...

QUEIRÓS, Rachel de. *O quinze*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2018.

JOSÉ LINS DO REGO

Nascido na Paraíba, em 1901, e falecido no Rio de Janeiro, em 1957, José Lins do Rego ecoa em sua produção literária o momento de decadência dos latifúndios e engenhos da zona açucareira da Paraíba e de Pernambuco, momento associado à troca da mão de obra escrava pela assalariada e pela instalação das usinas no lugar dos velhos engenhos. Tais elementos caracterizam importante mudança social e econômica da região nordestina. Tendo estudado Direito em Recife, tomou contato com o movimento modernista que ali se formava, sobretudo com Gilberto Freire e José Américo de Almeida.

Parte de sua obra tem inspiração nas próprias experiências do autor, que provinha de família rica, cujo avô era coronel, dono de uma fazenda em que parte da infância de José Lins foi vivida. *Menino de engenho*, sua primeira obra, de 1932, narra a vida de Carlos, menino que vai ser criado no engenho de seu avô após a tragédia familiar

em que seu pai assassina sua mãe e depois é internado em um hospício. Nos romances seguintes de José Lins, acompanhamos mais episódios da vida de Carlos, como sua ida a um internato, seu retorno à fazenda do avô, em decadência, e a completa destruição de seu patrimônio. Entre 1932 e 1936, o autor publica cinco romances, quatro deles narrando a vida de Carlos: além de *Menino de engenho*, *Doidinho* (1933), *Banguê* (1934) e *Usina* (1936).

O romance considerado obra-prima do autor é *Fogo morto* (1943), que, dividido em três partes, representa uma síntese dos romances que compõem o “ciclo da cana-de-açúcar”, formado pelas obras que se passam no ambiente dos engenhos e posteriores usinas de cana, iniciado em *Menino de engenho*. A primeira parte de *Fogo morto* enfoca a vida de José Amaro, que se orgulha de ter uma profissão passada de pai para filho. A narração, contudo, mostra o destino e o drama humano da personagem. A segunda parte enfoca o coronel Lula de Holanda, proprietário do decadente engenho Santa Fé; a personagem, mesmo tendo arruinado sua propriedade, mantém a prepotência dos tempos da escravidão. Por fim, a terceira parte do romance enfoca a personagem Capitão Vitorino, que, como uma espécie de D. Quixote, vaga pelos engenhos defendendo injustiçados e é motivo de chacota.

[...] Na casa-grande do engenho do capitão Tomás a tristeza e o desânimo haviam tomado conta até de d. Amélia. Não tinha coragem de sair de casa com aquela afronta, ali a dois passos, com um morador atrevido sem levar em conta as ordens do senhor de engenho. Todos na várzea se acovardavam com as ordens do cangaceiro. O governo mandava tropa que maltratava o povo, e a força do bandido não se abalava.

[...] Um dia apareceu um sujeito bem-montado, com arreios finos, e vestido de grande. Era um cattingueiro de Caldeirão que soubera que o engenho estava à venda, e vinha saber das condições. Seu Lula quase que não ouvia o que o homem falava. D. Amélia apareceu, então, para conversar. Não havia engenho nenhum à venda. Foi quando o marido perguntou, como se tivesse acordado:

— Como? O que foi, hein, Amélia?

— Este senhor está aí porque soube que o Santa Fé estava à venda.

— Como! Quem lhe disse isto?

O homem desculpou-se, e continuou a falar. Tinha vontade de comprar terra na várzea. Aquilo é que era terra! E havia sabido que o Santa Fé estava quase sem safrejar e por isto se botara para falar do assunto. Pedia desculpa, e ia se retirar, quando seu Lula lhe falou em voz alta:

— Sim senhor, vou sair daqui para o cemitério, hein, pode dizer por toda parte.

REGO, José Lins do. *Fogo morto*. Rio de Janeiro: Record, 1984.

JORGE AMADO

Nascido em Itabuna (BA), em 1912, e falecido em Salvador, em 2001, Jorge Amado é um dos autores mais conhecidos da literatura brasileira internacionalmente. Foi trabalhador da imprensa e estudou Direito. Tornou-se conhecido com a publicação do romance *O país do Carnaval*, em 1931, mas foi com *Cacau* (1933) e *Suor* (1934) que o ganhou notoriedade. Importante destacar que o autor foi militante do Partido Comunista Brasileiro, sendo eleito deputado federal em 1945 e cassado em 1948; morou em Paris após a cassação de seu mandato e circulou pela União Soviética e por países das chamadas democracias populares. Voltou ao Brasil e, em 1961, foi eleito para a Academia Brasileira de Letras.

O próprio autor acreditava haver dois grandes momentos de sua produção: um primeiro caracterizado pela narrativa de denúncia social e luta política, e um segundo que dá luz à narrativa de costumes.

Entre suas obras, destaca-se, além das já citadas, *Jubiabá* (1935), *Capitães da areia* (1937), *Seara vermelha* (1946), *Gabriela, cravo e canela* (1958), *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (1961), *Dona Flor e seus dois maridos* (1966), *Tenda dos milagres* (1969), *O gato malhado e a andorinha sinhá* (1976), *Tieta do agreste* (1977).

O romance *Jubiabá*, de 1935, é uma de suas principais obras. Conta a história de Antônio Balduino, um garoto pobre e negro que é criado pela tia, que enlouquece, e depois passa a viver sob a guarda do Comendador Pereira. Vê-se obrigado a fugir da casa do comendador e passa a viver uma série de aventuras por toda a Bahia até tornar-se estivador e liderar uma greve geral; a partir de então, o herói é eternizado em cantigas populares como aquele que lutou pela libertação de seu povo. A importância do romance para a obra de Amado e para a literatura brasileira se dá por trazer um dos primeiros heróis negros da literatura, além de reunir temas caros para seu autor, como as contradições do mundo do trabalho, o conflito racial, a ideologia, bem como a cultura popular, o sincretismo religioso e a sensualidade, marcas presentes em sua produção.

[...] Mas aconteceu que no outro round o branco veio com raiva em cima do negro e o levou às cordas. A multidão não se importou muito esperando a reação do negro. Realmente Balduino quis acertar na cara sangrenta do alemão. Porém Ergin não lhe deu tempo e o soqueou com violência atingindo-o no rosto, fazendo do olho do negro uma posta de sangue. O alemão cresceu de repente e escondeu o preto que agora apanhava na cara, nos peitos, na barriga. Balduino foi novamente às cordas, se segurou nelas, e ficou passivamente sem reagir. Pensava unicamente em não cair e se atracava com força às cordas. Na sua frente o alemão parecia um diabo a lhe martelar a cara. O sangue corria do nariz de Balduino, o seu olho direito estava fechado, tinha um rasgão por baixo da orelha. Via confusamente o branco na sua frente, pulando, e ouvia muito longe os berros da assistência. Esta vaiava. Via o seu herói cair e gritava:

— Dá nele, negro!

Isso no princípio. Aos poucos a multidão foi ficando silenciosa, abatida, vendo o negro apanhar. E quando voltou a gritar foi para vaiar.

— Negro fêmea! Mulher com calça! Aí, loiro! Dá nele. Estavam com raiva porque o negro apanhava. Eles haviam pago os três mil-réis da entrada para ver o campeão baiano dar naquele branco que se dizia “campeão da Europa Central”. E agora estavam assistindo era o negro apanhar. Não estavam satisfeitos, moviam-se inquietos e ora vivavam o branco, ora o vaiavam. E respiraram aliviados quando o gongo soou dando fim ao round.

Antônio Balduino veio para o canto do ringue se segurando nas cordas. Aí o homem magro, que moradia o cigarro inútil, cuspiu e gritou:

— Onde está o negro Antônio Balduino que derrubava brancos?

Aquilo Antônio Balduino ouviu. Bebeu um gole da garrafa de cachaça que o Gordo lhe oferecia e virou para a assistência procurando o dono daquela voz. Voz que voltou metálica:

— Quede o derrubador de brancos?

[...] Aquilo doeu em Balduino como uma chibatada. Não sentia nenhum dos socos do branco mas sentia aquela censura dos seus torcedores. Disse ao Gordo: — Quando eu sair daqui dou uma surra neste sujeito. Marque ele...

E quando soou o sinal de recomeçar a luta o preto se atirou em cima de Ergin. Pôs um soco na boca do alemão e em seguida um no ventre. A multidão reconhecia novamente seu campeão e gritou:

— Aí, Antônio Balduino! Aí, Baldo! Derruba ele...

[...] O campeão da Europa Central descreveu uma curva com o corpo e caiu com todo o peso. A multidão, rouca, aplaudia em coro:

— bal-do... bal-do... bal-do...

O juiz contava:

[...] — nove... dez...

Suspendeu o braço de Balduino. A multidão berrava mas o negro só ouviu a voz metálica do homem do cigarro:

— Aí negro, você ainda derruba brancos...

AMADO, Jorge. *Jubiabá*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ÉRICO VERÍSSIMO

Nascido em Cruz Alta (RS), em 1905, e falecido em 1975, em Porto Alegre, Érico Veríssimo é representante de uma vertente do regionalismo de 30 que, embora tenha menos destaque que a nordestina, constituiu-se em uma obra de importante registro da região Sul do Brasil. Veríssimo teve carreira no jornalismo e também foi professor de literatura nos Estados Unidos. Sua primeira obra literária é uma coletânea de contos reunidos sob o título *Fantoches*. Mas sua popularidade vem com a publicação de *Clarissa*, em 1933.

Entre a produção do autor, destaca-se *O tempo e o vento*, obra de tom épico que narra a formação polí-

tica, social e econômica do Rio Grande do Sul, desde suas origens no século XVIII até a década de 1940. É constituída por três partes: “O continente”, “O retrato” e “O arquipélago”. A região de Santa Fé é o palco do desenrolar dos fatos, marcados pela disputa de poder entre duas famílias, os Amaral e os Terra Cambará.

Já em *Caminhos cruzados*, romance de 1935, influenciado pela técnica de tramas entrelaçadas e pela ausência proposital de personagens principais da ficção de Aldous Huxley (1894-1963), o autor explora os meandros da frágil condição humana em meio à grandes transformações históricas com vivacidade.

Madrugada — a cerração empresta à Travessa das Acácias um mistério de cidade submersa. A ruazinha de subúrbio se desfigura. A luz dos combustores, que a névoa embaça, sugere vagos monstros submarinos. As árvores que debruam as calçadas são como blocos compactos de algas. Todas as formas parecem diluídas.

Cinco horas da manhã.

Que peixe estranho é aquele que lá vem?

A carroça do padeiro passa estrondando, fazendo tremer a quietude da cidade afundada; mas um instante depois o seu vulto e o seu ruído se dissolvem de novo na cerração. O silêncio torna a cair sobre o fundo do mar.

Agora nas fachadas escuras começam a brotar olhos quadrados e luminosos. D. Veva acendeu o lampião e vai acordar o marido, que tem de tomar o primeiro bonde. No mercadinho de frutas, Said Maluf abre a porta dos fundos para apanhar a garrafa do leite. Na casa do alfaiate espanhol chora o filho mais moço. Na meia-água vizinha, o cap. Mota toma chimarrão na varanda, em mangas de camisa (está fazendo frio, mas não se deve quebrar um hábito de vinte anos). Fiorello já abriu a sapataria e, enquanto ferve a água para o café, o italiano bate sola, bate sola, bate sola; na litogravura da folhinha, na parede, Mussolini, em cima do seu cavalo, berra marcialmente: “Camicie nere!”.

Um trem apita. Um galo canta.

Quase invisível dentro da névoa, um gato cinzento passeia sobre o telhado da casa da viúva Mendonça. Debaixo desse telhado fica o quarto do prof. Clarimundo. A umidade desenha figuras indecifráveis nas paredes caídas. Em cima da mesa de pinho — de mistura com os restos da merenda da noite — vê-se um papel cheio dos rabiscos com que o professor tentou inutilmente meter na cabeça do sapateiro Fiorello noções da Relatividade de Einstein. Um despertador niquelado está dizendo tique-taque, tique-taque com a voz dura e regular. A cabeça descansando no travesseiro de fronha grosseira, o prof. Clarimundo Roxo dorme de ventre para o ar, ronca e bufa, procurando uma sincronia impossível com o tique-taque do relógio. A cada bufido, voam-lhe as falripas do bigode.

VERÍSSIMO, Érico. *Caminhos cruzados*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

Poesia da segunda geração modernista

Os poetas da Geração de 30 demonstraram grande preocupação social, engajando-se em um processo de compreensão da realidade e da dinâmica entre o homem e o universo que ele habita. Além disso, essa geração incorpora as conquistas formais da primeira geração modernista, como o verso livre, o poema em prosa e a liberdade do autor de, inclusive, ser formal caso deseje.

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Um dos maiores nomes da literatura no Brasil e um dos grandes poetas do século XX, nasceu em Itabira, Minas Gerais, em 1902, e faleceu no Rio de Janeiro, em 1987. De família tradicional, basicamente de fazendeiros, em Minas, o autor formou-se em farmácia, mas nunca exerceu a profissão, tendo se dedicado ao jornalismo e depois ao funcionalismo público, em que passou a maior parte da vida.

Drummond foi poeta e prosador, destacando-se na crônica, mas foi sua poesia que lhe concedeu grande notoriedade. A crítica ressalta fases e faces em sua obra que permitem acompanhar e sistematizar seus temas, sua visão de mundo e seus traços estilísticos. Seus aproximadamente 56 anos de carreira poética ajudam a identificar ao menos quatro fases de produção: a chamada fase *gauche*, que, na década de 1930, tematiza o desajuste do sujeito com o mundo; a fase social, que, nos anos de 1940 a 1945, lida com questões de um mundo em guerra e um país sob estado de exceção; a fase do “não”, entre as décadas de 1950 e 1960, que representa, entre outras coisas, uma guinada classicizante e um momento de reflexão filosófica de sua poesia; por último, a fase da memória, que compreende a produção das décadas de 1970 a 1980.

Poema de sete faces

Quando nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! ser *gauche* na vida.

As casas espiam os homens
que correm atrás de mulheres.
A tarde talvez fosse azul,
não houvesse tantos desejos.

O bonde passa cheio de pernas:
pernas brancas pretas amarelas.
Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu
[coração].

Porém meus olhos
não perguntam nada.

O homem atrás do bigode
é sério, simples e forte.
Quase não conversa.
Tem poucos, raros amigos
o homem atrás dos óculos e do bigode.

Meu Deus, por que me abandonaste
se sabias que eu não era Deus
se sabias que eu era fraco.

Mundo mundo vasto mundo,
se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.

Mundo mundo vasto mundo,
mais vasto é meu coração.

Eu não devia te dizer
mas essa lua
mas esse conhaque
botam a gente comovido como o diabo.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

CECÍLIA MEIRELES

Cecília Meireles (1901-1964) dedicou-se desde cedo à leitura, o que a levou ao magistério. Começa a lecionar na Escola Normal, em 1919, e concilia as atividades de professora com as de jornalista e escritora. Em 1919, publicou seu primeiro livro de poemas, *Espectros*, bem recebido pela crítica. Nos anos 30, já muito conhecida e respeitada, passou a lecionar na Universidade Federal do Rio de Janeiro (na época, Distrito Federal) e viajou por vários países para dar cursos e conferências acerca da literatura e da cultura brasileiras. Sua produção ampla se estende até os anos 1960, e, além da poesia, sua principal produção, circula pelo conto, pela crônica e pela literatura infantil.

É preciso ressaltar, no entanto, que Cecília Meireles nunca esteve ligada a nenhum movimento literário em específico; sua produção se vincula à tradição da lírica em língua portuguesa. Suas primeiras publicações apresentam certa relação com o Simbolismo, e a autora participa da revista *Festa*, publicação carioca de orientação espiritualista e que defendia valores tradicionais da poesia. A crítica sugere um “neossimbolismo” na poesia dela, sobretudo pela presença de temas fluidos e etéreos recorrentes nos elementos abordados como o vento, a água, o mar, o ar, o tempo, o espaço, a solidão e a música.

Além disso, o espiritualismo e o orientalismo são temas presentes na obra da poetisa e valores prezados pelos simbolistas. Já sua linguagem é marcada por seleção vocabular cuidadosa e habilidade musical, recorrendo muitas vezes ao verso curto e a paralelismos muito comuns na poesia medieval portuguesa.

Seus escritos incluem *Viagem* (1939), *Vaga música* (1942), *Mar absoluto e outros poemas* (1945), *Doze*

noturnos de Holanda e O aeronauta (1952), *Romanceiro da Inconfidência* (1953), *Solambra* (1963) e *Cânticos* (1981). Destaca-se ainda o livro *Ou isto ou aquilo* (1964), um dos mais lidos da literatura infantil e que reúne poemas acerca de sonhos, jogos, brincadeiras, animais, plantas, entre outros temas. O intimismo é marca da poesia de Meireles e poucas vezes a autora foge dele, o que acontece em *Romanceiro da Inconfidência*, de 1953, definido pela autora como uma “narrativa rimada”; trata-se de uma reconstrução – em que lenda e história se misturam aos acontecimentos da Inconfidência Mineira (1789), em Vila Rica.

[...]

Ó meio-dia confuso,
ó vinte-e-um de abril sinistro,
que intrigas de ouro e de sonho
houve em tua formação?
Quem ordena, julga e pune?
Quem é culpado e inocente?

Na mesma cova do tempo
cai o castigo e o perdão.
Morre a tinta das sentenças
e o sangue dos enforcados...
– líras, espadas e cruzes
pura cinza agora são.
Na mesma cova as palavras,
o secreto pensamento,
as coroas e os machados,
mentira e verdade estão.

MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979. p. 6.

VINICIUS DE MORAES

Vinicius de Moraes (1913-1980), conhecido como “Poetinha”, nasceu no Rio de Janeiro em uma família de intelectuais, formou-se em Letras, em 1929, e em Direito, em 1933. Suas primeiras composições musicais datam de 1928; seu primeiro livro de poemas publicado é de 1933, *O caminho para a distância*. Nos anos 1940, ingressa na carreira diplomática, que concilia com trabalhos de crítico de cinema e cronista no jornalismo brasileiro. Viveu muitos anos em Paris, Montevidéu e Los Angeles como diplomata.

Na década de 1950, interessa-se pela música de câmara e popular. Em 1956, publica *Orfeu da Conceição*, peça teatral encenada com sucesso no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, com composições musicais de Vinicius e de Tom Jobim. À dupla, um tempo depois, junta-se João Gilberto, e dessa reunião de compositores nasce o movimento da Bossa Nova. A partir de 1964, estabelece-se definitivamente

te no Brasil e dedica-se à poesia e à música popular, realizando shows com importantes nomes da MPB, como Dorival Caymmi, Tom Jobim, Edu Lobo, Baden Powell, Toquinho e Chico Buarque.

Sua produção poética é muito variada tematicamente e inclui misticismo, confessionalismo sentimental e temas do cotidiano, dos quais se destacam a valorização e a idealização da mulher. Há, ainda, em alguns de seus poemas, uma preocupação social presente, como no poema “O operário em construção” e em outras composições.

Soneto do Amor Total

Amo-te tanto, meu amor... não cante
O humano coração com mais verdade...
Amo-te como amigo e como amante
Numa sempre diversa realidade

Amo-te afim, de um calmo amor prestante,
E te amo além, presente na saudade.
Amo-te, enfim, com grande liberdade
Dentro da eternidade e a cada instante.

Amo-te como um bicho, simplesmente,
De um amor sem mistério e sem virtude
Com um desejo maciço e permanente.

E de te amar assim muito e amiúde,
É que um dia em teu corpo de repente
Hei de morrer de amar mais do que pude.

MORAES, Vinicius de. *Livro de sonetos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

MURILO MENDES

Nascido em Juiz de Fora (MG), em 1901, e falecido em Lisboa, em 1975, Murilo Monteiro Mendes estabeleceu-se no Rio de Janeiro, em 1920, onde trabalhou como funcionário público (Ministério da Fazenda, Banco Mercantil e cartórios). Em 1953, foi convidado a lecionar literatura brasileira em cidades da Europa, incluindo Lisboa, onde viveu até seu falecimento.

Sua obra é comumente vista como difícil, sobretudo pelo caráter fragmentário de sua produção poética, com imagens insólitas, visão messiânica do mundo e uma simbologia própria. O ponto de partida da poesia de Murilo Mendes é a concepção de mundo como um caos, e o autor busca a destruição das coisas estabelecidas para reconstruí-las a partir de leis particulares. É considerado o grande representante da poesia surrealista no Brasil, apesar de ter uma obra que foge de classificações e que abarca as diferentes experiências do autor: o Surrealismo, o Cristianismo, a poesia social, o Neobarroquismo e o experimentalismo linguístico.

Sua produção inicial é publicada nas revistas modernistas de São Paulo, na década de 1920; já a primeira publicação em livro é *Poemas*, de 1930. Constante em sua obra, o cotidiano é desarticulado, recriado e analisado do ponto de vista social; a obra *Tempo e eternidade*, escrita com Jorge de Lima, marca uma guinada religiosa após a conversão do autor ao cristianismo. No entanto, ele não deixa de lado nenhuma das posições anteriormente defendidas, como as contradições do *eu*, a preocupação social e o sobrenatural surrealista. Além das citadas, o autor publicou *Bumba-meu-poeta* (1930), *História do Brasil* (1933), *A poesia em pânico* (1937), *O visionário* (1941), *As metamorfoses* (1944), *O mundo enigma* (1945), *Poesia liberdade* (1947) e *Contemplanção de Ouro Preto* (1954).

O Homem, a Luta e a Eternidade

Adivinho nos planos da consciência
dois arcanjos lutando com esferas e pensamentos
mundo de planetas em fogo
vertigem
desequilíbrio de forças,
matéria em convulsão ardendo pra se definir.
Ó alma que não conhece todas as suas possibilidades,
o mundo ainda é pequeno pra te encher.
Abala as colunas da realidade,
desperta os ritmos que estão dormindo.
À guerra! Olha os arcanjos se esfacelando!
Um dia a morte devolverá meu corpo,
minha cabeça devolverá meus pensamentos ruins
meus olhos verão a luz da perfeição
e não haverá mais tempo.

MENDES, Murilo. *Poemas*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

JORGE DE LIMA

Nascido em União dos Palmares – AL, em 1893, e falecido no Rio de Janeiro, em 1953, Jorge Mateus de Lima foi médico, professor de Literatura, vereador e também deixou uma produção que inclui ensaística, fotografia, pintura, historiografia e biografias. É mais popular como poeta, apesar de ser autor de alguns contos, novelas e romances, até hoje pouco conhecidos.

Em 1914, publicou *XIV alexandrinos*, obra de inspiração parnasiana. Na década de 1920, aderiu às propostas modernistas e cultivou vários temas como o folclore, a paisagem nordestina, a miséria do povo, a consciência social e o reencontro com a infância. Dessa fase são as obras *O mundo do menino impossível* (1925), *Poemas* (1927) e *Poemas negros* (1937). É digno de nota acerca dessa produção, ainda, a pre-

sença do negro, com a denúncia de sua condição de exploração e marginalização e, ainda, com a captação de sua linguagem, cultura e modo de agir.

A partir de 1935, contudo, sua produção volta-se à defesa da causa cristã, com a conversão do autor ao cristianismo. Concentra-se, então, em imagens bíblicas e em um pessimismo em relação ao mundo, além de um sentimento de fraternidade com os oprimidos, tudo sob uma ótica mística e transcendente. Em 1935 publica, com Murilo Mendes, *Tempo e eternidade*. Por fim, a partir de *Livro de sonetos* (1949), o poeta retorna a temáticas do Nordeste e da infância, além de amenizar os excessos da atmosfera mística anteriormente trabalhada. Sua principal obra é *Invenção de Orfeu*, de 1952, uma epopeia modernista que, em dez cantos, procura reconstituir a aventura épica do homem em busca da plenitude sensível e espiritual.

Mulher Proletária

Mulher proletária — única fábrica
que o operário tem, (fabrica filhos)
tu

na tua superprodução de máquina humana
forneces anjos para o Senhor Jesus,
forneces braços para o senhor burguês.

Mulher proletária,
o operário, teu proprietário
há de ver, há de ver:
a tua produção,
a tua superprodução,
ao contrário das máquinas burguesas
salvar o teu proprietário.

LIMA, Jorge de. *Poemas escolhidos*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

MATERIAL DE USO EXCLUSIVO
SISTEMA DE ENSINO DOM BOSCO

ROTEIRO DE AULA

PRIMEIRO MODERNISMO NO BRASIL

O primeiro Modernismo brasileiro foi um movimento artístico inspirado

pelos vanguardas artísticas europeias, e sobretudo pelo protagonismo paulista, motivado pelo progresso da cidade de São Paulo nas primeiras décadas do século XX, com o desenvolvimento de uma civilização industrial e com grande influência imigrante que ajudam a formar a cidade arlequinal, como caracteriza Mário de Andrade.

O Modernismo brasileiro, em sua primeira manifestação, identifica-se pelo caráter iconoclasta da produção. Conhecido como

"fase heroica", o movimento busca uma renovação da arte nacional, com a intenção de criar uma identidade verdadeiramente brasileira.

Parte do projeto modernista se vale de uma revisão crítica

do passado nacional e da redescoberta da cultura, através da valorização do folclore nacional, da linguagem coloquial e dos temas do cotidiano.

Afastaram-se, assim, dos padrões

parnasianos, dominantes à época, o que causou estranheza e crítica às suas práticas artísticas, como o texto "Paranoia ou mistificação", de Lobato, inspirado pela exposição de Anita Malfatti realizada em 1917, ou, ainda, como a reação do público paulista à realização da Semana de Arte Moderna, marco do período, em fevereiro de 1922.

ROTEIRO DE AULA

Ao longo da década de 1920, os modernistas intensificam e difundem suas propostas através de

manifestos, revistas, viagens e publicações que ajudam a consolidar, até o fim da década, as propostas do movimento.

Entre os principais autores e obras estão:

Oswald de Andrade

Memórias sentimentais de João Miramar (1924), *Pau-Brasil* (1925) e *O rei da vela* (1937), além do Manifesto Pau-Brasil (1924) e Manifesto Antropófago (1928).

Mário de Andrade

Há uma gota de sangue em cada poema (1917), *Pauliceia desvairada* (1922), *Losango cáqui* (1926), *Clã do jabuti* (1927), *Remate de males* (1930), *Amar, verbo intransitivo* (1927), *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (1928) e *Lira paulistana* (1946).

Manuel Bandeira

A cinza das horas (1917), *Carnaval* (1919), *O ritmo dissoluto* (1924), *Libertinagem* (1930), *Estrela da manhã* (1936), *Lira dos cinqüent'anos* (1940), *Belo, belo* (1948), *Estrela da tarde* (1960), *Estrela da vida inteira* (1966) e a prosa de *Itinerário de Pasárgada* (1954).

ROTEIRO DE AULA

SEGUNDO MODERNISMO NO BRASIL

O contexto que envolve a segunda geração modernista é marcado por importantes questões sociopolíticas, como

a quebra da Bolsa de Nova Iorque, a crise econômica por ela desencadeada, a ascensão do fascismo e do nazismo, na Europa, bem como a Segunda Guerra Mundial, entre 1939 e 1945.

No Brasil, o contexto envolve

a Revolução de 1930, o governo Vargas e o Estado Novo, bem como é marcado pela crise cafeeira e da produção açucareira à maneira antiga.

O momento histórico, portanto, propiciou aos autores uma marcada atuação

social e, muitas vezes, política, algumas vezes ideológica, envolvendo atores da política nacional e se valendo da literatura como ferramenta de denúncia social.

A partir de 1930 (ou 1928, com a publicação de *A bagaceira*) os autores, valendo-se das conquistas formais anteriores passam a fazer uma literatura de cunho muito mais

engajado, usando o espaço dos livros, sobretudo do romance, como forma de denúncia social.

Na prosa, destaca-se o chamado Romance de 30, que apresenta uma geração de autores da região

Nordeste que, através de obras regionalistas, com linguagem realista e com formas que fogem ao clássico sem serem combativas como antes, denuncia as mazelas dos povos nordestinos assolados pelas secas intermitentes, pela decadência da produção açucareira e pelo desgoverno que, muitas vezes, delegava poder a figuras extraoficiais como o coronel fazendeiro ou o jagunço. Ao lado do romance nordestino, vê-se florescer certa prosa regionalista na região sul do país.

ROTEIRO DE AULA

A poesia, por sua vez, também deixa de lado o caráter iconoclasta sem abandonar as conquistas da geração anterior. Os poetas também se valem de suas produções como

forma de análise e denúncia da sociedade;

no entanto, diferente do romance que teve maior relevo regionalista, a poesia se volta para temas mais

universalizantes como o “eu” no mundo, as guerras e outros males que destroem vidas e provocam reflexão.

Entre os principais autores e obras estão

Graciliano Ramos

Caetés (1933); *São Bernardo* (1934); *Angústia* (1936); *Vidas secas* (1938).

Carlos Drummond de Andrade

Alguma poesia (1930); *Brejo das almas* (1934); *Sentimento do mundo* (1940); *José* (1942); *A rosa do povo* (1945); *Claro enigma* (1951); *Fazendeiro do ar* (1954); *Lição de coisas* (1962); *As impurezas do branco* (1973); *Boitempo* (1968, 1973, 1979).

Rachel de Queiroz

O quinze (1930); *João Miguel* (1932); *Caminho de Pedras* (1937); *As três Marias* (1939) e *Memorial de Maria Moura* (1992).

Cecília Meirelles

Poesia: *Espectros* (1919); *Baladas para El-rei* (1925); *Viagem* (1939); *Vaga música* (1942); *Mar absoluto* (1945); *Retrato natural* (1949); *Romanceiro da Inconfidência* (1953); *Metal Rosicler* (1960); *Solambra* (1963); *Ou isto ou aquilo* (1964). Prosa: *Olhinhos de gato* (1939); *Giroflê, Giroflá* (1956); *Escolha seu sonho* (1964).

José Lins do Rego

Menino de engenho (1932); *Doidinho* (1933); *Banguê* (1934); *O moleque Ricardo* (1935); *Usina* (1936); *Pureza* (1937); *Pedra Bonita* (1938); *Riacho Doce* (1939); *Fogo morto* (1943) e *Cangaceiros* (1953).

Murilo Mendes

Poemas (1930); *História do Brasil* (1932); *Tempo e eternidade* (1935 em colaboração com Jorge de Lima); *A poesia em pânico* (1938); *O visionário* (1941); *Janela do caos* (1948); *Contemplação de Ouro Preto* (1954).

Jorge Amado

O país do Carnaval (1931); *Cacau* (1933); *Suor* (1934); *Jubiabá* (1935); *Capitães da Areia* (1937); *Seara Vermelha* (1946); *Gabriela, cravo e canela* (1958); *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (1961); *Dona Flor e seus dois maridos* (1966); *Tenda dos milagres* (1969); *O gato malhado e a andorinha sinhá* (1976) e *Tieta do agreste* (1977).

Jorge de Lima

Poesia: *XIV alexandrinos* (1914); *O mundo do menino impossível* (1925); *Tempo e eternidade* (1935 em colaboração com Murilo Mendes); *A túnica inconsútil* (1938); *Poemas negros* (1947); *Invenção de Orfeu* (1952); Prosa: *Salomão e as mulheres* (1927); *O anjo* (1934); *Calunga* (1935).

Érico Veríssimo

Clarissa (1933); *Caminhos cruzados* (1935); *Música ao longe* (1936); *Olhai os lírios do campo* (1938); *O resto é silêncio* (1943); *O tempo e o vento*; (O continente — 1949, O retrato — 1951, O arquipélago — 1962); *O senhor embaixador* (1965) e *Incidente em Antares* (1971).

Vinicius de Moraes

O caminho para a distância (1933); *Forma e exegese* (1935); *Ariana, a mulher* (1936); *Livro de sonetos* (1957). Prosa: *Para viver um grande amor* (1962); *Para uma menina com uma flor* (1966); Teatro: *Orfeu da Conceição* (1954); *Procura-se uma rosa* (1962).

EXERCÍCIOS DE APLICAÇÃO

1. FGV-SP – Ao retornar da Europa, em 1912, entusiasmado com as ideias do _____, em especial naquilo que se refere à Arte e à Literatura, _____ passa a preconizar que ambas devem adequar-se à era da velocidade das locomotivas, dos aeroplanos, dos automóveis, à era das máquinas, enfim, ao desenvolvimento tecnológico e que, para isso, era necessário romper com o passado, com a tradição. Mais tarde, entra em contato com outras propostas vanguardistas europeias, de que surgiram outros movimentos por ele liderados, como o Movimento _____.

Preenche corretamente as lacunas a alternativa:

- a) Dadaísmo – Plínio Salgado – Verde-amarelo.
- b) Concretismo – Manuel Bandeira – Regionalista.
- c) Futurismo – Oswald de Andrade – Antropofágico.**
- d) Cubismo – Ronald de Carvalho – Construtivista.
- e) Surrealismo – Mário de Andrade – Nativista.

Pela caracterização da vanguarda, deduz-se que seja o Futurismo; assim como a informação do início do texto que cita a viagem de Oswald à Europa em 1912.

2. Enem

C5-H17

O trovador

Sentimentos em mim do asperamente

dos homens das primeiras eras...

As primaveras do sarcasmo

intermitentemente no meu coração arlequinal...

Intermitentemente...

Outras vezes é um doente, um frio

na minha alma doente como um longo som redondo...

Cantabona! Cantabona!

Dlorom...

Sou um tupi tangendo um alaúde!

ANDRADE, Mário de. In: MANFIO, Dileia Zanotto. (Org.) *Poesias completas de Mário de Andrade*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2005.

Cara ao Modernismo, a questão da identidade nacional é recorrente na prosa e na poesia de Mário de Andrade. Em O trovador, esse aspecto é

- a) abordado subliminarmente, por meio de expressões como "coração arlequinal" que, evocando o carnaval, remete à brasilidade.
- b) verificado já no título, que remete aos repentistas nordestinos, estudados por Mário de Andrade em suas viagens e pesquisas folclóricas.
- c) lamentado pelo eu lírico, tanto no uso de expressões como "Sentimentos em mim do asperamente" (v. 1), "frio" (v. 6), "alma doente" (v. 7), como pelo som triste do alaúde "Dlorom" (v. 9).
- d) problematizado na oposição tupi (selvagem) x alaúde (civilizado), apontando a síntese nacional que seria proposta no Manifesto Antropofágico, de Oswald de Andrade.**
- e) exaltado pelo eu lírico, que evoca os "sentimentos dos homens das primeiras eras" para mostrar o orgulho brasileiro por suas raízes indígenas.

A alternativa contempla um dos impasses do primeiro Modernismo brasileiro que reconhece a multiplicidade de matrizes na composição da sociedade brasileira. A oposição exposta sintetiza a aparente contradição entre o autóctone e o estrangeiro, o selvagem e o erudito.

Competência: Analisar, interpretar e aplicar recursos expressivos das linguagens, relacionando textos com seus contextos, mediante a natureza, função, organização, estrutura das manifestações, de acordo com as condições de produção e recepção.

Habilidade: Reconhecer a presença de valores sociais e humanos atualizáveis e permanentes no patrimônio literário nacional.

3. Enem

C6-H18

Carta ao Tom 74

Rua Nascimento Silva, cento e sete

Você ensinando pra Elizete

As canções de canção do amor demais

Lembra que tempo feliz

Ah, que saudade,

Ipanema era só felicidade

Era como se o amor doesse em paz

Nossa famosa garota nem sabia

A que ponto a cidade turvaria

Esse Rio de amor que se perdeu

Mesmo a tristeza da gente era mais bela

E além disso se via da janela

Um cantinho de céu e o Redentor

É, meu amigo, só resta uma certeza,

É preciso acabar com essa tristeza

É preciso inventar de novo o amor

MORAES, Vinicius.; TOQUINHO. *Bossa Nova, sua história, sua gente*. São Paulo: Universal/Philips, 1975.

O trecho da canção de Toquinho e Vinicius de Moraes apresenta marcas do gênero textual carta, possibilitando que o eu poético e o interlocutor:

- a) compartilhem uma visão realista sobre o amor em sintonia com o meio urbano.**
- b) troquem notícias em tom nostálgico sobre as mudanças ocorridas na cidade.
- c) façam confidências, uma vez que não se encontram mais no Rio de Janeiro.
- d) tratem pragmaticamente sobre os destinos do amor e da vida cidadã.
- e) aceitem as transformações ocorridas em pontos turísticos específicos.

O gênero carta permite, nesse texto, que o eu lírico informe ao amigo sobre as mudanças do Rio de Janeiro, como mostra os versos "Nossa famosa garota nem sabia/a que ponto a cidade turvaria/esse Rio de amor que se perdeu"; o Rio de Janeiro e a melancolia amorosa são temas frequentes na poesia de Vinicius de Moraes.

Competência: Analisar, interpretar e aplicar os recursos expressivos das linguagens, relacionando textos com seus contextos, mediante a natureza, função, organização, estrutura das manifestações, de acordo com as condições de produção e recepção.

Habilidade: Reconhecer a presença de valores sociais e humanos atualizáveis e permanentes no patrimônio literário nacional.

Leia o texto a seguir, trecho do capítulo "Contas", de *Vidas Secas*, para responder às questões 4 e 5.

Tinha a obrigação de trabalhar para os outros, naturalmente, conhecia do seu lugar. Bem. Nascera com esse destino, ninguém tinha culpa de ele haver nascido com um destino ruim. Que fazer? Podia mudar a sorte? Se lhe dissessem que era possível melhorar de situação, espantar-se-ia. [...] Era a sina. O pai vivera assim, o avô também. E para trás não existia família. Cortar mandacaru, ensebar látégos – aquilo estava no sangue. Conformava-se, não pretendia mais nada. Se lhe dessem o que era dele, estava certo. Não

davam. Era um desgraçado, era como um cachorro, só recebia ossos. Por que seria que os homens ricos ainda lhe tomavam uma parte dos ossos? Fazia até nojo pessoas importantes se ocuparem com semelhantes porcaria.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 103. ed., Rio de Janeiro: Editora Record, 2007. p. 97.

4. Unicamp-SP (adaptado) – A partir do excerto, que visão podemos afirmar que Fabiano tem de sua própria condição? Justifique.

Fabiano apresenta uma visão extremamente alienada e conformista

(“Conformava-se, não pretendia mais nada”), justificada, inclusive, por

uma lógica determinista, isto é, Fabiano aceita a exploração e sua con-

dição social miserável como se fossem naturais, produtos de uma sina

(“Nascera com esse destino, ninguém tinha culpa de ele haver nascido

com um destino ruim. Que fazer? Podia mudar a sorte? [...] Era a sina.”),

ou mesmo de uma herança genética, pois, segundo ele, o “pai vivera

assim, o avô também [...] aquilo estava no sangue”

5. Unicamp-SP (adaptado) – Considerando o contexto da obra *Vidas Secas*, explique a referência que Fabiano faz, no excerto, aos “homens ricos”:

Os “homens ricos” aos quais Fabiano faz referência são os senhores de

terras, exploradores, como o proprietário das terras em que Fabiano se

instala com sua família. Como não tinha roça e apenas se limitava a se-

mear na vazante uns punhados de feijão e milho, Fabiano precisava recor-

rer à feira para a compra de mantimentos. Para isso, negociava os poucos

bezerros e cabritos que possuía com o proprietário das terras, que os com-

prava a preços baixíssimos. O valor que conseguia com os animais não era

suficiente para se manter e precisava recorrer ao patrão, que lhe cobrava

juros altíssimos pelos empréstimos. As contas do patrão nunca batiam

com as de Sinhá Vitória, em virtude dos juros exorbitantes cobrados por

tais empréstimos. Quando Fabiano reclamava, o patrão, irritado, mandava-

-o procurar outra fazenda. Fabiano, então, sem alternativa, calava-se e se

submetia aos desmandos e à exploração do patrão.

6. Furg-RS – Leia o texto seguinte, de autoria de Manuel Bandeira, e assinale a afirmativa correta.

Pneumotórax

Febre, hemoptise, dispneia e suores noturnos.

A vida inteira que podia ter sido e 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.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

- a)** O poema tem como marcas o coloquialismo e a ironia, elementos característicos da produção poética de Manuel Bandeira.
- b)** O poema apresenta uma métrica e um ritmo regulares que revelam a influência que Manuel Bandeira sofreu do Parnasianismo.
- c)** O texto de Manuel Bandeira apresenta uma linguagem rara, característica de sua poesia.
- d)** O poema reveste-se de um caráter musical, revelando a vinculação que a poesia de Manuel Bandeira mantém com o Simbolismo.
- e)** O poema apresenta versos de estrutura sintática complexa, denunciando a influência que o poeta sofreu da experiência concretista.

O clássico poema de Manuel Bandeira não se preocupa com o vocabulário requintado e elevado, como pregava o Parnasianismo. A referência à doença e aos males dela decorrentes colaboram com o coloquialismo e ajudam a construir, no final, a ironia maior do poema: nada pode ser feito contra a doença que aflige o eu lírico.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

Considere o texto a seguir para responder às questões 7 e 8.

Uma linha de coerência se esboça através dos ziguezagues de sua vida. Ora espiritualista, ora marxista, criando um dia o Pau-Brasil, e logo buscando universalizá-lo em antropofagia, primitivo e civilizado a um tempo, como observou Manuel Bandeira, solapando o edifício burguês sem renunciar à habitação em seus andares mais altos, Oswald manteve sempre intata sua personalidade, de sorte a provocar, ainda em seus últimos dias, a irritação ou a mágoa que inspirava quando fauve modernista de 1922.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Fala, amendoeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

7. UNIFESP – Carlos Drummond de Andrade identifica, no texto transcrito, uma linha de coerência na vida de Oswald de Andrade. Essa coerência se verifica, segundo o texto,

- a)** nos aspectos ideológicos e políticos.
- b)** na criação poética.
- c)** na obra de ficção narrativa.
- d)** na defesa dos valores burgueses.
- e)** na personalidade forte e agressiva.

8. UNIFESP – Carlos Drummond de Andrade, ao opinar sobre Oswald de Andrade, vale-se da ironia, que fica evidente numa das observações que relaciona o lado político e ideológico, a personalidade e o comportamento

em termos de classe social. A ironia de Drummond se manifesta com clareza no segmento:

- a) Uma linha de coerência se esboça através dos zigzagues de sua vida.
- b) [...] criando um dia o Pau-Brasil, e logo buscando universalizá-lo em antropofagia.
- c) [...] primitivo e civilizado a um tempo, como observou Manuel Bandeira.
- d) [...] solapando o edifício burguês sem renunciar à habitação em seus andares mais altos.
- e) [...] Oswald manteve sempre intata sua personalidade, de sorte a provocar, ainda em seus últimos dias, a irri-tação ou a mágoa.

9. UFSCar-SP

Reinvenção

A vida só é possível
reinventada.

Anda o sol pelas campinas
e passeia a mão dourada
pelas águas, pelas folhas ...
Ah! tudo bolhas
que vêm de fundas piscinas
de ilusionismo ... – mais nada.
Mas a vida, a vida, a vida
a vida só é possível
reinventada. [...]

MEIRELES, Cecília. *Obra poética*.
Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1991.

Podemos dizer que, nesse trecho de um poema de Cecília Meireles, encontramos traços de seu estilo

- a) sempre marcado pelo momento histórico.
- b) ligado ao vanguardismo da geração de 22.
- c) inspirado em temas genuinamente brasileiros.
- d) vinculado à estética simbolista.
- e) de caráter épico, com inspiração camonianiana.

10. UFPR

A ambição do grupo [modernista] era grande: educar o Brasil, curá-lo do analfabetismo letrado, e, sobretudo, pesquisar uma maneira nova de expressão, compatível com o tempo do cinema, do telégrafo sem fio, das travessias aéreas intercontinentais.

(BOAVENTURA, M. E. A Semana de Arte Moderna e a Crítica Contemporânea: vanguarda e modernidade nas artes brasileiras. Conferência - IEL-Unicamp, 2005, p.5-6. Disponível em: <http://www.iar.unicamp.br/dap/vanguarda/artigos.html>).

Conforme o trecho acima e os conhecimentos sobre a Semana de Arte Moderna de 1922 e o modernismo brasileiro subsequente, é correto afirmar

- a) A Semana de 1922 somou-se ao regionalismo nordestino para mostrar as raízes da cultura brasileira, recusando qualquer interferência da arte estrangeira. Os modernistas fizeram, com isso, uma forte crítica à modernização e a alfabetização brasileira.
- b) A Semana foi o grande marco da arte moderna brasileira, caracterizando-se pela busca por uma imitação do surrealismo e do cubismo, realizada por acadêmicos em constante contato com os artistas europeus.
- c) A Semana de 1922 marcou o modernismo inspirado em vanguardas europeias, buscando uma nova arte

com uma identidade brasileira experimental, miscigenada, antropofágica e cosmopolita. O movimento celebrava o progresso da nação, simbolizado pelo desenvolvimento da cidade de São Paulo.

- d) Monteiro Lobato e Mário de Andrade lideraram a Semana de 1922, que teve o intuito de aliar as produções mais recentes no campo da música, literatura e artes plásticas futuristas com as obras tradicionalistas da arte brasileira.
- e) Os modernistas passaram a se organizar, depois da Semana de 1922, para efetivar uma arte revolucionária nos moldes do realismo soviético, pois acreditavam na conscientização da população para uma mudança no poder.

11. Sistema Dom Bosco – Leia o texto.

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

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

— Ai! que preguiça!...

e não dizia mais nada. Ficava no canto da maloca, trepado no jirau de paxiúba, espionando o trabalho dos outros e principalmente os dois manos que tinha, Maanape já velhinho e Jigüê na força de homem. O divertimento dele era decepar cabeça de saúva. Vivia deitado mas si punha os olhos em dinheiro, Macunaíma dandava pra ganhar vintém. E também espertava quando a família ia tomar banho no rio, todos juntos e nus. Passava o tempo do banho dando mergulho, e as mulheres soltavam gritos gozados por causa dos guaimuns diz-que habitando a água-doce por lá. No mucambo si alguma cunhatã se aproximava dele pra fazer festinha, Macunaíma punha a mão nas graças dela, cunhatã se afastava. Nos machos guspia na cara. Porém respeitava os velhos e frequentava com aplicação a murua a poracê o torê o bacorocô a cucucogue, todas essas danças religiosas da tribo.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma* – o herói sem nenhum caráter. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

Macunaíma, conforme o capítulo, é filho de uma índia, mas nasceu negro. No capítulo V da obra, ele fica branco. O que essa personagem pode simbolizar, tendo em conta tais fatos?

12. Fuvest-SP

Omolu espalhará a bexiga na cidade. Era uma vingança contra a cidade dos ricos. Mas os ricos tinham a vacina, que sabia Omolu de vacinas? Era um pobre deus das florestas d'África. Um deus dos negros pobres. Que podia saber de vacinas? Então a bexiga desceu e assolou o povo de Omolu. Tudo que Omolu pôde fazer foi transformar a bexiga de negra em alastrim, bexiga branca e tola. Assim mesmo morrera negro, morrera pobre. Mas Omolu dizia que não fora o alastrim que matara. Fora o lazareto*. Omolu só queria com o alastrim marcar seus filhinhos negros. O lazareto é que os matava. Mas as macumbas pediam que ele levasse a bexiga da cidade, levasse para os ricos latifundiários do sertão. Eles tinham dinheiro, léguas e léguas de terra, mas não sabiam tampouco da vacina. O Omolu diz que vai pro sertão. E os negros, os ogãs, as filhas e pais de santo cantam:

Ele é mesmo nosso pai
e é quem pode nos ajudar...

Omolu promete ir. Mas para que seus filhos negros não o esqueçam avisa no seu cântico de despedida:

Ora, adeus, ó meus filhinhos,

Qu'eu vou e torno a vortá...

E numa noite que os atabaques batiam nas macumbas, numa noite de mistério da Bahia, Omolu pulou na máquina da Leste Brasileira e foi para o sertão de Juazeiro. A bexiga foi com ele.

AMADO, Jorge. *Jubiabá*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

***lazareto**: estabelecimento para isolamento sanitário de pessoas atingidas por determinadas doenças.

Considere as seguintes afirmações referentes ao texto de Jorge Amado:

- I. Do ponto de vista do excerto, considerado no contexto da obra a que pertence, a religião de origem africana comporta um aspecto de resistência cultural e política.
- II. Fica pressuposta no texto a ideia de que, na época em que se passa a história nele narrada, o Brasil ainda conservava formas de privação de direitos e de exclusão social advindas do período colonial.
- III. Os contrastes de natureza social, cultural e regional que o texto registra permitem concluir corretamente que o Brasil passou por processos de modernização descompassados e desiguais.

Está correto o que se afirma em:

- | | |
|---------------------|-----------------------|
| a) I, somente. | d) II e III, somente. |
| b) II, somente. | e) I, II e III. |
| c) I e II, somente. | |

13. Enem

Confidência do Itabirano

Alguns anos vivi em Itabira.

Principalmente nasci em Itabira.

Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.

Noventa por cento de ferro nas calçadas.

Oitenta por cento de ferro nas almas.

E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação.

C5-H16

A vontade de amar, que me paralisa o trabalho,
vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres e sem horizontes.

E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,
é doce herança itabirana.

De Itabira trouxe prendas diversas que ora te ofereço:
esta pedra de ferro, futuro aço do Brasil,
este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval;
este couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas;
este orgulho, esta cabeça baixa...

Tive ouro, tive gado, tive fazendas.

Hoje sou funcionário público.

Itabira é apenas uma fotografia na parede.

Mas como dói!

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*.
Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

Carlos Drummond de Andrade é um dos expoentes do movimento modernista brasileiro. Com seus poemas, penetrou fundo na alma do Brasil e trabalhou poeticamente as inquietudes e os dilemas humanos. Sua poesia é feita de uma relação tensa entre o universal e o particular, como se percebe claramente na construção do poema "Confidência do Itabirano". Tendo em vista os procedimentos de construção do texto literário e as concepções artísticas modernistas, conclui-se que o poema acima

- a) representa a fase heroica do modernismo, devido ao tom contestatório e à utilização de expressões e usos linguísticos típicos da oralidade.
- b) apresenta uma característica importante do gênero lírico, que é a apresentação objetiva de fatos e dados históricos.
- c) evidencia uma tensão histórica entre o "eu" e a sua comunidade, por intermédio de imagens que representam a forma como a sociedade e o mundo colaboram para a constituição do indivíduo.
- d) critica, por meio de um discurso irônico, a posição de inutilidade do poeta e da poesia em comparação com as prendas resgatadas de Itabira.
- e) apresenta influências românticas, uma vez que trata da individualidade, da saudade da infância e do amor pela terra natal, por meio de recursos retóricos pomposos

14. Unifor-CE

O Rondó dos Cavalinhos

Os cavalinhos correndo,

E nós, cavalões, comendo...

Tua beleza, Esmeralda,

Acabou me enlouquecendo.

Os cavalinhos correndo,

E nós, cavalões, comendo...

O sol tão claro lá fora

E em minh'alma — anoitecendo!

Os cavalinhos correndo,
E nós, cavalões, comendo...
Alfonso Reys partindo,
E tanta gente ficando...
Os cavalinhos correndo,
E nós, cavalões, comendo...
A Itália falando grosso,
A Europa se avacalhando...
Os cavalinhos correndo,
E nós, cavalões, comendo...
O Brasil politicando,
Nossa! A poesia morrendo...
O sol tão claro lá fora,
O sol tão claro, Esmeralda,
E em minh'alma — anoitecendo!

CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula* – caderno de análise literária. São Paulo: Ática, 1989. p. 68.

Com relação ao ritmo, em uma leitura dos dois primeiros versos do poema centrada na pontuação, a exemplo das vírgulas no segundo verso, pode-se afirmar que

- a) a pausa obrigatória no segundo verso sugere um movimento galopante, enquanto no primeiro verso esse movimento é corredio, deslizante, anunciando a contradição presente em todo o texto.
- b) a presença das vírgulas no segundo verso obriga à leitura pausada, sugestiva de um ritmo suave, deslizante.
- c) as vírgulas, no segundo verso, no plano do significado do texto, apenas isolam o aposto “cavalões”.
- d) a ausência de pausa no primeiro verso sugere um movimento salteado dos cavalinhos.
- e) nesses versos a pontuação não tem nenhuma relevância para a interpretação do poema, constituindo-se apenas como construção formal do texto.

15. UFT-TO – Leia o texto.

Chegou a desolação da primeira fome. Vinha seca e trágica, surgindo no fundo sujo dos sacos vazios, na descarnada nudez das latas raspadas.

— Mãezinha, cadê a janta?

— Cala a boca, menino! Já vem!

— Vem lá o quê!...

Angustiado, Chico Bento apalpava os bolsos... nem um triste vintém azinhavrado...

Lembrou-se da rede nova, grande e de listras que comprara em Quixadá por conta do vale de Vicente.

Tinha sido para a viagem. Mas antes dormir no chão do que ver os meninos chorando, com a barriga roncando de fome.

Estavam já na estrada do Castro. E se arrancharam debaixo dum velho pau-branco seco, nu e retorcido, a bem dizer ao tempo, porque aqueles cepos apontados para o céu não tinham nada de abrigo.

O vaqueiro saiu com a rede, resolutivo:

— Vou ali naquela bodega, ver se dou um jeito...

Voltou mais tarde, sem a rede, trazendo uma rapadura e um litro de farinha:

— Tá aqui. O homem disse que a rede estava velha, só deu isso, e ainda por cima se fazendo de compadecido...

Faminta, a meninada avançou; e até Mocinha, sempre mais ou menos calada e indiferente, estendeu a mão com avidez.

QUEIRÓS, Rachel de. *O quinze*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1979. p. 33.

O quinze, romance de estreia de Rachel de Queiroz, publicado em 1930, retrata a intensa seca que marcou o ano de 1915 no sertão cearense. Considerando o fragmento apresentado, é CORRETO afirmar.

- a) Ainda que publicado no início da década de 30, momento de intensas mudanças políticas e culturais no país, o romance liga-se estética e tematicamente às propostas literárias da primeira geração modernista.
- b) Na narrativa, estreitamente ligada às propostas de denúncia social dos regionalistas de 30, destacam-se o drama da seca, a miséria e a degradação humana, marcantes em cenas como a do fragmento citado.
- c) Apesar de se referir à seca que marcou o ano de 1915, o romance coloca em primeiro plano a violência e o desrespeito que marcam as relações sociais, independente das condições climáticas; exemplo disso é a relação de espoliação entre Chico Bento e o homem da bodega.
- d) A linguagem utilizada pela autora, para construir o romance, aproxima-se da oralidade, conforme se vê no fragmento. Tal recurso é utilizado para se contrapor à escrita extremamente rebuscada de alguns modernistas da primeira geração, como Oswald de Andrade.
- e) O fragmento apresenta um discurso moralizante, recorrente nos romances da segunda geração modernista, e destaca o drama vivido pela família de Chico Bento, diante das dificuldades de sobrevivência.

16. UFPE – O romance regional de 30 constituiu a Segunda Fase do Modernismo Brasileiro. Estabeleça a relação entre dois dos principais autores e as características de suas obras.

1) Graciliano Ramos

2) José Lins do Rego

() Como romancista, suas obras mais marcantes estão reunidas no ciclo da cana-de-açúcar, quando escreveu sobre a vida nos engenhos de açúcar do Nordeste.

() Entre suas obras principais, estão *São Bernardo*, *Vidas secas* e o autobiográfico *Memórias do cárcere*. Escreve sobre o universo rural nordestino, sem qualquer traço de nostalgia.

() Em seus romances, o psicológico e o social se interrelacionam de forma tão contínua que é difícil estabelecer separações.

() Partindo de experiências autobiográficas, escreveu romances em que o memorialismo predominava sobre a pura ficção. Escreveu *Fogo morto*, sua obra-prima.

A sequência correta é:

a) 1, 2, 1 e 2

d) 2, 1, 1 e 2

b) 2, 1, 2 e 1

e) 1, 1, 2 e 2

c) 1, 2, 2 e 1

17. Vunesp – Leia o texto.

Incidente em Antares

Fez-se um novo silêncio. De fora vinham vozes humanas. De vez em quando se ouvia o zumbido do elevador do hospital. Tombou uma pétala de uma das rosas. Quitéria soltou um suspiro. Zózimo agora parecia adormecido. Tibério pensou em Cleo com uma saudade tátil.

– Neste quarto, Tibé – disse Quitéria – dentro destas quatro paredes o Zózimo e eu temos falado em assuntos em que nunca tínhamos tocado antes. Nossa morte, por exemplo...

– Pois não lhes gabo o gosto – resmungou Tibério.

– Tibé, tens fama de valente. Vives contando bravatas, proezas em revoluções e duelos... patacoadas! No entanto tens medo de pensar na tua morte, tens horror a encarar a realidade. – Tirou os óculos, limpou-lhes as lentes com um lencinho, e depois prosseguiu: – Que esperas mais da vida? Os nossos filhos estão criados, não precisam mais de nós. Mais que isso: não querem saber de nós, de nossas ideias, de nossas manias, de nossa maneira de pensar e viver. Acho que todo homem vê sua cara todas as manhãs no espelho, na hora de se barbear. Que é que o espelho diz? Diz que o tempo passa sem parar. E que essas manchas que a gente tem no rosto (tu, eu, o Zózimo, todos os que chegam à nossa idade), essas manchas pardas são bilhetinhos que a Magra escreve na nossa pele. Eu leio todos os dias esses recados, mas tu, Tibé, tu és analfabeto ou então te fazes de desentendido.

VERISSIMO, Erico. *Incidente em Antares*. Porto Alegre: Editora Globo, 1974. p. 104.

Um dos fatos mais terríveis para os seres humanos é a morte, que por essa razão se torna tema dominante nas artes de todos os tempos. Nas religiões, o tema da morte é também constante, pela busca de uma solução para o problema, por meio da afirmação da existência da alma e de divindades que acolheriam as almas após a morte do corpo. Partindo desse comentário, releia atentamente o

fragmento de *Incidente em Antares* e estabeleça, interpretando o que diz Quitéria, a diferença entre o modo como ela considera a morte e o modo como, na opinião da própria Quitéria, Tibério reage à ideia da morte.

ESTUDO PARA O ENEM

18. Enem

C5-H15



MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA. *Oswald de Andrade: o culpado de tudo*. 27 set. 2011 a 29 jan. 2012. São Paulo: Prol Gráfica, 2012.

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

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

19. Enem

C4-H12



AMARAL, Tarsila do. *O mamoeiro*. 1925. Óleo sobre tela, 65 cm x 70 cm.

O modernismo brasileiro teve forte influência das vanguardas europeias. A partir da Semana de Arte Moderna,

esses conceitos passaram a fazer parte da arte brasileira definitivamente. Tomando como referência o quadro *O mamoeiro*, identifica-se que, nas artes plásticas, a

- a) imagem passa a valer mais que as formas vanguardistas.
- b) forma estética ganha linhas retas e valoriza o cotidiano.
- c) natureza passa a ser admirada como um espaço utópico.
- d) imagem privilegia uma ação moderna e industrializada.
- e) forma apresenta contornos e detalhes humanos.

20. Enem

C5-H17

Érico Veríssimo relata, em suas memórias, um episódio da adolescência que teve influência significativa em sua carreira de escritor.

Lembro-me de que certa noite, eu teria uns quatorze anos, quando muito, encarregaram-me de segurar uma lâmpada elétrica à cabeceira da mesa de operações, enquanto um médico fazia os primeiros curativos num pobre-diabo que soldados da Polícia Municipal haviam carneado. [...] Apesar do horror e da náusea, continuei firme onde estava, talvez pensando assim: se esse caboclo pode aguentar tudo isso sem gemer, por que não

hei de poder ficar segurando esta lâmpada para ajudar o doutor a costurar esses talhos e salvar essa vida? [...]

Desde que, adulto, comecei a escrever romances, tem-me animado até hoje a ideia de que o menos que o escritor pode fazer, numa época de atrocidades e injustiças como a nossa, é acender a sua lâmpada, fazer luz sobre a realidade de seu mundo, evitando que sobre ele caia a escuridão, propícia aos ladrões, aos assassinos e aos tiranos. Sim, segurar a lâmpada, a despeito da náusea e do horror. Se não tivermos uma lâmpada elétrica, acendamos o nosso toco de vela ou, em último caso, risquemos fósforos repetidamente, como um sinal de que não desertamos nosso posto.

VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*. Tomo I. Porto Alegre: Editora Globo, 1978.

Nesse texto, por meio da metáfora da lâmpada que ilumina a escuridão, Érico Veríssimo define como uma das funções do escritor e, por extensão, da literatura,

- a) criar a fantasia.
- b) permitir o sonho.
- c) denunciar o real.
- d) criar o belo.
- e) fugir da náusea.

MATERIAL DE USO EDUCACIONAL
SISTEMA DE ENSINO DOM BOSCO

12

TERCEIRO MODERNISMO NO BRASIL, CONCRETISMO E POESIA PÓS-MODERNA

- João Guimarães Rosa
- Clarice Lispector
- João Cabral de Melo Neto
- Gênese do movimento (Irmãos Campos e Pignatari)
- Neoconcretismo
- Poema-processo
- Poesia social
- Ferreira Gullar
- Ana Cristina César

HABILIDADES

- Estabelecer relações entre o texto literário e o momento de sua produção, situando aspectos do contexto histórico, social e político.
- Relacionar informações sobre concepções artísticas e procedimentos de construção do texto literário.
- Reconhecer a importância do patrimônio linguístico para a preservação da memória e da identidade nacional.
- Perceber relações existentes entre características discursivas e ideológicas de obras concretistas e o contexto histórico de sua produção, circulação e recepção.
- Justificar os efeitos de sentido produzidos em um texto literário pelo uso de palavras ou expressões de sentido figurado, pela exploração de recursos ortográficos ou morfosintáticos, pelo uso intencional de pontuação expressiva, assim como do espaço da folha em branco e de construções visuais.
- Interpretar textos que articulam elementos verbais e não verbais.

TERCEIRO MODERNISMO NO BRASIL

A chamada terceira geração modernista, conhecida também como geração de 1945, se desenvolve no contexto pós-Segunda Guerra Mundial e de democratização e crescimento econômico do Brasil. Publicações surgidas a partir dos anos 1940 apontavam novos caminhos para a literatura e se afastavam tanto do caráter iconoclasta do modernismo dos anos 1920 quanto do engajamento social e político da literatura de 1930. Propondo reflexões sobre o próprio fazer literário e dialogando com autores estrangeiros do modernismo, a literatura da terceira geração se ocupou da linguagem e formas literárias, propondo novos modos de fazer literatura sem, contudo, tornar essa prática um manifesto, diferentemente dos primeiros modernistas.

Desse modo, a crítica literária trata esse período como a maturidade da nossa literatura, e são três os autores que se destacam: Guimarães Rosa, Clarice Lispector e João Cabral de Melo Neto, que se identificam com a exploração das formas e conteúdos literários, ampliando os limites do que se considera literatura e tratando de forma madura e complexa a atividade da escrita, sobre a qual refletem. Na poesia, João Cabral reabilita formas clássicas e investe em pesquisa estética que abrirá horizonte para manifestações vanguardistas posteriores, além de trabalhar temas universais e existenciais com seriedade.

Na prosa, a publicação de *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector, em 1943, causa estranheza à crítica literária, que se vê diante de um romance inédito em nossa literatura. Segundo o crítico literário Antônio Cândido (1918-2017), no texto “No raiar de Clarice Lispector” (1977), “este romance é uma tentativa impressionante de levar a nossa língua canhestra a domínios pouco explorados”; e destaca em seguida o caráter psicológico e moderno do romance, que se distancia e se distingue do que se produziu no país nas décadas anteriores em termos de literatura. Em 1946, a publicação de *Sagarana*, de Guimarães Rosa, abria o horizonte literário brasileiro para uma produção regionalista cuja principal realização era linguística, ao mesmo tempo em que se afastava do regionalismo realista dos anos 1930.

GUIMARÃES ROSA

João Guimarães Rosa, nascido em Cordisburgo (MG) em 1908 e falecido no Rio de Janeiro em 1967, é um dos mais importantes autores de língua portuguesa. Sua obra representa uma revolução no fazer literário brasileiro e encontra ecos na produção de outros autores lusófonos. Estudou Medicina em Belo Horizonte e exerceu a profissão no interior de Minas Gerais. Era também estudioso de línguas e serviu na carreira diplomática, atuando na Alemanha, França e Colômbia. Sua morte se deu três dias após tomar posse na Academia Brasileira de Letras (ABL).

Tendo primeiro escrito poemas, é somente em 1946 que sua obra ganha peso com a publicação de *Sagarana*, livro de contos de teor regionalista que representou uma surpresa para a crítica dada a originalidade da linguagem e da técnica narrativa empregada. O regionalismo, por si só, não representava a força da obra de Rosa, já que entre nós se cultivou o regionalismo desde, pelo menos, os românticos Alencar e Taunay, passando por Euclides da Cunha até chegar em Graciliano Ramos.

Destaque-se do trabalho de Rosa a recriação da linguagem sertaneja, isto é, não se trata apenas de uma representação realista, mas de um trabalho de pesquisa que, partindo da observação da fala sertaneja, recria a língua portuguesa, agregando a ela

elementos próprios da poesia, como ritmo, jogos sonoros, neologismos, palavras de diferentes línguas. Outro ponto importante da obra roseana é a transposição dos limites regionais, que alcança dimensão universal, de modo que as suas ‘estórias’ – termo que o próprio autor adotava para suas ficções – conseguem tratar de temas da alma humana e aos conflitos e inquietações humanos, sem deixar de localizá-los no habitante do sertão, espaço que, em *Grande sertão: veredas*, é assim de nido: “o sertão é o mundo.”

Dez anos depois, o autor traz a público duas novas obras: *Corpo de baile*, novelas reunidas e atualmente publicadas em três volumes, e o romance *Grande sertão: veredas*, considerado sua obra-prima e com grande destaque na literatura universal.

A novidade literária de *Sagarana*, e continuada pelas obras seguintes, estava na recriação da fala do sertanejo, com seu vocabulário, sintaxe e melodia das frases; além de técnicas narrativas como o narrador em 1ª pessoa e o emprego do discurso direto e indireto livre. Assim, o sertanejo deixa de ser objeto de observação e análise e passa ao primeiro plano da narrativa, com sua linguagem presente por completo na obra, trabalho este possível apenas pela dedicação de Guimarães Rosa com base em observações, anotações e pesquisas linguísticas, reunidas atualmente sob tutela da Universidade de São Paulo. (USP).

Os nove contos apresentam características que marcam toda a obra do autor. Em primeiro lugar, as narrativas trazem o espaço regional do sertão mineiro, com citações a lugares conhecidos e características culturais da região, e agregam esse espaço real a certos espaços e acontecimentos imaginários – de maneira geral, sua obra transita nessa fronteira entre real e imaginário. O título da obra, aliás, remete a essa característica: a ‘saga’ é de origem escandinava e significa ‘lenda’; já ‘rana’ é uma terminação usada na língua tupi e significa ‘à maneira de’, ‘parecido com’; nesse sentido, as histórias apresentadas no livro parecem lendas e podem ter um fundo de verdade.

Em “A hora e a vez de Augusto Matraga”, tomamos conhecimento da história de Nhô Augusto, homem herdeiro de grande fortuna e detentor da fama de violento e encrenqueiro. Perde dinheiro, mulher e filha por causa da vida desregrada que leva e vê a morte de perto quando luta com os capangas de seu inimigo, major Consilva, com quem seus empregados foram trabalhar quando viram os ramos da vida de Augusto. Na sua experiência de quase-morte, o protagonista é acolhido por um casal de negros, que cuidam dele e aconselhado por um padre. Grato pelo acolhimento do casal, Augusto decide mudar completamente de vida e passa a ser um homem regrado, dedicado à oração e ao trabalho.

Certa feita, encontra o jagunço Joãozinho Bem-Bem, com quem já havia cruzado e de quem tinha recusado um convite para integrar o bando. Nesse novo encontro, Nhô Augusto decide intervir para evitar uma execução que considera injusta; no momento

da briga, sente que sua ira antiga retorna e nesse momento é reconhecido como o antigo violento Augusto Matraga. Morre durante a briga, junto com Joãozinho Bem-Bem.

Em *Grande sertão: veredas*, o fazendeiro Riobaldo – narrador-protagonista do romance – narra sua vida a um interlocutor não identificado. A obra é um grande monólogo em que Riobaldo rememora as aventuras de jagunços, lutas e perseguições nos sertões de Minas, sul da Bahia e Goiás; ao mesmo tempo, a personagem tece reflexões acerca da vida e da existência ou não do Diabo – com o qual o romance dá a entender que o narrador fez um pacto a fim de vencer o bando inimigo em uma das batalhas do sertão. Trata-se, portanto, de um narrador inquieto e reflexivo, que revisita e busca entender não só os eventos da sua vida de jagunço, mas também os amores e temores de sua vida.

CLARICE LISPECTOR

Nascida em Tchetchelnik, Ucrânia, em 1920, e falecida no Rio de Janeiro em 1977, Clarice Lispector ganhou fama internacional no início do século XXI, sobretudo pelo crescente número de trabalhos acerca de sua obra, que vão de biografias a teses de doutorado. Um de seus principais biógrafos, na atualidade, é o estadunidense Benjamin Moser.

A peculiaridade da escrita de Clarice, seu destaque na literatura nacional e o entre-lugar de suas personagens foram construídos pouco a pouco, desde seu romance de estreia, *Perto do coração selvagem*, que obrigou a crítica tradicional a rever seus critérios avaliativos diante da novidade literária da autora. Comparada aos grandes nomes da literatura modernista mundial, associada frequentemente à escritora britânica Virginia Woolf, Clarice se vale, frequentemente, de alguns artificios específicos em sua obra.

Em primeiro lugar, o *fluxo de consciência*, espécie radical de introspecção psicológica que leva em conta não só o ordenado universo mental da personagem, mas também considera o rompimento de barreiras espaço-temporais, no qual podem se confundir o real, o imaginário e o desejo, sem se preocupar com a lógica e a ordem narrativa. Além disso, o termo religioso “epifania”, que significa ‘revelação’, representa um processo comum a personagens da escritora, muitas delas mergulhadas no fluxo de consciência de tal modo que passam a enxergar o mundo e elas próprias de forma diferente; o momento de epifania, em geral, marca valores que se rompem e questionamentos existenciais que se colocam.

Aliás, muito de sua obra parte de sua experiência enquanto mulher, num ambiente familiar de classe média de cidade grande. Sua obra, contudo, extrapola quaisquer limites, propondo reflexões filosóficas e questões existenciais comuns à alma humana de maneira geral; desse modo, pode-se dizer que a sua obra abarca um viés social, filosófico, existencial e metalinguístico.

Romances: *Perto do coração selvagem* (1944); *O lustre* (1946); *A cidade sitiada* (1949); *A maçã no escuro* (1961); *A paixão segundo G. H.* (1964); *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* (1969); *Água viva* (1973); *A hora da estrela* (1977); *Um sopro de vida: pulsações* (1978). Contos: *Laços de família* (1960); *A legião estrangeira* (1964); *Felicidade clandestina* (1971). Crônicas: *A descoberta do mundo* (1984). Infantojuvenil: *O mistério do coelho pensante* (1967); *A mulher que matou os peixes* (1968); *A vida íntima de Laura* (1974).

Dos livros de contos, destaque para *Laços de família*, que retrata o dia a dia de mulheres tipicamente classe média da cidade do Rio de Janeiro, com a representação do lugar que ocupam na sociedade: o ambiente doméstico, a maternidade, as questões familiares de disputas femininas e questionamentos existenciais. Em comum a todos os contos, está a epifania, o momento em que diferentes ações – um cego mascando chiclete (“Amor”), uma rosa plena em sua perfeição (“A imitação da rosa”), o comentário de um filho (“A menor mulher do mundo”) – revelam algo que estava obscuro para as personagens. Dessas epifanias, nenhuma personagem sai imune, e todas elas têm a necessidade de se posicionar de algum jeito: seja lutando para seguir em frente, seja aceitando a nova condição que se impõe.

Nesse sentido, o conto “Amor” pode ser tomado como paradigma do livro e da obra da autora. Na história, Ana, dona de casa e mãe, está num bonde voltando para casa depois de fazer compras para o jantar. No caminho, a imagem de um cego mascando chicletes em um ponto de bonde causa tal estranhamento na personagem que, quando o bonde acelera subitamente, ela deixa cair o saco de tricô onde estavam os ovos que se quebraram – esses elementos ajudam a compor uma cena caótica, mais interior que exterior. Perdida em si mesma, Ana passa do ponto em que desceria para ir para casa e vai parar no Jardim Botânico, onde vive uma experiência com a natureza do parque, como se a separação entre o natural – a natureza – e o artificial – sua vida – deixasse de existir. Voltando para casa, Ana parece não se adequar mais à realidade em que se encaixava e luta, até o fim do conto, para normalizar a vida, o que parece acontecer, mas sem certeza, com a ajuda do marido, no fim do conto.

JOÃO CABRAL DE MELO NETO

Nascido no Recife, em 1920, e falecido no Rio de Janeiro, em 1999, João Cabral de Melo Neto é nome de destaque na chamada geração de 1945. Conhecido como “engenheiro do verso”, o poeta desenvolveu um estilo próprio que o singulariza entre os poetas modernistas. Sua busca por objetividade, muitas vezes, aproxima seus versos não só da referência a um objeto, mas à sua imitação, de modo a fazê-lo presente no próprio poema. Teve convívio com intelectuais do Modernismo, como Manuel Bandeira e Gilberto Freire – era primo de ambos – e seguiu carreira diplomática, tendo vivido em várias cidades do mundo como Barcelona, Londres e Genebra.

Sua primeira obra, *Pedra do sono*, de 1942, apresenta tendências surrealistas, através das quais já se entrevê a objetividade de sua poesia. É com *Engenheiro*, de 1945, que se afasta do Surrealismo e se apropria de uma exatidão linguística e substantivação que marcarão sua obra. Assim, nas obras posteriores, aprofundam-se essas características junto a outras, como uma preocupação crescente com os problemas sociais do país, uma constante reflexão sobre o fazer artístico e a intensificação do que se convencionou chamar de “linguagem objeto”.

Além de dedicar-se à escrita, João Cabral de Melo Neto fez carreira na diplomacia, tendo morado em cidades como Londres, Marselha, Genebra e Berna. No entanto, de sua vida no exterior, destaca-se a relação do poeta com a Espanha, país no qual viveu em diferentes cidades: Barcelona, Madri e Sevilha. Uma leitura mais detalhada da obra do poeta encontra paralelos entre a região historicamente pobre de Andaluzia e as desigualdades sociais do Brasil, acentuadas pelo descalço político com o Nordeste. Apesar desses paralelos, é notável na obra de Cabral que Sevilha, na Espanha, representa uma utopia, um lugar idealizado e sonhado pelo poeta, como em *Sevilha andando* (1989).

Por outro lado, a chamada metaliteratura de Cabral revela um forte diálogo com a música e a pintura. Tais características a chamada metaliteratura de Cabral revela um forte diálogo com a música e a pintura. Tais características levam a um entendimento de que o leitor implícito, idealizado pelo poeta, era também um artista, literato, escritor, que seria capaz de encontrar nas obras cabralinas a realização artística em sua plenitude.

Destaque-se de seu trabalho poético a ideia de que a poesia não era fruto de inspiração ou emoção, mas sim resultado de um trabalho racional que implica o fazer e refazer do texto para que atinja sua forma adequada. Sua obra mais conhecida é *Morte e vida severina*, poema dramático (auto de Natal, situado no sertão pernambucano) escrito em redondilhas, com ritmo e musicalidade característicos dos autos medievais. A primeira encenação, musicada por Chico Buarque, fez enorme sucesso e é responsável pela popularidade do poeta. No auto, o sertanejo Severino é mais um dos trabalhadores do sertão que se veem obrigados a fugir da seca e da miséria em busca de uma vida melhor na capital de Pernambuco, Recife. Conforme a viagem avança, Severino vê que a paisagem muda, mas a realidade do trabalhador pobre, não, e então decide se suicidar, até que é dissuadido da ideia por um morador local cujo filho está nascendo.

Concretismo e poesia pós-moderna

O Concretismo tem origem como desdobramento do abstracionismo plástico que permeou certas expressões das vanguardas artísticas europeias no início

do século XX, em que formas geométricas passam a ocupar o centro das obras plásticas, em detrimento de representações figurativas.

Chegando no Brasil como um movimento de vanguarda tardio, o Concretismo foi um dos mais importantes movimentos artísticos e culturais, tendo influenciado poetas, artistas plásticos e compositores nas décadas posteriores à sua consolidação, nos anos 1950. As ideias concretistas são então assimiladas por escritores brasileiros e começam a ser divulgadas em 1952 com a publicação da revista-livro *Noigandres*, com poemas, manifestos e textos teóricos, editada pelos idealizadores do movimento, os poetas Décio Pignatari e os irmãos Augusto e Haroldo de Campos.

Já nos anos 1956 e 1957, a Exposição Nacional de Arte Concreta, realizada em São Paulo e no Rio de Janeiro, trouxe ao grande público a exibição, em forma de pôsteres, dos poemas dos editores da *Noigandres*, além dos poetas Ferreira Gullar, Wladimir Dias Pinto e Ronaldo Azeredo. O ineditismo do movimento em exposição, que contou ainda com pinturas e esculturas, movimentou a imprensa. Inspirados pelos movimentos de Vanguarda do início do século XX, os concretistas buscavam a construção de poemas-objeto; pela semelhança proposta do processo de escrita com o trabalho industrial, a composição deixaria de ter qualquer caráter subjetivo ou psicológico do autor. Tal qual fizera João Cabral de Melo Neto, os poemas do concretismo pregavam o fim do eu lírico e propunham poemas que falavam por si, como objetos autônomos.

No *plano piloto para poesia concreta*, de 1958, apresentam-se as ideias do movimento que propunha a ocupação do espaço da página pela palavra, abolindo a linearidade do verso e relacionando-o a elementos geométricos, gráficos e visuais. Para tanto, os autores lançavam mão de recursos diversos, como as experiências sonoras – aliterações, paronomásias –, bem como a criação de neologismos e ainda de elementos tipográficos que variavam em tamanho e forma. Além disso, a forma que o poema assume também variava, podendo aproximar-se de qualquer objeto de produção industrial, como um cartão, uma fotografia ou uma colagem.

A importância do Concretismo é validada pelo desencadeamento de diversos movimentos de poesia visual no país, como o *Neoconcretismo*, que defende a participação subjetiva na produção do poema – de modo que ele deixe de ser visto apenas como objeto, como proposto pelo movimento concretista. Dessa dissidência participam artistas como Ferreira Gullar, Hélio Oiticica e Lygia Clark. Outro movimento influenciado pelo Concretismo é o *Poema-processo*, cuja diferença em relação àquele é o uso de símbolos e elementos visuais, tirando o primado da palavra – matéria-prima dos concretistas; no poema-processo, o poema é antes visto, depois lido.

O CONTEXTO

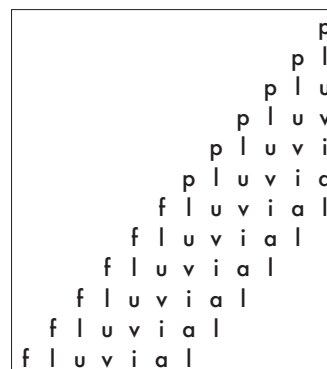
Esses movimentos que surgiram na poesia brasileira estão relacionados ao momento social e político do país. Nos entornos de 1950 até 1964, o país viveu um período democrático e desenvolvimentista. O Plano de Metas do governo Kubitschek (1956-1961) abriu o país para o capital estrangeiro, trouxe indústrias e criou empregos na área, bem como na construção de Brasília e na ampliação de comércio e serviços. A vida cultural também se agitou com o surgimento de movimentos nas diferentes artes, como a Bossa Nova. A efervescência política é freada pela instalação no país do regime militar, em 1964 – um regime ditatorial que se estendeu até os anos 1980.

O golpe militar de 1964 não foi suficiente para conter a efervescência cultural do período, que ainda se manifestou no Cinema Novo, no Teatro de Arena, nos festivais de música transmitidos pela televisão e, ainda, na Tropicália. Esse período é encerrado pelo AI-5, em 1968, que institui censura às manifestações culturais e é responsável pelo exílio de artistas, políticos e intelectuais. O Concretismo, surgido nos anos desenvolvimentistas, acaba inspirando também movimentos de resistência cultural, como a poesia social e a poesia marginal.

Irmãos Campos e Décio Pignatari

Augusto de Campos e Haroldo de Campos, ao lado de Décio Pignatari, foram os idealizadores do movimento concretista. Suas obras são caracterizadas pela ideia de poema-objeto, em que as formas da produção industrial invadem a poesia, que se vale do espaço em branco da página para, usando sua matéria-prima – a palavra –, criar um poema que se espalhe pela página, criando uma forma que se relacione com a geometria e que transmita conteúdo por si só, isentando o poema de qualquer caráter subjetivo ou psicológico.

Os poemas concretos se aproveitam do contraste entre os elementos gráficos e o fundo branco do suporte em que circulam, compondo uma estrutura verbal e não verbal com informações em forma de signo e de ritmo, uma vez que compõe a mensagem a própria forma do poema.



CAMPOS, Augusto de. Pluvial. In: *Viva Vaia* – Poesia 1949-1979. São Paulo: Duas Cidades, 1979.

Os poemas tendem a mimetizar a realidade representada, concretizando em forma de signo visual o sentido que enunciam. Segundo o próprio Décio Pignatari, no texto *poesia concreta: organização*, afirma que os produtos dos concretistas tendem ao fisiologismo, à imitação do real a partir sobretudo da recuperação visual do movimento na estrutura dos poemas, de modo que predomine a forma orgânica nessas obras.

com	can	
som	tem	
con	ten	tam
tem	são	bem
	tom	sem
	bem	som

CAMPOS, Augusto de. Tensão. 1956.
Disponível em: <www2.uol.com.br/augustodecampos>.
Acesso em: maio 2019.

Além de forma verbal e visual, deve-se destacar o caráter acústico dos poemas concretistas, o ritmo é estimulado pelo movimento das formas, que se sobrepõem no suporte, assim como acusticamente pelo som que geram. Essa característica é reforçada em declarações de Haroldo de Campos no manifesto *olho por olho a olho nu*, para quem a palavra tem uma dimensão gráfico-espacial, uma dimensão acústico-oral e uma dimensão conteudística. Ou seja, os poemas concretos devem ser lidos por um filtro que considere o signo a partir de sua concretude verbo-visual, acústica e semântica.

Ferreira Gullar

O maranhense Ferreira Gullar, nascido em 1930 e falecido em 2016, além de ter sido jornalista, crítico e teórico de arte, foi uma das figuras emblemáticas da poesia brasileira produzida a partir de fins dos anos 1940. É reconhecido por seu trabalho no Concretismo, tendo integrado a gênese do movimento, dele se afastou por discordâncias teóricas e, nas décadas de 1960 e 1970, engajou-se na política, sobretudo com o agravamento do regime militar, em 1968.

Sobre a produção poética de Ferreira Gullar, é importante destacar a pluralidade que compõe seus escritos. O poeta se aproxima do concretismo nos anos iniciais, mas depois opõe-se a eles por conta do excesso de racionalismo; o que já marca duas características de suas obras: o experimentalismo estético e o lirismo – características que para o concretismo eram incompatíveis, uma vez que rejeitavam formas fixas e valorizavam a experiência estética, mas pregavam a “morte do eu lírico”. Além disso, entre os anos 1962 e 1967, por conta

do acirramento das disputas políticas e na sequência o golpe militar, a vertente social de suas composições aproximam-no dos temas da literatura de cordel, gênero com o qual dialoga em composições que narram em versos redondilhos temas da cultura popular.

Dois e dois: Quatro

Como dois e dois são quatro
sei que a vida vale a pena
embora o pão seja caro
e a liberdade pequena

Como teus olhos são claros
e a tua pele, morena
como é azul o oceano
e a lagoa, serena

como um tempo de alegria
por trás do terror me acena
e a noite carrega o dia
no seu colo de açucena

— sei que dois e dois são quatro
sei que a vida vale a pena
mesmo que o pão seja caro
e a liberdade, pequena.

GULLAR, Ferreira; OLIVEIRA, Denoy. In: LEÃO, Nara.
Manhã de Liberdade. Rio de Janeiro: Philips, 1966. LP.

Suas principais realizações poéticas são as obras *Dentro da noite veloz*, de 1975, e *Poema sujo*, de 1976, esta última escrita no exílio, em Buenos Aires. Nos últimos anos de vida, publicou alguns livros e constantemente apresentou artigos para jornais paulistas e cariocas. Em 2014 foi eleito para a Academia Brasileira de Letras.

Ana Cristina Cesar

Nascida em 1952, no Rio de Janeiro, onde também faleceu, em 1983, Ana Cristina Cesar trabalhou como tradutora e, na década de 1970, escreveu para revistas e jornais literários. A vida e a obra da autora eram inseparáveis, de modo que em sua poesia, nos fragmentos de prosa e nas cartas, encontram-se misturados ficção e realidade através de jogos de palavras com o traço confessional da autora de *A teus pés*, publicado em 1982.

Samba-canção

Tantos poemas que perdi.
Tantos que ouvi, de graça,
pelo telefone — táí,
eu fiz tudo pra você gostar,
fui mulher vulgar,
meia-bruxa, meia-fera,
risinho modernista
arranhado na garganta,

malandra, bicha,
bem viada, vândala,
talvez maquiavélica,
e um dia emburrei-me,
vali-me de mesuras
(era uma estratégia),
fiz comércio, avara,
embora um pouco burra,
porque inteligente me punha
logo rubra, ou ao contrário, cara
pálida que desconhece
o próprio cor-de-rosa,
e tantas fiz, talvez
querendo a glória, a outra
cena à luz de *spots*,
talvez apenas teu carinho,
mas tantas, tantas fiz...

CESAR, Ana Cristina. *A teus pés*. São Paulo:
Cia das Letras, 1982.

Inserida no contexto dos poetas marginais, também conhecidos como a Geração Mimeógrafo, diferenciava-se dos poetas dessa mesma geração pelo seu apurado senso estético e por um repertório intelectual que a destacava não apenas como poetisa, mas também como crítica literária.

Sobre a chamada Geração de 1970, é preciso lembrar que surge em meio à ditadura militar como forma de crítica contra o regime de exceção e, por conseguinte, contra o campo literário não combativo. Fugindo de padrões estéticos vigentes, os autores não encontravam editoras que os publicassem, de modo que recorriam a modos artesanais de impressão e divulgação dos textos, daí também o epíteto Geração Mimeógrafo, em referência ao objeto de produção de cópias utilizado pelos poetas do período. A linguagem dos autores se valia de gírias, ironias, sarcasmos e coloquialidades; tal criatividade é o grande legado dessa geração que aliava o texto literário a fotografias e quadrinhos, que ajudaram a construir o caráter excêntrico da produção do período e, portanto, localizá-los à margem da chamada "alta literatura".

MATERIAL DE USO EXCLUSIVO DO
SISTEMA DE ENSINO DOMINANTE

ROTEIRO DE AULA

TERCEIRO MODERNISMO NO BRASIL

Contexto histórico

A terceira geração modernista brasileira, também conhecida como geração de 1945, vive o contexto pós-Segunda Guerra.

Características

Renovações estéticas na linguagem e na temática.

Na obra de Guimarães Rosa, recriação da linguagem

do sertanejo baseada na observação e no ostensivo estudo linguístico do autor;

Na prosa de Clarice Lispector, por sua vez,

a linguagem é transgredida para dar conta de uma temática que ultrapassa a análise psicológica e a descrição realista, para trabalhando fluxo de consciência e a necessidade de exprimir os mais profundos questionamentos existenciais humanos.

Já na poesia, João Cabral de Melo Neto

inova a linguagem poética ao cultivar o poema substantivo e buscar a objetividade da palavra ao ponto de ela não apenas descrever, mas dar a ver os temas retratados.

ROTEIRO DE AULA

CONCRETISMO E POESIA PÓS-MODERNA

O Concretismo tem origem como desdobramento do

abstracionismo plástico que permeou certas expressões das vanguardas artísticas europeias do início do século XX.

São expressões artísticas em que

as formas geométricas passam ocupar o centro das obras plásticas, em detrimento das representações figurativas.

O movimento se consolida no Brasil da década de

1950,

As ideias concretistas são assimiladas por escritores brasileiros, passando a ser divulgadas com a publicação da revista-livro

Noigandres, em 1952,

editada pelos idealizadores do movimento,

Décio Pignatari, Augusto de Campos e Haroldo de Campos.

As ideias desse movimento são apresentadas em 1958, na publicação do

plano piloto para a poesia concreta,

que propunha

a ocupação do espaço da página pela palavra, abolindo a linearidade do verso, relacionando-o a elementos geométricos, gráficos e visuais.

ROTEIRO DE AULA

A importância do Concretismo é validada pelo surgimento no Brasil de movimentos de poesia visual, como

o Neoconcretismo,

cuja principal diferença em relação ao Concretismo é o fato de

defender a subjetividade como elemento do poema, que pode então

deixar de ser visto apenas como objeto,

o que permite o estabelecimento de uma poesia concretista de cunho

social,

que dialoga sobretudo com o momento político por que passava o Brasil, tendo como expoente o poeta

Ferreira Gullar,

Além disso, esse movimento sedimenta também o surgimento de expressões artísticas no que ficou conhecido como

Poesia Marginal,

sendo assim identificada por

negar o academicismo e as limitações estéticas dos movimentos vanguardistas que o sucedem, mantendo-se à margem de formas de expressão elitizadas.

o Poema-processo,

cuja principal diferença em relação ao Concretismo é o fato de

haver uso de símbolos e elementos visuais, de modo que o poema

seja visto, antes de lido.

Geração Mimeógrafo,

sendo assim identificada por

ser empregado modo de impressão artesanal de suas obras.

EXERCÍCIOS DE APLICAÇÃO

1. Sistema Dom Bosco – O trecho a seguir foi extraído do conto “Conversa de bois”, do livro *Sagarana*, de Guimarães Rosa, reconhecido como grande renovador da expressão literária e por sua contribuição linguística.

- Que é que está fazendo o carro?
- O carro vem andando, sempre atrás de nós.
- Onde está o homem-do-pau-comprido?
- O homem-do-pau-comprido-com-o-marimbondo-na-ponta está trepado no chifre do carro...
- E o bezerro-de-homem-que-caminha-sempre-na-frente-dos-bois?
- O bezerro-de-homem-que-caminha-adiante vai caminhando devagar... Ele está babando água dos olhos...

ROSA, João Guimarães. *Conversa de bois*.

In: _____. *Sagarana*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979, p. 317.

a) Retire do texto um exemplo de renovação da expressão literária de Guimarães Rosa e justifique sua escolha.

Nota-se, no texto, a perspectiva narrativa dos bois, que puxam um

carro; nesse caso, trata-se de uma inovação que aproxima a narrativa

de seres não humanos, que adotam sua perspectiva da de humanos,

notada pelo modo de descrição dos bois, com vocabulário que poderia

ser considerado próprio desses animais.

b) Retire do texto um exemplo da contribuição linguística de Guimarães Rosa e justifique sua escolha.

“bezerro-de-homem” é uma referência a uma criança, filha de um ho-

mem, vista sob a perspectiva dos bois, tal qual o bezerro seria o filho

do boi, na perspectiva humana.

2. Sistema Dom Bosco – Em texto acerca do Modernismo brasileiro, o crítico literário Antônio Cândido assim descreve o momento literário pós-1945:

Em nossos dias, estamos assistindo ao fim da literatura onívora, infiltrada como critério de valor nas várias atividades do pensamento. Assistimos, assim, ao fim da literatice tradicional, ou seja, da intromissão indevida da literatura; da literatura sem propósito. Em consequência, presenciamos também a formação de padrões literários mais puros, mais exigentes e voltados para a consideração de problemas estéticos, não mais sociais e históricos.

CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Ouro sobre Azul: Rio de Janeiro, 2006.

Considerando o momento histórico no qual se insere a chamada deração de 1945, relacione-o às considerações de Antônio Cândido.

A geração de 1945 se insere no pós-Segunda Guerra e pós-Estado

Novo no Brasil. Diferentemente da geração anterior, do modernismo

de 1930, os autores pós 1945, não se ocuparam com questões como

a seca nordestina e a ausência de políticas públicas, assim como com

os horrores da Guerra que se anunciavam durante o combate que se

encerra em 1945. Ao contrário, o país assiste a um momento de relativo

desenvolvimento e de estabelecimento democrático, bem como ao

desgaste da literatura combativa dos anos 1930. Abre-se, assim, espaço

para a chamada maturidade literária, com autores preocupados com

questões mais estéticas, ou, nas palavras de Cândido, na “formação

de padrões literários mais puros, mais exigentes”.

3. Enem

C5-H16

Dois parlamentos

Nestes cemitérios gerais

não há morte pessoal.

Nenhum morto se viu

com modelo seu, especial.

Vão todos com a morte padrão,

em série fabricada.

Morte que não se escolhe

e aqui é fornecida de graça.

Que acaba sempre por se impor
sobre a que já medrasse.

Vence a que, mais pessoal,

alguém já trouxesse na carne.

Mas afinal tem suas vantagens
esta morte em série.

Faz defuntos funcionais,

próprios a uma terra sem vermes.

MELO NETO, João Cabral de. *Serial e antes*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

A lida do sertanejo com suas adversidades constitui um viés temático muito presente em João Cabral de Melo Neto. No fragmento em destaque, essa abordagem ressalta o(a):

- a) inutilidade de divisão social e hierárquica após a morte.
- b) tom de ironia para com a fragilidade dos corpos e da terra.
- c) aspecto desumano dos cemitérios da população carente.
- d) nivelamento do anonimato imposto pela miséria na morte.
- e) indiferença do sertanejo com a ausência de seus próximos.

Em todo o poema, há referências à impessoalidade da morte, "não há morte pessoal"; "a morte padrão/em série fabricada"; essa característica, dado o conhecimento sobre a poesia de João Cabral de Melo Neto, é associada à miséria do povo do sertão.

Competência: Analisar, interpretar e aplicar recursos expressivos das linguagens, relacionando textos com seus contextos, mediante a natureza, função, organização, estrutura das manifestações, de acordo com as condições de produção e recepção.

Habilidade: Relacionar informações sobre concepções artísticas e procedimentos de construção do texto literário.

4. IFPE

Laços de família

A mulher e a mãe acomodaram-se finalmente no táxi que as levaria à Estação. A mãe contava e recontava as duas malas tentando convencer-se de que ambas estavam no carro. A filha, com seus olhos escuros, a que um ligeiro estrabismo dava um contínuo brilho de zombaria e frieza assistia.

— Não esqueci de nada? perguntava pela terceira vez a mãe.

— Não esqueci de nada..., recomeçou a mãe, quando uma freada súbita do carro lançou-as uma contra a outra e fez despencarem as malas. — Ah! ah! — exclamou a mãe como a um desastre irremediável, ah! dizia balançando a cabeça em surpresa, de repente envelhecida e pobre. E Catarina?

Catarina olhava a mãe, e a mãe olhava a filha, e também a Catarina acontecera um desastre? seus olhos piscaram surpresos, ela ajeitava depressa as malas, a bolsa, procurando o mais rapidamente possível remediar a catástrofe. Porque de fato sucedera alguma coisa, seria inútil esconder: Catarina fora lançada contra Severina, numa intimidade de corpo há muito esquecida, vinda do tempo em que se tem pai e mãe. Apesar de que nunca se haviam realmente abraçado ou beijado. Do pai, sim. Catarina sempre fora mais amiga. Quando a mãe enchia-lhes os pratos obrigando-os a comer demais, os dois se olhavam

piscando em cumplicidade e a mãe nem notava. Mas depois do choque no táxi e depois de se ajeitarem, não tinham o que falar – por que não chegavam logo à Estação?

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

O texto reproduz um trecho do conto "Laços de Família", de Clarice Lispector, retratando um momento peculiar que se repete na obra da autora. A peculiaridade da passagem se justifica porque

- a) ocorre a epifania, momento de revelação, Catarina se redescobre e redescobre a mãe quando o táxi freia e elas se chocam.
- b) há reflexão metalinguística, o que, no conto *Laços de Família*, é representado pela repetição insistente do autoquestionamento de Severina: "Não esqueci de nada?"
- c) o número de personagens é reduzido, permitindo que as características psicológicas de Catarina e Severina, por exemplo, sejam minuciosamente descritas.
- d) a narrativa se dá em primeira pessoa, o que permite amplo espaço para o fluxo de consciência, de Catarina.
- e) ocorre um posicionamento feminista, representado no trecho acima pela comparação entre a mãe e o pai de Catarina.

O choque entre mãe e filha, no carro, representa um momento de revelação para ambas que, embaraçadas pela situação e pela distância de anos subitamente rompida, se redescobrem mutuamente.

Leia o texto e responda às questões 5 e 6.

O pulsar



CAMPOS, Augusto de. *Viva vaia* – poesia 1949-1979. São Paulo: Duas cidades, 1979, p. 175.

5. UFJF-MG – Explique como se articula a substituição de letras por outros sinais gráficos na construção do poema concreto "Pulsar", de Augusto de Campos.

O autor substitui as vogais "e" e "o" por uma estrela e um círculo, respectivamente, aproveitando, assim, a temática espacial do "pulsar".

Essa analogia se complementa com a variação do tamanho dos sinais,

reforçando a imagem visual do poema.

10. Fuvest-SP

E não há melhor resposta
que o espetáculo da vida:
vê-la desfiar seu fio,
que também se chama vida,
ver a fábrica que ela mesma,
teimosamente, se fabrica,
vê-la brotar como há pouco
em nova vida explodida;
mesmo quando é assim pequena
a explosão, como a ocorrida;
mesmo quando é uma explosão
como a de há pouco, franzina;
mesmo quando é a explosão
de uma vida severina.

MELO NETO, João Cabral de. *Morte e Vida Severina*.
Rio de Janeiro: Tuca. 1955.

- a) A fim de obter um efeito expressivo, o poeta utiliza, em a fábrica e se fabrica, um substantivo e um verbo que têm o mesmo radical.

Cite da estrofe outro exemplo desse mesmo recurso expressivo.

- b) A expressividade dos seis últimos versos decorre, em parte, do jogo de oposições entre palavras.

Cite desse trecho um exemplo em que a oposição entre as palavras seja de natureza semântica.

11. Unicamp-SP – Leia o seguinte trecho do conto “Amor”, de Clarice Lispector.

“Então ela viu: o cego mascava chicles... Um homem cego mascava chicles.

Ana ainda teve tempo de pensar por um segundo que os irmãos viriam jantar – o coração batia-lhe violento, espachado. Inclinação, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mastigava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. O movimento de mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir – como se ele a tivesse insultado, Ana olhava-o. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio.”

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009. p. 21-22.

- a) Em textos de Clarice Lispector, é comum que um acontecimento banal se transforme em um momento perturbador na vida das personagens. Considerando o contexto do conto “Amor”, indique que tipo de inquietações o acontecimento narrado acima acarreta na vida da personagem.

b) A frase “olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê” sugere uma maneira pouco comum de olhar para as coisas. Explique o sentido que tem esse olhar profundo, a partir dali, na caracterização da personagem Ana.

12. UFRGS-RS – Considere as seguintes afirmações sobre o Concretismo.

- I. Buscou na visualidade um dos suportes para atingir rupturas radicais com a ordem discursiva da língua portuguesa.
- II. Teve como integrantes fundamentais Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari.
- III. Foi um projeto de renovação formal e estética da poesia brasileira, cuja importância ficou restrita à década de 1950.

Quais estão corretas?

- a) Apenas I.
- b) Apenas II.
- c) Apenas III.
- d) Apenas II e III.
- e) I, II e III.

13. Unicamp-SP

[...]

Eu tenho uma ideia.

Eu não tenho a menor ideia.

Uma frase em cada linha. Um golpe de exercício.

Memórias de Copacabana. Santa Clara às três da tarde.

Autobiografia. Não, biografia.

Mulher.

Papai Noel e os marcianos.

Billy the Kid *versus* Drácula.

Drácula *versus* Billy the Kid.

Muito sentimental.

Agora pouco sentimental.

Pensa no seu amor de hoje que sempre dura menos que o seu amor de ontem.

Gertrude: estas são ideias bem comuns.

Apresenta a *jazz-band*.

Não, toca *blues* com ela.

Esta é a minha vida.

Atravessa a ponte.

[...]

CESAR, Ana Cristina. *A teus pés*. São Paulo: Cia das Letras, 1982.

Esse trecho do poema de abertura de *A teus pés*, de Ana Cristina Cesar,

- a) expressa nostalgia do passado, visto que mobiliza referências à cultura pop dos anos 1970.
- b) requisita a participação do leitor, já que as referências biográficas são fragmentárias.
- c) exclui a dimensão biográfica, pois se refere a personagens imaginários e de ficção.
- d) tematiza a descrença na poesia, uma vez que a poeta se contradiz continuamente.

Texto para as questões 14 e 15.

Não há vagas

O preço do feijão
 não cabe no poema. O preço
 do arroz
 não cabe no poema.
 Não cabem no poema o gás
 a luz o telefone
 a sonegação
 do leite
 da carne
 do açúcar
 do pão

O funcionário público
 não cabe no poema
 com seu salário de fome
 sua vida fechada
 em arquivos.
 Como não cabe no poema
 o operário
 que esmerila seu dia de aço
 e carvão
 nas oficinas escuras

– porque o poema, senhores,
está fechado:
“não há vagas”

Só cabe no poema
o homem sem estômago
a mulher de nuvens
a fruta sem preço

O poema, senhores,
não fede
nem cheira

GULLAR, Ferreira. *Toda poesia*. Rio de Janeiro:
José Olympio, 2004. p. 162.

14. UEL-PR – Sobre o poema *Não há vagas*, de Ferreira Gullar, é correto afirmar.

- Ao ser aproximada de um ato lúdico como o fazer poesia, a crítica social é atenuada e perde força.
- A ruptura com o verso tradicional situa o poema no contexto da primeira geração modernista.
- Nota-se uma conjunção entre a reflexão sobre o fazer poético e a preocupação com a realidade social adversa.
- A crítica política e a reflexão sobre a literatura presentes no poema configuram exceção na produção poética de Ferreira Gullar.
- Trata-se de texto poético que destoa do conjunto da obra *Toda poesia* por utilizar redondilhas maiores e menores.

15. UEL-PR (adaptado) – Acerca da produção poética de Ferreira Gullar, é correto afirmar.

- O poeta manteve-se alheio à realidade brasileira, buscando caracterizar sua produção como uma literatura cosmopolita.
- Em determinado momento de sua produção, o poeta dialogou com formas populares, como a literatura de cordel.
- A constante reflexão sobre a natureza do fazer poético exclui o lirismo da produção de Ferreira Gullar.
- Ferreira Gullar, opondo-se aos preceitos concretistas, tornou-se um mestre das formas fixas, como o soneto.
- O poeta evitou tratar de contextos históricos nacionais, em busca de uma poesia que fosse atemporal.

16. Cefet-BA – Identifique as afirmativas verdadeiras com V e as falsas, com F.

A voz poética, nesse texto,

- sugere a carestia dos gêneros alimentícios e de outros produtos necessários ao dia a dia do ser humano.
- denuncia a dura realidade enfrentada pelos trabalhadores, que vai do desemprego às péssimas condições de trabalho.
- critica o funcionalismo público que se submete a uma “vida fechada/ em arquivos”; sem nenhuma perspectiva cultural e promocional.
- protesta contra aqueles que, em seus poemas, tematizam apenas o mundo irreal: “o homem sem estômago/ a mulher de nuvens/ a fruta sem preço”.
- procura, com seu discurso, declarar guerra à desigualdade social, numa tentativa de salvar um número incalculável de famílias que nem sequer fazem as três refeições diárias.

A alternativa que contém a sequência correta, de cima para baixo, é a

- V – V – V – V – V
- F – F – V – V – F
- F – V – F – V – V
- V – V – F – F – V
- V – V – F – V – F

17. UFRGS-RS – Sobre as principais características do Concretismo, é incorreto afirmar:

- Principal corrente de vanguarda da Literatura Brasileira, o Concretismo foi fortemente influenciado pelas vanguardas europeias do começo do século XX.
- O Concretismo foi responsável por marcar um avanço na arte multimídia, pois a poesia passou a ter relação imediata com outras artes.
- O Concretismo foi marcado pelas experiências estéticas no campo da linguagem, apresentando poucas inovações em relação à forma.
- Uma das principais características do Concretismo foi a ruptura com a estrutura discursiva do verso tradicional.
- Entre os recursos da poesia concretista estão: experiências sonoras, emprego de caracteres tipográficos de diferentes formas e tamanhos e criação de neologismos.

ESTUDO PARA O ENEM

18. Enem

C5-H16

Primeira lição

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

O gênero lírico compreende o lirismo.

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

É a linguagem do coração, do amor.

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

O lirismo pode ser:

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

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

Elegia é uma poesia que trata de assuntos tristes.

Nênia é uma poesia em homenagem a uma pessoa morta. Era declamada junto à fogueira onde o cadáver era incinerado.

Endecha é uma poesia que revela as dores do coração.

Epitáfio é um pequeno verso gravado em pedras tumulares.

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

CESAR, Ana Cristina. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

No poema de Ana Cristina Cesar, a relação entre as definições apresentadas e o processo de construção do texto indica que o(a)

- a) caráter descritivo dos versos assinala uma concepção irônica de lirismo.
- b) tom explicativo e contido constitui uma forma peculiar de expressão poética.
- c) seleção e o recorte do tema revelam uma visão pessimista da criação artística.
- d) enumeração de distintas manifestações líricas produz um efeito de impessoalidade.
- e) referência a gêneros poéticos clássicos expressa a adesão do eu lírico às tradições literárias.

19. Enem**C5-H16**

Quem é pobre, pouco se apega, é um giro-o-giro no vago dos gerais, que nem os pássaros de rios e lagoas. O senhor vê: o Zé-Zim, o melhor meeiro meu aqui, risonho e habilidoso. Pergunto: — Zé-Zim, por que é que você não cria galinhas-d'angola, como todo o mundo faz? — Quero criar nada não... — me deu resposta: — Eu gosto muito de mudar... [...] Belo um dia, ele tora. Ninguém discrepa. Eu, tantas, mesmo digo. Eu dou proteção. [...] Essa não faltou também à minha mãe, quando eu era menino, no sertãozinho de minha terra. [...] Gente melhor do lugar eram todos dessa família Guedes, Jidião Guedes; quando saíram de lá, nos trouxeram junto, minha mãe e eu. Ficamos existindo em território baixio da Sirga, da outra banda, ali onde o de-Janeiro vai no São Francisco, o senhor sabe.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão*: veredas. Rio de Janeiro: José Olympio.

Na passagem citada, Riobaldo expõe uma situação decorrente de uma desigualdade social típica das áreas rurais brasileiras marcadas pela concentração de terras e pela relação de dependência entre agregados e fazendeiros. No texto, destaca-se essa relação porque o personagem-narrador:

- a) relata a seu interlocutor a história de Zé-Zim, demonstrando sua pouca disposição em ajudar seus agregados, uma vez que superou essa condição graças à sua força de trabalho.
- b) descreve o processo de transformação de um meeiro — espécie de agregado — em proprietário de terra.
- c) denuncia a falta de compromisso e a desocupação dos moradores, que pouco se envolvem no trabalho da terra.
- d) mostra como a condição material da vida do sertanejo é dificultada pela sua dupla condição de homem livre e, ao mesmo tempo, dependente.
- e) mantém o distanciamento narrativo condizente com sua posição social, de proprietário de terras.

20. UFF-RJ**C5-H16**

Na década de 1950, surgiu um movimento poético inovador chamado Concretismo – movimento relacionado com as artes plásticas e com a música. Propõe uma poesia não linear ou discursiva, mas espacial. Os concretistas rompem com a sintaxe tradicional e elaboram

novas formas de comunicação poética em que predomina o visual, em consonância com as transformações ocorridas na vida moderna, pela influência dos meios de comunicação de massa. A opção que apresenta um texto na linha concretista é:

- a)
 - a onda anda
 - aonde anda
 - a onda ?
 - a onda ainda
 - ainda onda
 - ainda anda
 - aonde?
 - aonde?
 - a onda a onda

- b)
 - Com seu colar de coral,
 - Carolina
 - corre por entre as colunas
 - da colina.

- c)
 - O colar de Carolina
 - colore o colo de cal,
 - torna corada a menina.

- c)
 - O poeta municipal
 - discute com o poeta estadual
 - qual deles é capaz de bater o poeta federal
 - Enquanto isso o poeta federal
 - tira ouro do nariz.

- d)
 - Seringueiro brasileiro,
 - Na escuridão da floresta
 - Seringueiro, dorme.
 - Ponteando o amor eu forcejo
 - Pra cantar um cantiga
 - Que faça você dormir.
 - Que dificuldade enorme!
 - Quero cantar e não posso

- e)
 - Raiva o incêndio. A ruir, soltas, desconjuntadas,
 - As muralhas de pedra, o espaço adormecido
 - De eco em eco acordando ao medonho estampido,
 - Como a um sopro fatal, rolam esfaceladas.

13

PROSA PÓS-MODERNA: CONTO, CRÔNICA, ROMANCE E TEATRO BRASILEIRO

Prosa pós-moderna

A prosa brasileira, a partir dos anos 1950, é muito diversificada. Com o ineditismo de Clarice Lispector e de Guimarães Rosa, bem como a partir das conquistas do modernismo da primeira metade do século XX, as criações literárias em geral circulam pelo experimentalismo – caso já analisado na poesia, com o concretismo – e, como sempre, funcionam em diálogo com o período histórico vivido. Nesse caso, é importante relembrar que, a partir dos anos 1945, o Brasil vive um período de euforia desenvolvimentista e um período democrático que se encerra em 1964, com o golpe militar que instaura o regime ditatorial, agravado por sua vez pelo AI5, em 1968. Até a década de 1980, o país vive em estado de exceção e, mesmo depois do regime militar, o período ainda ecoa na produção literária, respingando nos dias atuais.

Na prosa de ficção, a segunda metade do século XX e os primeiros anos do século XXI são marcados por um investimento dos autores na narrativa breve. No conto, a produção literária do período se diversifica, mas aprofunda uma tendência dos anos 1940-50: a fragmentação da narrativa – o rompimento, portanto, com a linearidade – e o experimentalismo que, consagrados nas narrativas breves de Lispector e Rosa, desconstrói o ponto de vista e usa a palavra como matéria-prima, empregando-a, muitas vezes, de forma pouco usual. Além disso, por influência de Clarice, expande-se uma análise psicológica das personagens de ficção e, nas trilhas de Guimarães, em diálogo com o realismo mágico da literatura latino-americana, o elemento fantástico marca presença na produção pós-moderna.

Outro gênero em destaque é a crônica. Misto de literatura e jornalismo, a crônica foi difundida em jornais e revistas e ganhou o público por sua brevidade. Seu êxito também se deve à busca no cotidiano da matéria a que se dará o trato literário. Além disso, a crônica concede ao escritor uma liberdade grande, de modo que a abordagem dada ao conteúdo pode circular entre o memorialismo, o lirismo, a política, a social, a policial e a esportiva. A tradição desse gênero na literatura brasileira, desenvolvido por grandes prosadores como Machado de Assis e José de Alencar, além de poetas como Drummond e Bandeira, garante espaço reservado em periódicos de todo o país.

Entre os autores consagrados pela forma do conto, destacam-se Dalton Trevisan, Lygia Fagundes Telles, Moacyr Scliar e Nélide Piñon, entre outros. Já na crônica, o sucesso é de nomes como Carlos Heitor Cony, Fernando Sabino, Luis Fernando Verissimo, Martha Medeiros, Rubem Braga e Nelson Rodrigues.

O romance, na pós-modernidade, é um dos gêneros mais conservadores, em que a tradição realista é ainda a grande linha de força. No entanto, inovações podem ser vistas tanto na inserção de novas temáticas, quanto no resgate de temas já tratados na literatura nacional, mas com abordagens diferentes, em geral mais cruas, adentrando a realidade de forma a romper o limite entre o narrador e o tema narrado – como já trabalhado por Guimarães Rosa.

Entre as novas temáticas romanescas estão a violência dos espaços urbanos, a incorporação do simbólico e do fantástico, e a inserção de grupos marginalizados entre as personagens. A presença de problemáticas relacionadas ao espaço pouco urbanizado segue as tendências da prosa regionalista, já em contexto urbano, além das questões sociais muitas vezes evidenciadas, destaca-se um tom intimista, com

- Cisão da prosa pós-moderna com a tradição da prosa modernista
- Memorialismo
- Autores mais difundidos: Bernardo Carvalho, Carlos Heitor Cony, Dalton Trevisan, Fernando Sabino, Helena Morley, Luis Fernando Verissimo, Lygia Fagundes Telles, Carolina Maria de Jesus, Martha Medeiros, Moacyr Scliar, Nélide Piñon, Nelson Rodrigues, Pedro Nava e Rubem Braga
- O teatro catequético
- O teatro romântico
- Teatro brasileiro moderno
- O TBC (Teatro Brasileiro de Comédia)

HABILIDADES

- Estabelecer relações entre o texto literário e o momento de sua produção, situando aspectos do contexto histórico, social e político.
- Relacionar informações sobre concepções artísticas e procedimentos de construção do texto literário.
- Analisar criticamente as diversas produções artísticas da contemporaneidade como meio de compreender as diferentes inovações formais do período.
- Relacionar características discursivas e ideológicas de obras brasileiras da contemporaneidade ao contexto histórico e à situação de produção, circulação e recepção dessas obras.

introspecção psicológica e preocupações que vão da religião à relação interpessoal. Dos autores pós-modernos e contemporâneos que se dedicaram ao romance estão, entre outros, Chico Buarque, Milton Hatoum e Bernardo Carvalho.

PRINCIPAIS TEMAS E AUTORES

Espaço urbano e violência

Autores como João Antonio, Sérgio Sant'Anna, Luiz Vilela, Rubem Fonseca e Luiz Ruffato se destacam por abordar a vida no espaço urbano a partir da perspectiva do ser humano comum, geralmente anônimo; além disso, a temática da violência nas suas mais diversas formas nas cidades também aparece. Um bom exemplo desse viés temático é Dalton Trevisan (Curitiba, 1925-), o qual valoriza os incidentes do cotidiano sofrido do povo curitibano, em uma linguagem popular e direta; conhecido como “vampiro de Curitiba”, graças a sua aversão a aparições públicas, é considerado um dos maiores contistas brasileiros vivos.

Maria pintada de preta

Grandalhão, voz retumbante, é adorado pelos filhos. João não vive bem com Maria ambiciosa, quer enfeitar a casa de brincos e tetéias. Ele ganha pouco, mal pode com os gastos mínimos. Economiza um dinheirinho, lá se foi com a asma do guri, um dente de ouro da mulher. Ela não menos trabalhadeira: faz todo o serviço, engoma a roupinha dos meninos, costura as camisas do marido. Inconformada, porém, da sorte, humilhando o homem na presença da sogra.

Para não discutir ele apanha o chapéu, bate a porta, bebe no boteco. Um dos pequenos lhe agarra a ponta do paletó:

— Não vá, pai. Por favor, paizinho.

Comove-se de ser chamado Paizinho. Relutante, volta-se para a fulana: em cada olho um grito castanho de ódio.

— O paizinho vai dar uma volta.

Tão grande e forte, embriaga-se fácil com alguns cálices. Estado lastimável, atropelando as palavras, é o palhaço do botequim. E, pior que tudo, sente-se desgraçado, quer o conchego do corpo gostoso da mulher.

Mais discutem, mais ele bebe e falta dinheiro em casa. Maria se emboneca, muito pintada e gasta pelos trabalhos caseiros. Desespero de João e escândalo das famílias, a pobre senhora, feia e nariguda, canta no tanque e diante do espelho as mil marchinhas de carnaval. Os filhos largados na rua, ocupada em depilar sobancelha e encurtar a saia — no braço o riso de pulseiras baratas.

[...]

TREVISAN, Dalton. *20 Contos Menores*. Rio de Janeiro: Record, 1979. p. 43.

Intimismo, vida e morte

Outro grande nome da literatura pós-moderna no Brasil é Lygia Fagundes Telles (São Paulo, 1923-). Exi-

mia contista, mas também romancista, a autora pertence à Academia Brasileira de Letras e já recebeu diversos prêmios, sendo o mais importante deles o Prêmio Camões, em 2005. Sua obra de tom intimista, geralmente situada no ambiente urbano, tematiza questões íntimas do ser humano; há, também, em grande parte de sua produção, a construção de personagens femininas que se deparam com questões existenciais e também de ordem prática, cujas vidas estão envoltas nos dilemas da mulher do século XX. Algumas dessas características da obra da autora dialogam com temas de Clarice Lispector, mas também com autores pós-modernos, como Caio Fernando Abreu e Nélide Piñon.

Eu aprendi com minha avó a classificar as pessoas em dois grupos nítidos, as pessoas boas e as pessoas más. Tudo disciplinado como o material de um laboratório de química onde o Bem e o Mal (com letra maiúscula) não se misturavam jamais. Às vezes, o Diabo entrava sorrateiro nas casas e vinha espionar por detrás de alguma portia para saber o que estava acontecendo. Mas se via pairando um anjo no teto, enfiava o rabo entre as pernas e ia cabisbaixo arengar em outra freguesia.

Pensava assim, queria que fosse assim. Tia Consuelo uivando de desejo na dura cama de um convento, tio Maximiliano fazendo dinheiro à custa da mal-amada inglesa, tia Ofélia se matando um mês depois do casamento e minha mãe com seu nome judeu e seu violino — mas que família era essa que ela me apresentava? Gente insegura. Sofrida. Que eu teria amado muito mais do que as belas imagens descritas pela minha avó. Mas tive medo ao descobrir o medo alheio.

Não podia aceitar o medo dessa gente e que parecia maior ainda do que o meu. Fiquei confusa. Aprendi a acreditar na beleza e na bondade sem nenhuma mistura. Tinha o Céu. Mas o Inferno era uma idéia remota, romanticamente ligada à idéia de mendigos e criminosos — toda uma casta de gente encardida, condenada a comer na vasilha dos porcos e a viver nas prisões. Lembrados rapidamente no meu Padre-Nosso. E esquecidos como devem ser esquecidos os pensamentos desagradáveis. “Higiene mental, menina!”, ralhou minha avó quando recusei um bife porque estava com pena do boi. Devia pensar em borboletas quando estivesse mastigando bois e em bois quando espetasse as borboletas com alfinetes, minha professora encomendara um trabalho sobre lepidópteros. “Não quero uma neta vegetariana, o vegetariano é sempre mórbido, Vamos, os bois nasceram para ser comidos, se não por nós, por outros.”

Aprendi desde cedo que fazer higiene mental era não fazer nada por aqueles que despencam no abismo. Se despencou, paciência, a gente olha assim com o rabo do olho e segue em frente. Imaginava uma cratera negra dentro da qual os pecadores mergulhavam sem socorro. Contudo, não conseguia

visualizar os corpos lá no fundo e isso me apaziguava. E quem sabe um ou outro podia se salvar no último instante, agarrado a uma pedra, a um arbusto?... Bois e homens podiam.

TELLES, Lygia Fagundes. O espartilho. In: _____. *A estrutura da bolha de sabão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

O realismo fantástico

A vertente da prosa que tensiona os limites entre possível e impossível ganhou força na América Latina e, no pós-modernismo, figura no Brasil de forma mais sistemática, com alguns autores como Murilo Rubião, J. J. Veiga e Moacyr Scliar (Porto Alegre, 1937-2011). Autor de romances e cronista assíduo nas páginas dos jornais, é com o conto que Scliar inicia sua carreira literária e nunca o abandona.

[...] mudo de canal. “Não me abandone, Mariana, não me abandone!” Abandono, sim. Não tenho o menor remorso, em se tratando de novelas: zap, e agora é um desenho, que eu já vi duzentas vezes, e — zap — um homem falando. Um homem, abraçado à guitarra elétrica, fala a uma entrevistadora. É um roqueiro. Aliás, é o que está dizendo, que é um roqueiro, que sempre foi e sempre será um roqueiro. Tal veemência se justifica, porque ele não parece um roqueiro. É meio velho, tem cabelos grisalhos, rugas, falta-lhe um dente. É o meu pai.

É sobre mim que fala. Você tem um filho, não tem?, pergunta a apresentadora, e ele, meio constrangido — situação pouco admissível para um roqueiro de verdade —, diz que sim, que tem um filho, só que não o vê há muito tempo. Hesita um pouco e acrescenta: você sabe, eu tinha de fazer uma opção, era a família ou o rock. A entrevistadora, porém, insiste (é chata, ela): mas o seu filho gosta de rock? Que você saiba, seu filho gosta de rock?

Ele se mexe na cadeira; o microfone, preso à desbotada camisa, roça-lhe o peito, produzindo um desagradável e bem audível rascar. Sua angústia é compreensível; aí está, num programa local e de baixíssima audiência — e ainda tem de passar pelo vexame de uma pergunta que o embarça e à qual não sabe responder. E então ele me olha. Vocês dirão que não, que é para a câmera que ele olha; aparentemente é isso, aparentemente ele está olhando para a câmera, como lhe disseram para fazer; mas na realidade é a mim que ele olha, sabe que em algum lugar, diante de uma tevê, estou a fitar seu rosto atormentado, as lágrimas me correndo pelo rosto; e no meu olhar ele procura a resposta à pergunta da apresentadora: você gosta de rock? Você gosta de mim? Você me perdoa? — mas aí comete um erro, um engano mortal: insensivelmente, automaticamente, seus dedos começam a dedilhar as cordas da guitarra, é o vício do velho roqueiro, do qual ele não pode se livrar nunca, nunca. Seu rosto se ilumina — refletores que se acendem? — e ele vai dizer que

sim, que seu filho ama o rock tanto quanto ele, mas nesse momento zap — aciono o controle remoto e ele some. Em seu lugar, uma bela e sorridente jovem que está — à exceção do pequeno relógio que usa no pulso — nua, completamente nua.

SCLIAR, Moacyr. “Zap”. In: MORICONI, Ítalo (org.). *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 555-556.

Crônica: contemporaneidade literária

Na crônica, os nomes de Fernando Sabino, Luis Fernando Veríssimo e Rubem Braga — este último considerado um grande mestre na arte da crônica —, figuraram nas páginas dos jornais na segunda metade do século XX e início do século XXI. Desafiando o caráter efêmero do jornal, vários desses escritos ganharam versões em livro e, ainda hoje, seguem sendo publicados, seja nos cada vez mais curtos jornais impressos, seja na internet, em sites de grandes veículos de imprensa, nas redes sociais e nos blogs.

A crônica dos últimos 60 anos no Brasil foi tão explorada que talvez seja o gênero com maior diversidade temática. A crônica esportiva, a abordagem política, seja bem-humorada ou crítica, a análise dos comportamentos humanos; esses temas se desdobram em textos que seguem conquistando legião de leitores. Destaque-se, na crônica, dois autores, de dois períodos distintos que, a seu modo, marcam os leitores do gênero, no país.

Nelson Rodrigues (Recife, 1912 – Rio de Janeiro, 1980), jornalista, teatrólogo, articulista e cronista, é conhecido por seus textos carregados de dramaticidade e de um lirismo trágico. Nas crônicas, um dos destaques era o futebol, paixão que o acompanhou durante toda a vida. No entanto, seguindo uma tradição de cronistas cariocas que remete à Machado de Assis e passa por João do Rio, Nelson Rodrigues capta no cotidiano da vida carioca, no centro ou nos subúrbios, a matéria de que alimenta sua literatura; além disso, o autor de temperamento polêmico nunca passava despercebido, de modo que seus textos despertavam — e ainda o fazem —, os mais diversos sentimentos.

Flor de obsessão

De vez em quando, alguém me chama de “flor de obsessão”. Não protesto, e explico: — não faço nenhum mistério dos meus defeitos. Eu os tenho e os prezo (estou usando os pronomes como o Otto Lara Resende na sua fase lisboeta). Sou um obsessivo. E, aliás, que seria de mim, que seria de nós, se não fossem três ou quatro idéias fixas? Repito: — não há santo, herói, gênio ou pulha sem idéias fixas.

Só os imbecis não as têm. Não sei por que estou dizendo isto. Ah, já sei. É o seguinte: — recebo a carta de uma leitora. Leio e releio e sinto a irritação feminina. E, justamente, a leitora me atribui a idéia fixa do “umbigo”. Em seguida, acrescenta: — “Isso

é mórbido ou o senhor não desconfia que isso é mórbido?". Corretíssima a observação. Realmente, jamais neguei a cota de morbidez que Deus me deu.

A minha morbidez. Ela me persegue e, repito, ela me atropela desde os três anos de idade. Eu ainda usava camisinha de pagão acima do umbigo. E, um dia, na rua Alegre, apareceram quatro cegos e um guia. Juntaram-se na esquina, na calçada da farmácia, e tocaram violino. Três anos. Quando os cegos partiram, caí de cama. Debaixo dos lençóis, tiritava de tristeza, como de malária. A partir de então, sou um fascinado pelos cegos.

[...]

RODRIGUES, Nelson. *A cabra vadia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 69.

Martha Medeiros (Porto Alegre, 1961) é uma das principais cronistas brasileiras ainda em atuação. Circulando pela crônica desde 1995, depois de se dedicar à poesia, Martha também já escreveu romances, entre eles *Divã* (2002), adaptado para o cinema e para a televisão. Escrevendo para os jornais Zero Hora e O globo, a autora publicou em 2018 uma coletânea de mais de 100 crônicas publicadas nos dois periódicos entre 2015 e 2018. Seus temas variam, sendo mais comum as reflexões acerca da vida, do cotidiano e dos relacionamentos interpessoais.

Quando parece que já sabemos direitinho quem somos, um novo dia amanhece e traz hesitação: fica claro que não, que não existe essa história de estar completo, finalizado. Eu sei quem sou até este exato instante em que escrevo, mas antes de terminar este texto há uma chance de tudo mudar. Pode o telefone tocar e eu ser convidada para algo que nunca fiz, ser procurada por alguém que vai mudar minha vida ou golpeada por uma notícia que me amadurecerá. E serei um pouco mais (ou um pouco menos) do que sempre fui, este "sempre fui" tão cheio de ondulações e curvas - minha vida é uma estrada quase sem retas e sem uma pista para acostar.

A cada dia, um fato vira memória, uma pessoa volta do passado, uma ilusão se desfaz, outra desperta, o céu troca de cor, um plano ganha avalista, as vontades confabulam, e eu vou assimilando novos elementos à minha identidade, essa identidade que nunca se conclui. Queria tanto saber quem sou, mas como arriscar uma definição se ainda me restam três ou quatro parágrafos e um punhado de anos pela frente?

Tenho duas dúvidas a tirar com um colega com quem iniciei um novo projeto, uma declaração ensaiada para quando estiver frente a frente com alguém que nunca ouviu de mim certos verbos, uma alegria ao antever o encontro com uma amiga que está longe dos meus abraços, fome de algumas coisas que ainda não provei e umas incertezas que doem e para as quais não há cura enquanto eu não acabar de me entender, e eu não acabo nem quando me deito e durmo.

Eu apago e acordo no sonho, no delírio etéreo de uma noite povoada por desejos inconscientes e mensagens que decifro com dificuldade, há alguma coisa em mim ainda sendo construída, e quando desperto de fato, este dia a mais de vida me encontra ainda mais indefinida.

Então abro a janela e o céu está com uma luz diferente, tenho um receio que não tinha antes e um problema a menos a resolver, um compromisso apressa meu banho e o reflexo do espelho revela que emagreci, descubro uma saudade ampliada de alguém e um desdém que não estava ali, o dia não é o mesmo de ontem e eu já não sou também.

E ao ligar o computador para responder à pergunta de um estudante de Jornalismo que pede para que eu me revele, que eu explique, afinal, quem sou, de preferência com poucas palavras e precisão, invento qualquer bobagem que justifique a que vim, que esclareça como fui parar aqui e ser assim, enquanto trato de espiar as previsões astrais para o meu signo, de lidar com os espantos e o mistério que ainda não elucidei - e diante de tanto "não sei" me deformato, me reformo, me amoldo, me dilato e admito, ao menos para mim, que sou isso, um eu sem fim.

Martha Medeiros para o site Donna GZH.
Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br>>.

O artista *outsider* no romance pós-moderno

Figura frequente nos romances da primeira década do século XXI, o artista – muitas vezes escritor, às vezes jornalista –, toma a frente na produção de três romancistas de destaque desse período: Chico Buarque, Milton Hatoum e Bernardo Carvalho. Em obras como *Budapeste* (2003) e *Mongólia* (2003), Buarque e Carvalho, respectivamente, tratam da escrita como tema de seus livros, e o fazem inovando inclusive na forma. Enquanto em *Budapeste* Chico Buarque questiona a noção de autor, criando um *ghost writer* como narrador de uma história que não se define muito bem como sendo a sua própria, em *Mongólia*, Carvalho mistura narradores em uma técnica em abismo que confunde as vozes narrativas em uma mescla de diário de viagem e de romance, que coloca em jogo até mesmo o autor – Carvalho viajou para a Mongólia com uma bolsa de criação literária.

Chico Buarque, destaque-se, tem uma carreira artística consolidada na música popular brasileira. Nascido em 1944, no Rio de Janeiro, filho de um dos maiores intelectuais brasileiros, o historiador e sociólogo Sérgio Buarque de Holanda, e da pianista e artista plástica Maria Amélia Cesário Alvim. Entra definitivamente para a música em 1964 e marca seu nome como um dos grandes artistas da música no Brasil. Após algumas incursões pela literatura, sobretudo em textos teatrais de grande sucesso, publica seu primeiro romance, *Estorvo*, em 1991, seguido de *Benjamin*, de 1995, *Budapeste*, de 2003, *Leite derramado*, de 2009, e *O irmão alemão*, de 2014. Em 2019, pelo

conjunto de sua obra, venceu o Prêmio Camões, principal premiação para escritores de língua portuguesa.

Já Milton Hatoum, tanto em *Dois irmãos* (2000), quanto em *Cinzas do norte* (2005), traz narradores que não estão à frente dos acontecimentos, mas que os acompanham à meia distância, do quarto de empregada nos fundos da casa, ou da casa vizinha ao palacete do amigo rico. Marca das poucas e premiadas obras de Hatoum, nascido em Manaus, em 1952, formado em arquitetura e estudioso de literatura comparada, tem passagem pela Sorbonne, pela Universidade da Califórnia (Berkeley), pela Universidade Federal do Amazonas, entre outras. Trabalhou como jornalista e professor e, ainda hoje, contribui como cronista para jornais brasileiros.

Tanto as obras de Hatoum quanto as de Carvalho e Buarque colocam em cena personagens que estão à margem, de alguma forma. Em Hatoum, essa marginalização acontece do ponto de vista social – o filho da empregada ou o escritor/advogado pobre; em Buarque, o *ghost writer* está à margem da autoria, que é assumida por outrem; em Carvalho, seus narradores estão de alguma forma desajustados ou, então, recorrem à narrativa como forma secundária de dar sentido, seja à experiência de viagem, seja ao desejo abortado de ser escritor.

Na linha dos *outsiders*, isto é, esses indivíduos que estão à margem da sociedade ou da própria literatura, está *Nove noites* (2002), romance do carioca Bernardo Carvalho, nascido no Rio em 1960; o autor, que atuou como jornalista e correspondente internacional, estreou na literatura em 1993 com a coletânea de contos *Aberação* e, desde então, já ganhou vários prêmios literários, incluindo o Jabuti em duas edições, e o Portugal Telecom.

Em *Nove noites*, um narrador se depara com uma nota jornalística acerca do suicídio de um antropólogo americano em 1939 e, mais de sessenta anos depois, passa a investigar obsessivamente o caso e, também, confronta a sua própria história. A narrativa costura cartas de um suposto amigo do antropólogo morto e as investigações realizadas pelo narrador, construindo o que se conhece como narrativa em abismo, de modo que há uma tentativa de quebrar os limites entre ficção e realidade. Trata-se de uma obra bem construída e em diálogo constante com o que se produz na ficção contemporânea. No excerto a seguir, é possível verificar dois planos da narrativa. Identificado pelo número 1, trecho de carta de Manoel Perna, engenheiro e suposto amigo do antropólogo morto; no plano identificado pelo número 2, o narrador principal da trama. Note que as narrativas correm em paralelo, mas nunca se encontram.

1. Isto é para quando você vier. É preciso estar preparado. Alguém terá que preveni-lo. Vai entrar numa terra em que a verdade e a mentira não têm mais os sentidos que o trouxeram até aqui. Pergunte aos índios.

Qualquer coisa. O que primeiro lhe passar pela cabeça. E amanhã, ao acordar, faça de novo a mesma pergunta. E depois de amanhã, mais uma vez. Sempre

a mesma pergunta. E a cada dia receberá uma resposta diferente. A verdade está perdida entre todas as contradições e os disparates. Quando vier à procura do que o passado enterrou, é preciso saber que estará às portas de uma terra em que a memória não pode ser exumada, pois o segredo, sendo o único bem que se leva para o túmulo, é também a única herança que se deixa aos que ficam, como você e eu, à espera de um sentido, nem que seja pela suposição do mistério, para acabar morrendo de curiosidade.

(...)

2. Ninguém nunca me perguntou. E por isso também nunca precisei responder.

Não posso dizer que nunca tivesse ouvido falar nele, mas a verdade é que não fazia a menor idéia de quem ele era até ler o nome de Buell Quain pela primeira vez num artigo de jornal, na manhã de 12 de maio de 2001, um sábado, quase sessenta e dois anos depois da sua morte às vésperas da Segunda Guerra. O artigo saiu meses antes de outra guerra ser deflagrada. Hoje as guerras parecem mais pontuais, quando no fundo são permanentes. Li várias vezes o mesmo parágrafo e repeti o nome em voz alta para me certificar de que não estava sonhando, até entender — ou confirmar, já não sei — que o tinha ouvido antes. O artigo tratava das cartas de outro antropólogo, que também havia morrido entre os índios do Brasil, em circunstâncias ainda hoje debatidas pela academia, e citava de passagem, em uma única frase, por analogia, o caso de “Buell Quain, que se suicidou entre os índios krahô, em agosto de 1939”. Procurei a antropóloga que havia escrito o artigo. A princípio, foi seca no telefone. Deve ter achado estranho que alguém lhe telefonasse por causa de um detalhe do texto, mas não disse nada. Trocamos alguns e-mails, que serviram como uma aproximação gradual.

Preferia não me encontrar pessoalmente. Queria ter certeza de que os meus objetivos não eram acadêmicos. Mas mesmo se de início chegou a desconfiar do meu interesse por aquele homem, não perguntou as minhas verdadeiras intenções. Ou, pelo menos, não insistiu em saber as minhas razões. Supôs que eu quisesse escrever um romance, que meu interesse fosse literário, e eu não a contrariei. A história era realmente incrível. Aos poucos, conforme me embrenhava naquele caso com as minhas perguntas, passou a achar natural a curiosidade que eu demonstrava pelo etnólogo suicida. Talvez por discrição e por sentir que, de alguma forma e por uma experiência que ela não teria podido conceber, eu também havia intuído naquele caso algo que mais tarde ela própria me revelaria ter suspeitado desde sempre, quando por fim nos encontramos e ela me fez a pergunta. Foi ela quem me indicou as primeiras pistas.

Memória, autobiografia e denúncia

Em 1942, Helena Morley – pseudônimo de Alice Dayrell Caldeira Brant – publicou *Minha vida de Menina*, diário da adolescente Helena, que vivia na província de Diamantina no final do séc. XIX. O livro compõe um quadro de costumes da província decadente pós-mineração, além de ser um retrato de um período singular na história do país, descrevendo subjetivamente a reorganização da sociedade mineira após a abolição, além de trazer dilemas da adolescência. O livro de Helena Morley foi celebrado por grandes autores e analisado por importantes críticos literários brasileiros, como Roberto Schwarz.

Em 1960, outra mulher ganharia leitores com a literatura memorialista: Carolina Maria de Jesus. No ano da publicação de *Quarto de despejo*, os exemplares bateram recordes de venda e a autora autografou milhares e milhares de livros; a obra já foi traduzida para mais de 13 idiomas. Tendo como subtítulo “diário de uma favelada”, o texto de Carolina narra o cotidiano de uma mulher negra, mãe e moradora da favela do Canindé, às margens do Rio Tietê, em São Paulo, na década de 1950, e é uma edição dos diários de Carolina escritos entre 1955 e 1960. O sucesso do livro é proporcional à denúncia de uma realidade social dramática que, ainda hoje, faz parte do cotidiano de muitos brasileiros.

13 de maio: Hoje amanheceu chovendo. É um dia simpático para mim. É o dia da Abolição. Dia que comemoramos a libertação dos escravos. ... Nas prisões os negros eram os bodes espiatórios. Mas os brancos agora são mais cultos. E não nos trata com desprezo. Que Deus ilumine os brancos para que os pretos sejam felizes. Continua chovendo. E tenho só feijão e sal. A chuva está forte. Mesmo assim, mandei os meninos para a escola. Estou escrevendo até passar a chuva, para eu ir lá no senhor Manuel vender os ferros. Com o dinheiro dos ferros vou comprar arroz e linguiça. A chuva passou um pouco. Vou sair... Eu tenho tanto dó dos meus filhos. Quando eles vê as coisas de comer eles brada: – Viva a mamãe! A manifestação agrada-me. Mas eu já perdi o hábito de sorrir. Dez minutos depois eles querem mais comida. Eu mandei o João pedir um pouquinho de gordura a Dona Ida. Ela não tinha. Mandei-lhe um bilhete assim: – “Dona Ida peço-te se pode me arranjar um pouco de gordura, para eu fazer uma sopa para os meninos. Hoje choveu e eu não pude ir catar papel. Agradeço. Carolina.” ... Choveu, esfriou. É o inverno que chega. E no inverno a gente come mais. A Vera começou pedir comida. E eu não tinha. Era a reprise do espetáculo. Eu estava com dois cruzeiros. Pretendia comprar um pouco de farinha para fazer um virado. Fui pedir um pouco de banha a Dona Alice. Ela deu-me a banha e arroz.

Era 9 horas da noite quando comemos. E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravidão atual – a fome!

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de Despejo*. São Paulo: Ática, 2007. p.109.

Já em 1972, o mineiro Pedro Nava, aos 70 anos de idade, estreava na literatura com *Baú de ossos*, romance autobiográfico que, por sua elaboração estética, é elogiado pela crítica a obra artística, escapando de qualquer reducionismo que a biografia do autor poderia trazer. Antonio Candido, crítico literário brasileiro, entende a publicação do romance de Nava como o acontecimento mais importante da época. A obra, mais do que relato autobiográfico, ajuda a compor um panorama da sociedade brasileira do século XX.

O teatro no Brasil

As origens do teatro brasileiro remetem aos princípios da colonização pelos portugueses, já no século XVI. Em torno de cinquenta anos após a chegada da esquadra de Pedro Álvares Cabral, a Companhia de Jesus enviou os primeiros jesuítas para o território nacional, com a principal missão de catequizar os povos das diferentes etnias indígenas que habitavam a América. Uma das estratégias usadas por figuras como os padres Manuel da Nóbrega e José de Anchieta para ensinar aos índios os preceitos cristãos foi, justamente, a dramaturgia.

Ao longo dos séculos XVI a XVIII, o teatro esteve muito ligado à religião, sendo usado com intenção pedagógica, sem espaços dedicados às encenações e sem muita preocupação estética. Além do teatro de catequese, a dramaturgia celebrava festejos religiosos e, também, aparecia nas comemorações carnavalescas, com as pessoas saindo às ruas com adereços diversos, encenando, cantando e dançando.

O teatro catequético

No primeiro século de colonização, a Companhia de Jesus enviou padres ao território brasileiro com a intenção de converter os povos indígenas à fé católica. A atividade de catequese lançou mão da dramaturgia com intenção pedagógica. O maior destaque da produção da segunda metade do século XVI, no Brasil, é o jesuíta José de Anchieta, cuja produção teatral atendia às necessidades catequéticas e à educação espiritual dos colonos. Destaca-se, também, em sua produção, a pesquisa linguística que deu origem à *Arte de gramática da língua mais usada na costa do Brasil* e, em sua dramaturgia, a obras escritas em português, tupi e espanhol.

TERCEIRO ATO

Depois de São Lourenço morto na grelha o Anjo fica em sua guarda, e chama os dois diabos, Aimbirê e

Saravaia, que venham sufocar os imperadores Décio e Valeriano que estão sentados em seus tronos.

ANJO

Aimbirê!

Estou chamando você.

Apressa-te! Corre! Já!

AIMBIRÊ

Aqui estou! Pronto! O que há!

Será que vai me pender

de novo este passarão?

ANJO

Reservei-te uma surpresa:

tenho dois imperadores

para dar-te como presa.

De Lourenço, em chama acesa,

foram eles os matadores.

AIMBIRÊ

Boa! Me fazes contente!

À força os castigarei,

e no fogo os queimarei

como diabo eficiente.

Meu ódio satisfarei.

ANJO

Eia, depressa a afogá-los.

Que para o sol sejam cegos!

Ide ao fogo cozinhá-los.

Castiga com teus vassalos

estes dois sujos morcegos.

[...]

ANCHIETA, José de. *Auto da festa de São Lourenço*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro – Ministério da Educação e Cultura, 1973.

O teatro romântico: as comédias de costumes

O movimento de maior significado para a dramaturgia nacional está ligado à vinda da família real portuguesa, em 1808, para o Brasil. Dom João VI, regente à época, decretou a construção de “teatros decentes” para que a aristocracia local pudesse se divertir. Os espaços foram ocupados, em sua maioria, por encenações europeias, com companhias vindas do velho mundo. No entanto, a efervescência cultural do período, sobretudo ligada ao nacionalismo da primeira geração romântica no pós-independência, vê florescer a dramaturgia nacional. O precursor do movimento romântico brasileiro, Gonçalves de Magalhães, escreve em 1837 a obra *Antônio José ou O poeta e a inquisição*, quando a entrega ao ator João Caetano, que em 1833 criara uma companhia de teatro brasileira e será o responsável por encenar a maior parte dos autores românticos.

Mas o destaque da dramaturgia romântica é Martins Pena (1815-1848), autor que cria a chamada comédia de costumes, texto que satiriza aspectos e comportamentos culturais da sociedade brasileira. Suas peças simples faziam o público rir de seus próprios defeitos, e compunham um retrato caricato, embora real, dos vícios das instituições brasileiras, como os três poderes, e dos tipos como o sertanejo e os provincianos. As mais de 30 peças de Martins Pena escritas na primeira metade do século XIX fizeram sucesso e, guardadas as devidas diferenças históricas, ainda funcionam como um retrato do Brasil. Durante o século XIX, grandes nomes da literatura nacional também se dedicaram à dramaturgia, como José de Alencar e Machado de Assis.

CENA XXI

Casa do Juiz. Entra o JUIZ DE PAZ e (o) ESCRIVÃO.

JUIZ – Agora que estamos com a pança cheia, vamos trabalhar um pouco. (ASSENTAM-SE À MESA)

ESCRIVÃO – Vossa Senhoria vai amanhã à cidade?

JUIZ – Vou, sim. Quero-me aconselhar com um letrado para saber como hei-de despachar alguns requerimentos que cá tenho.

ESCRIVÃO – Pois Vossa Senhoria não sabe despachar?

JUIZ – Eu? Ora essa é boa! Eu entendo cá disso? Ainda quando é algum caso de embigada, passe; mas casos sérios, é outra cousa. Eu lhe conto o que me ia acontecendo um dia. Um meu amigo me aconselhou que, tôdas as vêzes que eu não soubesse dar um despacho, que eu não soubesse dar um despacho, que desse o seguinte: “Não tem lugar.” Um dia apresentaram-me um requerimento de certo sujeito, queixando-se que sua mulher não queria viver com êle, etc. Eu, não sabendo que despacho dar, dei o seguinte: “Não tem lugar.” Isto mesmo é que queria a mulher; porém (o marido) fêz uma bulha de todos os diabos; foi à cidade, queixou-se ao Presidente, e eu estive quase não quase suspenso. Nada, não me acontece outra.

ESCRIVÃO – Vossa senhoria não se envergonha, sendo um juiz de paz?

JUIZ – Envergonhar-me de quê? O senhor ainda está muito de cor. Aqui para nós, que ninguém nos ouve, quantos juizes de direito há por estas comarcas que não sabem aonde têm sua mão direita, quanto mais juizes de paz... E além disso, cada um faz o que sabe. que sabe. (BATEM)

Quem é?

MANUEL JOÃO — (dentro) "Um criado de Vossa Senhoria."

JUIZ — Pode entrar.

PENA, Martins. *O juiz de paz da roça*. Ministério da Cultura. Fundação Biblioteca Nacional: Departamento Nacional do Livro, s/d.

Teatro brasileiro moderno

O século XX representa uma grande transformação no teatro brasileiro. Em 1933, *O rei da vela* foi lançado por Oswald de Andrade, mas a inovação da peça era tamanha que sua encenação só aconteceu em 1967, por José Celso Martinez Corrêa, do Teatro Oficina. Antes disso, no entanto, o teatro moderno no Brasil vive uma revolução com a estreia, em 28 de dezembro de 1943 da peça *Vestido de noiva*, texto de Nelson Rodrigues, encenada no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, com direção do polonês Zbigniew Ziembinski. O diretor trabalha de maneira eficiente a obra de Nelson e coloca em cena um texto que quebra a linearidade e apresenta de maneira caótica três planos – a realidade, a alucinação e a memória –; a montagem representa um divisor de águas para o teatro nacional, elevando a qualidade das produções no Brasil que, nas décadas seguintes, viveria sob a égide da ditadura militar, que estabelecerá com os grupos de teatro uma violenta relação de censura, prisão de artistas e clandestinidade.

NELSON RODRIGUES

A despeito de a montagem de *Vestido de noiva* ser um marco dramaturgia nacional, o texto da peça também tem seu valor. Sobretudo pelo fato de o foco narrativo transitar entre a realidade, as memórias e as alucinações da personagem, mas também pelo tema que representa: conflitos internos da personagem, causados por relações socialmente condenadas, como traições e pulsão sexual, que geram todo o desenrolar do enredo.

Segundo ato [...]

(Luz no plano da memória. Alaíde, vestida realmente de noiva, está sentada numa banquetta. Agora o espelho imaginário se transformou num espelho verdadeiro, grande, quase do tamanho de uma pessoa. A grinalda não está posta ainda. Alaíde sozinha.)

CLESSI (*microfone*) – Ah! Quer ver uma coisa? Quem foi que D. Laura beijou na testa, depois que falou com você?

(Diante do espelho, Alaíde está retocando a toilette, ajustando os cabelos, recuando e aproximando o rosto do espelho etc.)

CLESSI (*microfone*) – Ah! outra coisa! Quem foi que vestiu você? Foi sua mãe? Não? Pois é, Alaíde!

(Luz amortecida em penumbra. Entra uma mulher, quase que magicamente. Um véu tapa-lhe o rosto. Luz normal.)

CLESSI (*microfone*) – Não disse que tinha que ter mais gente? Olha aí! (*noutro tom*) A mulher de véu!

ALAÍDE (*nervosa como compete a uma noiva*) – Achou?

MULHER DE VÉU – Não. Remexi tudo!

ALAÍDE (*agoniada*) – Mas eu deixei a linha branca lá no seu quarto! Viu na cômoda?

MULHER DE VÉU (*taciturna*) – Vi. Não achei nada.

ALAÍDE – Na gaveta de baixo?

MULHER DE VÉU – Também.

ALAÍDE (*impaciente, retocando um detalhe da toilette*) – Você está tão esquisita!

(A mulher de véu procura ajeitar qualquer coisa no ombro de Alaíde.)

ALAÍDE – Quer chamar mamãe um instantinho? (*Silêncio.*)

ALAÍDE (*virando-se*) – Quer chamar? MULHER DE VÉU (*virando-lhe as costas*) – Não. Não chamo ninguém. (*agressiva*) Vá você!

ALAÍDE (*sentida, põe rouge lentamente; vira-se outra vez para a mulher de véu*) – Você tem alguma coisa!

MULHER DE VÉU (*de costas*) – Eu? Não tenho nada. Nada, minha filha (*ficando de frente para Alaíde, rápida e ríspida*). Você sabe muito bem! (*violenta*) Sabe e ainda pergunta!

CLESSI (*levantando-se e apanhando a cauda*) – Chega. Eu mesma vou chamar.

(A mulher de véu, com rápida e sinistra decisão, coloca-se na frente de Alaíde.)

ALAÍDE (*assombrada*) – Que é isso? (*noutro tom*) Eu acho que você não está regulando bem!

MULHER DE VÉU (*intimativa*) – Sente-se aí. (*as duas se enfrentam*) Não vai chamar ninguém! (*Maquinalmente, Alaíde senta-se na banquetta, olhando, com espanto, a mulher de véu; esta mostra-se bastante excitada.*)

ALAÍDE (*numa alegação ingênua*) – Mas eu preciso da linha branca!

MULHER DE VÉU – Primeiro, vamos conversar! (*sardônica*) Linha branca!

ALAÍDE – Você vai querer discutir agora! Agora!

MULHER DE VÉU (*exaltada*) – Então! Por que não será agora? Que é que tem de mais? (*noutro tom*) Eu nunca falei, nunca disse nada, mas agora você tem que me ouvir!

ALAÍDE (*gritando*) – Tem gente ouvindo! Fale baixo.

MULHER DE VÉU (*excitada*) – Então você pensa que podia roubar o meu namorado e ficar por isso mesmo?

ALAÍDE (*entre suplicante e intimativa*) – Você não vai fazer nada!

MULHER DE VÉU (*com desprezo*) – Ah! Está com medo! (*irônica*) Natural. Casamento até na porta da igreja se desmancha.

ALAÍDE (*com mais coragem*) – Mas o meu, não.

MULHER DE VÉU (*aproximando-se*) – O seu não, coitada! (*noutro tom*) O seu, sim! Você não me desafia, Alaíde, não me desafie.

ALAÍDE (*erguendo-se*) – Então não fale nesse tom!

MULHER DE VÉU (*agressiva*) – Falo, falo – e se você duvida, faço escândalo agora mesmo. Aqui, quer ver?

(*Silêncio de Alaíde.*)

MULHER DE VÉU (*ameaçadora*) – Se eu disser uma coisa que sei. Uma coisa que nem você sabe!

ALAÍDE (*baixo*) – O que é que você sabe?

MULHER DE VÉU – Se eu disser – Alaíde – duvido, e muito, que esse casamento se realize.

(*Imobilizam-se mulher de véu e Alaíde. Depois, trevas.*)

[...]

RODRIGUES, Nelson. *Vestido de noiva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

O PROTAGONISMO DAS COMPANHIAS

TBC

Nos entornos dos anos 1950, o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) – inaugurado em 1948 no bairro da Bela Vista, em São Paulo – abrigou a companhia homônima, que começa com teatro amador e vai se profissionalizando, sobretudo com a vinda de artistas estrangeiros. O TBC se tornou o cenário onde brilharam grandes nomes das artes cênicas nacionais, como Paulo Autran, Cacilda Becker, Fernanda Montenegro e Fernando Torres. Em 1964, após várias crises, a Companhia encerrou sua atuação, mas o espaço TBC esteve em funcionamento até 2008, recebendo montagens e apresentações diversas.

Teatro de Arena

Em 1953, surge em São Paulo a companhia Teatro de Arena, surgida a partir das considerações de Décio Almeida Prado, professor da Escola de Arte Dramática (EAD). Entre os anos 1953 e 1956, o Teatro de Arena encenou diversas peças, compondo um repertório do grupo e buscando uma estética própria. A partir de 1956, a contratação de Augusto Boal, que havia estudado dramaturgia em Nova Iorque e conhecia os escritos de Stanislavski, agrega técnica teatral ao grupo e o conduz a um posicionamento político específico. É desse período a filiação à companhia de importantes nomes do teatro, como Gianfrancesco Guarnieri, Oduvaldo Vianna Filho, Milton Gonçalves etc.

Muitos dos integrantes da companhia, nos anos 1960, colaboraram com originais que foram encenados. O maior destaque talvez seja *Eles não usam black-tie*, de Gianfrancesco Guarnieri que, em 1958, salvou o grupo de uma dissolução devido a crises financeira e ideológica. A companhia, uma das mais importantes do teatro brasileiro, foi fechada no final dos anos 1960, mas ao longo da última década de existência fez história com *Arena conta Zumbi* e *Arena conta Tiradentes*, montagens que ajudaram o grupo a se posicionar criticamente, diante do estado de exceção instaurado a partir de 1964.

A metodologia do Teatro do Oprimido

O Teatro do oprimido é um método desenvolvido pelo dramaturgo brasileiro Augusto Boal, caracterizado pelo uso do teatro como forma de luta e libertação dos oprimidos. Inspirado pelo educador e seu contemporâneo, Paulo Freire, Boal desenvolve e sistematiza ideias que, nos anos 1970, se difundem pelo mundo e ganham diferentes nuances de acordo com as diferentes formas de opressão, caso dos projetos *teatro imagem* e *arco-íris* do desejo, que lidava com questões subjetivas e interpessoais em países europeus, onde a opressão se apresentava de maneira mais sutil que na América latina. Os estudos e métodos de Boal são estudados e trabalhados em todo o mundo, ainda hoje.

O grupo Opinião

É destaque da carreira de Augusto Boal a direção do show *Opinião* que, em 1964, no Rio de Janeiro, congrega artistas interessados em compor uma resistência ao Golpe Militar e à ditadura que se instalava no país. A apresentação foi um sucesso e era formada por apresentações de Zé Kéti, João do Vale e Nara Leão (depois substituída por Maria Bethânia). A partir do show, formou-se o *Grupo Opinião* que, em 1965, encena *Liberdade, liberdade*, um roteiro com cenas de peças, poemas e canções. Um destaque também foi o espaço aberto pelo grupo para as apresentações de cantores e compositores oriundos das escolas de samba cariocas.

Pelo grupo carioca, passaram grandes nomes das artes nacionais, como o próprio Augusto Boal, além de Millôr Fernandes, Paulo Autran, Oduvaldo Vianna Filho, Nara Leão, Maria Bethânia e Ferreira Gullar. Nos anos 1980, após um período de montagens esporádicas, o teatro é vendido; já no final dos anos 1960, o coletivo vê afastarem-se, pouco a pouco, os artistas que compõem o grupo. Apesar de uma existência relativamente curta, o grupo *Opinião* congregou a indignação dos artistas brasileiros ante a censura imposta pelo regime militar, ao mesmo tempo em que luta por e apoia uma dramaturgia brasileira que enfoca as classes populares.

Teatro Oficina

Destaque-se, ainda, na produção teatral brasileira da segunda metade do século XX, o Teatro Oficina, que nasce como iniciativa alternativa ao aburguesamento do TBC e ao nacionalismo do Arena, e surge na Faculdade de Direito do Largo São Francisco, em São Paulo. A partir da aquisição de um teatro no centro da capital paulista, o grupo Oficina vira uma companhia profissional com sala de espetáculos própria. O grande nome ligado ao Oficina é do diretor e dramaturgo José Celso Martinez Corrêa; já as principais produções do grupo – que ainda está em atuação – são *Um Bonde Chamado Desejo*, de Tennessee Williams, em 1962, e *O rei da vela*, em 1967, obra que impulsiona o movimento Tropicalista.

O CAMPO REPRESENTADO NO PALCO

Jorge de Andrade

A estreia de *A moratória*, em 1955, surpreende pela inovação temática. Ao colocar em cena o Brasil rural, o autor Jorge de Andrade tematiza a aristocracia rural em dois momentos que dividiam o palco: antes da crise de 1929 e após a crise da bolsa de Nova Iorque.

JOAQUIM (*Voz*) – Não é a festa do Coronel Bernardino?

LUCÍLIA – É.

JOAQUIM (*Voz*) – Você não vai?

LUCÍLIA – Não.

JOAQUIM (*Voz*) – Não é a festa do Coronel Bernardino?

LUCÍLIA – É.

JOAQUIM (*Voz*) – Você não vai?

LUCÍLIA – Não.

JOAQUIM (*Voz*) – Por que não? Recebemos convite.

LUCÍLIA – Não quero.

JOAQUIM (*Pausa. Reaparecendo*) – Não sei por que, depois que viemos para a cidade, você se afastou de tudo e de todos.

LUCÍLIA – Convidaram por amabilidade, apenas.

JOAQUIM – Convidaram porque você é minha filha. É uma obrigação.

LUCÍLIA – Conheço essa gente.

JOAQUIM – Você precisa se divertir também.

LUCÍLIA – Preciso, mas não posso.

JOAQUIM (*Violento*) – Pode! Pode!

LUCÍLIA – Não se exalte papai.

JOAQUIM – Eu digo que pode!

LUCÍLIA – Está certo, sou eu que não quero.

JOAQUIM (*Pausa*) – Sei o que você sente. Eu também me sinto assim.

LUCÍLIA – É apenas por causa do meu trabalho, nada mais.

JOAQUIM – Há de chegar o dia em que vai poder ir a todas as festas novamente. E de cabeça erguida.

LUCÍLIA – Ainda estou de cabeça erguida. Posso perfeitamente recusar um convite.

(*Pausa. Os dois se entreolham ligeiramente*) Não vou porque fico cansada.

JOAQUIM – Eu sei. Eu sinto o que é. (*Pausa*) De cabeça erguida! Prometo isso a você.

LUCÍLIA – Não faço questão nenhuma.

JOAQUIM – Eu faço.

LUCÍLIA – Está bem. Não se toca mais nesse assunto. (*Pausa*).

JOAQUIM – Com a nulidade do processo, vou recuperar a fazenda. Darei a você tudo que desejar.

LUCÍLIA – Não vamos falar nisto.

JOAQUIM – Por que não? Eu quero falar.

LUCÍLIA – É bom esperar primeiro a decisão do Tribunal.

JOAQUIM (*Impaciente*) – O mal de vocês é não ter esperança. Essa é que é a verdade.

LUCÍLIA – E o mal do senhor é ter demais.

JOAQUIM – Esperança nunca é demais.

LUCÍLIA – Não gosto de me iludir. E depois, se recuperarmos a fazenda, nós vamos ter que trabalhar muito para pagá-la.

JOAQUIM – Pois se trabalha.

LUCÍLIA – Só depois disto, poderemos pensar em recompensa..., e outras coisas. Até lá preciso costurar e com calma.

JOAQUIM – É exatamente o que não suporto.

LUCÍLIA – O quê?

JOAQUIM – Ver você costurando para esta gente. Gente que não merecia nem limpar nossos sapatos!

ANDRADE, Jorge. *A moratória*. Rio de Janeiro: Agir, 1991.

Ariano Suassuna

A temática rural volta à cena, com destaque, em 1957, para Ariano Suassuna, quando o teatro ganha as feições distintas ao tratar o mesmo ambiente rural: o paraibano busca unir tendências, a princípio, opostas – o improvisado e o elaborado, o popular e o erudito; entre suas excelentes obras, o destaque dramático é para *Auto da compadecida*, de 1955.

JOÃO GRILO – padre João! Padre João!

PADRE, aparecendo na igreja – Que há? Que gritaria é essa?

(*Fala afetadamente com aquela pronúncia e aquele estilo que Leon Bloy chamava “sacerdotais”.*)

CHICÓ – Mandaram avisar para o senhor não sair, porque vem uma pessoa aqui trazer um cachorro que está se ultimando para o senhor benzer.

PADRE – Para eu benzer?

CHICÓ – Sim.

PADRE, com desprezo – Um cachorro?

CHICÓ – Sim.

PADRE – Que maluquice! Que besteira!

JOÃO GRILO – Cansei de dizer a ele que o senhor benzia. Benze porque benze, vim com ele.

PADRE – Não benzo de jeito nenhum.

CHICÓ – Mas padre, não vejo nada de mal em se benzer o bicho.

JOÃO GRILO – No dia em que chegou o motor novo do major Antônio Moraes o senhor não o benzeu?

PADRE – Motor é diferente, é uma coisa que todo mundo benze. Cachorro é que eu nunca ouvi falar.

CHICÓ – Eu acho cachorro uma coisa muito melhor do que motor.

PADRE – É, mas quem vai ficar engraçado sou eu, benzendo o cachorro. Benzer motor é fácil, todo mundo faz isso, mas benzer cachorro?

JOÃO GRILO – É, Chicó, o padre tem razão. Quem vai ficar engraçado é ele e uma coisa é o motor do major Antônio Morais e outra benzer o cachorro do major Antônio Morais.

PADRE, mão em concha no ouvido – Como?

JOÃO GRILO – Eu disse que uma coisa era o motor e outra o cachorro do major Antônio Morais.

PADRE – E o dono do cachorro de quem vocês estão falando é Antônio Morais?

JOÃO GRILO – É. Eu não queria vir, com medo de que o senhor se zangasse, mas o major é rico e poderoso e eu trabalho na mina dele. Com medo de perder meu emprego, fui forçado a obedecer, mas disse a Chicó: o padre vai se zangar.

PADRE, desfazendo-se em sorrisos – Zangar nada, João! Quem é um ministro de Deus para ter direito de se zangar? Falei por falar, mas também vocês não tinham dito de quem era o cachorro!

JOÃO GRILO, cortante – Quer dizer que benze, não é?

PADRE, a Chicó – Você o que é que acha?

CHICÓ – Eu não acho nada de mais.

PADRE – Nem eu. Não vejo mal nenhum em abençoar as criaturas de Deus.

JOÃO GRILO – Então fica tudo na paz do Senhor, com cachorro benzido e todo mundo satisfeito.

PADRE – Digam ao major que venha. Eu estou esperando.

(Entra na igreja)

SUASSUNA, Ariano. *Auto da compadecida*. Rio de Janeiro: Agir, 1975.

Dias Gomes

Nos anos 1940, despontava outro autor importante para o teatro nacional: Dias Gomes, nascido em Salvador em 1922 e falecido em São Paulo em 1999. A peça considerada obra-prima do teatro brasileiro e uma das mais importantes do autor é *O pagador de promessas*, a história de Zé do Burro, um pequeno agricultor que promete a lansã, divindade do Candomblé – Santa Bárbara no sincretismo religioso – dividir suas terras com outros lavradores e levar uma cruz de madeira por sete léguas até a igreja de Santa Bárbara; a razão da promessa é a cura do burro Nicolau, propriedade da protagonista.

A ignorância do padre local impede Zé de cumprir sua promessa tanto pela questão religiosa – compromisso com lansã, figura do Candomblé – quanto pela razão da promessa – a cura do burro. O desfecho reservado a Zé do Burro, decorrente do conflito que se instala na frente da igreja, faz que a personagem se torne símbolo do sincretismo religioso brasileiro.

[...] *Zé do Burro vai até o centro da praça e aí pouso a sua cruz, equilibrando-a na base e num dos braços, como um cavalete. Está exausto. Enxuga o suor da testa.*

ZÉ *(Olhando a igreja.)* — É essa. Só pode ser essa.

Rosa para também, junto aos degraus, cansada, enfastuada e deixando já entrever uma revolta que se avoluma.

ROSA — E agora? Está fechada.

ZÉ — É cedo ainda. Vamos esperar que abra.

ROSA — Esperar? Aqui?

ZÉ — Não tem outro jeito.

ROSA *(Olha-o com raiva e vai sentar-se num dos degraus. Tira o sapato.)* — Estou com cada bolha-d'água no pé que dá medo.

ZÉ — Eu também. *(Num ricto de dor, despe uma das mangas do paletó.)* Acho que os meus ombros estão em carne viva.

ROSA — Bem feito. Você não quis botar almofadinhas, como eu disse.

ZÉ *(Convicto.)* — Não era direito. Quando eu fiz a promessa, não falei em almofadinhas.

ROSA — Então: se você não falou, podia ter botado; a santa não ia dizer nada.

ZÉ — Não era direito. Eu prometi trazer a cruz nas costas, como Jesus. E Jesus não usou almofadinhas.

ROSA — Não usou porque não deixaram.

ZÉ — Não, nesse negócio de milagres, é preciso ser honesto. Se a gente embrulha o santo, perde o crédito. De outra vez o santo olha, consulta lá os seus assentamentos e diz: — Ah, você é o Zé do Burro, aquele que já me passou a perna! E agora vem me fazer nova promessa. Pois vá fazer promessa pro Diabo que o carregue, seu caloteiro duma figa! E tem mais: santo é como gringo, passou calote num, todos os outros ficam sabendo.

ROSA — Será que você ainda pretende fazer outra promessa depois desta? Já não chega?...

ZÉ — Sei não... a gente nunca sabe se vai precisar. Por isso, é bom ter sempre as contas em dia. Ele sobe um ou dois degraus. Examina a fachada da igreja à procura de uma inscrição.

ROSA — Que é que você está procurando?

ZÉ — Qualquer coisa escrita... pra gente saber se essa é mesmo a Igreja de Santa Bárbara.

ROSA — E você já viu igreja com letreiro na porta, homem?

ZÉ — É que pode não ser essa.

ROSA — Claro que é essa. Não lembra o que o vigário disse? Uma igreja pequena, numa praça, perto duma ladeira...

ZÉ *(Corre os olhos em volta.)* — Se a gente pudesse perguntar a alguém...

ROSA — Essa hora tá todo mundo dormindo. (*Olha-o quase com raiva.*) Todo mundo... menos eu, que tive a infelicidade de me casar com um pagador de promessas. (*Levanta-se e procura convencê-lo.*) Escute, Zé... já que a igreja está fechada, a gente podia ir procurar um lugar pra dormir. Você já pensou que beleza agora uma cama?...

ZÉ — E a cruz?

ROSA — Você deixava a cruz aí e amanhã, de dia...

ZÉ — Podem roubar...

ROSA — Quem é que vai roubar uma cruz, homem de Deus? Pra que serve uma cruz?

ZÉ — Tem tanta maldade no mundo. Era correr um risco muito grande, depois de ter quase cumprido a promessa. E você já pensou: se me roubassem a cruz, eu ia ter que fazer outra e vir de novo com ela nas costas da roça até aqui. Sessenta léguas.

ROSA — Pra quê? Você explicava à santa que tinha sido roubado, ela não ia fazer questão.

ZÉ — É o que você pensa. Quando você vai pagar uma conta no armário e perde o dinheiro no caminho, o turco perdoa a dívida? Uma ova!

ROSA — Mas você já pagou a sua promessa, já trouxe uma cruz de madeira da roça até à Igreja de Santa Bárbara. Está aí a Igreja de Santa Bárbara, está aí a cruz. Pronto. Agora, vamos embora.

ZÉ — Mas aqui não é a Igreja de Santa Bárbara. A igreja é da porta pra dentro.

ROSA — Oxente! Mas a porta está fechada e a culpa não é sua. Santa Bárbara deve saber disso, que Diabo.

ZÉ (*Pensativo.*) — Só se eu falasse com ela e explicasse a situação.

ROSA — Pois então... fale!

ZÉ — (*Ergue os olhos para o céu, medrosamente, e chega a entreabrir os lábios, como se fosse dirigir-se à santa. Mas perde a coragem.*) Não, não posso.

ROSA — Por quê, homem?! Santa Bárbara é tão sua amiga... Você não está em dia com ela?

ZÉ — Estou, mas esse negócio de falar com santo é muito complicado. Santo nunca responde em língua de gente, não se pode saber o que ele pensa. E além do mais, isso também não é direito. Eu prometi levar a cruz até dentro da igreja, tenho que levar. Andei sessenta léguas. Não vou me sujar com a santa por causa de meio metro.

ROSA — E pra você não se sujar com a santa, eu vou ter que dormir no chão, no “hotel do Padre”.

(*Olha-o com raiva e vai deitar-se num dos degraus da escada da igreja.*) E se tudo isso ainda fosse por alguma coisa que valesse a pena...

ZÉ — Você podia não ter vindo. Quando eu fiz a promessa, não falei em você, só na cruz.

ROSA — Agora você diz isso. Dissesse antes.

ZÉ — Não me lembrei. Você também não reclamou...

ROSA — Sou sua mulher. Tenho que ir pra onde você for.

ZÉ — Então

[...]

GOMES, Alfredo Dias. *O pagador de promessas*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002. (Coleção Prestígio)

Vários de seus trabalhos, como *O pagador de promessas*, foram adaptados para o cinema e a televisão. Outros foram feitos diretamente para a televisão, caso do sucesso de audiência *Roque Santeiro*, novela da TV Globo escrita em 1975 e censurada, sendo gravada apenas em 1985. Outro sucesso do autor é *O bem amado*, peça de teatro e novela veiculada pela TV. Conta a história de Odorico Paraguaçu, que se candidata a prefeito de uma cidade com uma única plataforma de campanha: construir um cemitério na cidade. O único problema é que, para inaugurar a obra, é preciso que alguém morra. Toda a ação ocorre em torno da tentativa do protagonista de conseguir um morto para inaugurar sua grande obra pública da cidade de Sucupira.

ROTEIRO DE AULA

PROSA PÓS-MODERNA

Contexto histórico

A chamada prosa pós-moderna se desenvolve a partir do contexto

desenvolvimentista dos anos 1950

e continua na ditadura militar no Brasil

instaurada pelo golpe de 1964.

Em 1968, o estabelecimento do AI-5

umenta a pressão sobre grupos sociais e culturais, endurecendo ferramentas de censura que lançam grande parte dos intelectuais na marginalidade, obrigando muitos a se exilar fora do país ou a viver na clandestinidade.

Com o fim da ditadura militar em 1985,

e o fim da censura, o país retoma a democracia

e, nos anos 2000,

o crescimento econômico acompanha certa internacionalização do país; todos esses fatores ajudam a formar o panorama em que se inscreve a prosa pós-moderna.

Características gerais

A produção em prosa do período pós-moderno é marcada pela diversidade de

gêneros, formas e temáticas.

ROTEIRO DE AULA

Na narrativa curta, alguns mestres do conto como

Dalton Trevisan e Lygia Fagundes Telles

relacionam-se com a tradição literária ao passo que outros

inovam nas formas e temáticas.

A crônica representada por autores como

Rubem Braga, Nelson Rodrigues e Martha Medeiros

segue a tradição do gênero na literatura brasileira e ganha cada vez mais espaço

nos periódicos e nas estantes, abordando assunto tão variados: do futebol à política, passando pelos relacionamentos interpessoais e

questões existenciais.

O romance, por sua vez, ainda que conservando muito da tradição, ganha novas abordagens: o espaço

urbano ganha cada vez mais atenção, ao lado da prosa intimista, que convida à reflexão,

e ganha nuances de fantástico com toques de realismo mágico em diferentes autores como

Moacyr Scliar.

No século XXI, uma tendência vista no romance da primeira década é a temática

do fazer literário e a marginalização do trabalho do escritor, colocado ou como uma figura fora do meio social dominante – sendo, portanto,

um observador atento ao que se passa no “centro” – ou como excêntrico, figura que destoa da norma em algum sentido.

ROTEIRO DE AULA

TEATRO BRASILEIRO

As origens do teatro brasileiro remontam a

princípios da ocupação do território pelos portugueses,

quando se estabeleceram

as missões jesuíticas

que utilizavam textos dramáticos como

instrumento de catequese.

Nesse período, destacou-se o trabalho de

Padre José de Anchieta, da Companhia de Jesus.

O segundo momento de maior relevância para a produção dramática brasileira ocorreu no século XIX, no que ficou conhecido como

teatro romântico,

cujo destaque fica com a produção de

Martins Pena

e suas

comédias de costumes.

O teatro brasileiro moderno tem como marco convencional a montagem da obra

Vestido de noiva,

ROTEIRO DE AULA

cujo texto é de autoria de

Nelson Rodrigues.

A característica que torna esta montagem disruptiva é sobretudo a

quebra na linearidade de representação dos planos de ação,

isso porque

são alternadamente encenados planos que representam: a narração da realidade a que está submetida a personagem, assim como das lembranças dos fatos que culminaram em seu estado e das alucinações dele decorrentes.

Nesse movimento moderno de produções dramáticas no Brasil, destacam-se as companhias

TBC,

Teatro de Arena

assim como a metodologia do

Grupo Opinião,

Teatro Oficina

de que se pode ressaltar

de que se pode ressaltar

Teatro do Oprimido

de que se pode ressaltar

de que se pode ressaltar

a montagem da obra *O pagador de promessas*, de Dias Gomes.

a montagem da obra *Eles não usam black-tie*, de Gianfrancesco Guarnieri.

de que se pode ressaltar

sua própria metodologia, concentrada na democratização do espaço de fala nas obras dramáticas,

desenvolvida por

Augusto Boal.

a montagem de *Liberdade, liberdade*, cujos textos foram selecionados por Flávio Rangel.

a montagem da obra *O rei da vela*, de Oswald Andrade.

EXERCÍCIOS DE APLICAÇÃO

Leia o texto a seguir para responder às questões 1 e 2.

Tantos anos depois, Paris parece tão distante

Que distração: em abril de 1989 publiquei meu primeiro romance, cujo esboço inicial foi feito em dezembro de 1980 e nos primeiros meses de 1981. O relato seria um conto, mas foi crescendo com o calor da viagem sinuosa e atropelada da escrita.

Às vezes, quando essa viagem é interrompida, você diz a si mesmo que é uma pausa provisória, mas há textos que ficam no meio do caminho e são abandonados ou esquecidos: assuntos que não dão certo, temas ou questões que não se desdobram e morrem nas primeiras páginas. Na verdade não é o tema que morre, e sim a forma, a arquitetura, o projeto que não vinga. Mas aquele conto expandiu-se, uma voz puxava outra, vozes tão intronéticas que nem sei de onde vinham. Quando me dei conta, já tinha escrito mais de cem páginas no quarto parisiense que eu havia alugado por uma bagatela, um quatinho pouco arejado cuja única vantagem era situar-se no Marais.

HATOUM, Milton. *Um solitário à espreita*: crônicas. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

O trecho da crônica de Milton Hatoum, reproduzido acima, dialoga com questões caras ao próprio romancista, bem como a autores como Chico Buarque e Bernardo Carvalho. Tais questões estão ligadas à concepção que alguns romancistas dos primeiros anos do século XXI têm do trabalho do escritor e do lugar deste na sociedade.

1. Sistema Dom Bosco – Buscando exemplos do texto, indique de que maneira o trabalho do escritor é concebido por Milton Hatoum.

 Ao explicar sobre “textos que ficam no meio do caminho”, e mostrando

 o que acontece com um escrito que não deu certo, Hatoum expõe o

 ideal de trabalho do escritor, que envolve “a forma, a arquitetura, o

 projeto” de um texto, associado a “vozes tão intronéticas que nem sei

 de onde vinham”, de modo que podemos entender que, para o autor,

 o trabalho do escritor envolve o projeto sobre o qual ele trabalha e a

 inspiração que o permite criar.

2. Sistema Dom Bosco – Também do texto de Hatoum, retire exemplos que ilustrem o lugar do escritor na sociedade contemporânea, conforme a visão do próprio autor.

 No último período do trecho, Milton Hatoum expõe o local onde ele

 escreve seu primeiro romance: um quarto que, mesmo sendo em Paris

 e no badalado bairro do Marais, é pouco arejado e alugado por um

 preço módico. De certa forma, Hatoum retoma uma temática que se vê

 trabalhada nos seus romances *Dois irmãos* e *Cinzas do norte*: o escritor

 como aquele que ocupa uma posição à margem, mesmo circulando

 entre os espaços elitizados; na crônica acima, o escritor está em Paris,

 porém escreve de um quarto barato e mal arejado.

3. UECE – Leia o texto.

O escrete do sonho

Quem devia escrever a história do tricampeonato era Mário Filho. Só ele teria a visão homérica do maior feito do futebol brasileiro e mundial. Nunca houve, na face da terra, um escrete tão humilhado e tão ofendido. Vocês se lembram do que aconteceu no Morumbi.

Sempre digo que a torcida ia até minuto de silêncio. Mas em São Paulo foi demais. A torcida queria Edu, e Zagallo escalou Paulo César. A vaia começou antes do jogo, continuou durante e depois do jogo. Até hoje, não sei como Paulo César sobreviveu ao próprio massacre. Há um tipo de vaia que explode como uma força da natureza. Sim. Uma vaia que venta, chove, troveja e relampeja.

Os jogadores se entreolhavam, sem entender que os tratassem, no Brasil, como o inimigo, como o estrangeiro. Mas não era só a multidão. Também a imprensa, fora algumas exceções, dizia horrores do técnico, do time, dos jogadores.

Todavia, ninguém contava com o homem brasileiro. Cada um de nós é um pouco como o Zé do Patrocínio. O “Tigre da Abolição” era suscetível às mais cava e feias depressões. Sua retórica sempre começava fria, gaguejante. Seus amigos, porém, iam para o meio da massa e começavam a berrar: — “Negro burro, negro analfabeto, negro ordinário!” E, então, Patrocínio pegava fogo. Dizia coisas assim: — “Sou negro, sim, Deus deu-me sangue de Otelo para ter ciúmes de minha pátria”. Para assumir a sua verdadeira dimensão, o escrete precisava ser mordido pelas vaias. Foi toda uma maravilhosa ressurreição.

A Copa do México desmontou a gigantesca impostura que a maioria criava em torno do futebol europeu. Os virtuosos, os estilistas, éramos nós; nós, os goleadores; nós, os inventores. E a famosa velocidade? Meu Deus, ganhamos andando.

Pelé, maravilhosamente negro, poderia erguer o gesto, gritando: — “Deus deu-me sangue de Otelo para ter ciúmes da minha pátria”. E assim, brancos ou pretos, somos 90 milhões de otelos incendiados de ciúme pela pátria.

(Brasil 4 x 1 Itália, 21/6/1970, na Cidade do México. Brasil tricampeão mundial.)

RODRIGUES, Nelson. In: _____. *A pátria em chuteiras: novas crônicas de futebol*. São Paulo: Companhia das Letras, 1984. p. 158-160. Adaptado.

A pátria em chuteiras é o título do livro de crônicas de Nelson Rodrigues, sobre futebol, de onde foi retirada a crônica *O escrete do sonho*. O título do livro é também o título de uma das crônicas que compõem a obra. No início da crônica “A pátria em chuteiras”, Nelson Rodrigues faz a seguinte interrogação: “Pergunto: — para

nós, o que é o escrete? — Digamos: é a pátria em calções e chuteiras, a dar rútilas botinadas, em todas as direções. O escrete representa os nossos defeitos e as nossas virtudes. Em suma: — o escrete chuta por 100 milhões de brasileiros. E cada gol do escrete é feito por todos nós”. Assinale a afirmação correta em relação ao título do livro.

- a) Uma relação de contiguidade permitiu o uso de “chuteira” por jogador e de “pátria” (brasileira) por brasileiros.
- b) Há, entre “chuteira” e “pátria”, uma relação de interdependência.
- c) Entre “chuteira” e “pátria”, existe uma relação de parença ou semelhança.
- d) O emprego de camisa por jogador diria mais da relação do brasileiro com o futebol do que o emprego de “chuteira”.

Nelson Rodrigues se vale da metonímia no título do livro e da crônica citada no enunciado, de modo que chuteira é o referencial de jogador e pátria, de brasileiros. A leitura da crônica que acompanha o exercício ajuda a entender as referências do exercício.

4. Unicamp-SP

C5-H15

...Nas ruas e casas comerciais já se vê as faixas indicando os nomes dos futuros deputados. Alguns nomes já são conhecidos. São reincidentes que já foram preteridos nas urnas. Mas o povo não está interessado nas eleições, que é o cavalo de Troia que aparece de quatro em quatro anos.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*. São Paulo: Ática, 2014. p. 43.

O trecho anterior faz parte das considerações políticas que aparecem repetidamente em *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus. Considerando o conjunto dessas observações, indique a alternativa que resume de modo adequado a posição da autora sobre a lógica política das eleições.

- a) Por meio das eleições, políticos de determinados partidos acabam se perpetuando no exercício do poder.
- b) Os políticos se aproximam do povo e, depois das eleições, se esquecem dos compromissos assumidos.
- c) Os políticos preteridos são aqueles que acabam vencendo as eleições, por força de sua persistência.
- d) Graças ao desinteresse do povo, os políticos se apropriam do Estado, contrariando a própria democracia.

Ao se referir à eleição como “cavalo de troia”, Carolina explicita a ideia de que a eleição — e os políticos, por extensão —, se mostram como algo positivo, mas o tempo mostra o caráter negativo de ambos, seja porque os políticos não fazem o que prometeram, seja porque a eleição serve apenas para que eles apareçam e iludam as pessoas.

Competência: Analisar, interpretar e aplicar recursos expressivos da linguagem, relacionando textos com seus contextos, mediante a natureza, função, organização, estrutura das manifestações, de acordo com as condições de produção e recepção.

Habilidade: Estabelecer relações entre o texto literário e o momento de sua produção, situando aspectos do contexto histórico, social e político.

5. Fuvest-SP – Leia a seguinte fala, extraída de uma peça teatral, e responda ao que se pede.

Odorico – Povo sucupirano! Agoramente já investido no cargo de Prefeito, aqui estou para receber a confirmação, ratificação, a autenticação e, por que não dizer, a sagração do povo que me elegeu.

GOMES, Dias. *O bem-amado: farsa sócio-político-patológica em 9 quadros*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

- a) A linguagem utilizada por Odorico produz efeitos humorísticos. Aponte um exemplo que comprove essa afirmação. Justifique sua escolha.

Um dos exemplos de humor a partir da linguagem de Odorico é o em-

prego de “agoramente”, neologismo criado a partir do advérbio “agora”

unido ao sufixo “-mente”, dando uma ideia de urgência ao que Odorico

irá fazer. Destaque-se, também, a gradação implicada na sequência

“confirmação, ratificação, a autenticação e, por que não dizer, a sagra-

ção”, atribuindo uma importância muito maior do que a que efetivamente

existe na investidura ao cargo.

- b) O que leva Odorico a empregar a expressão “por que não dizer”, para introduzir o substantivo “sagração”?

Sabendo do exagero contido na expressão “sagração”, que remete

ao campo do sagrado, Odorico utiliza a expressão “porque não dizer”

como forma de amenizar tal palavra e conferir o tom de humildade à

sua fala nada humilde.

6. Uncisal – Segundo a crítica, o texto *Vestido de noiva*, de Nelson Rodrigues, marcou o início do teatro moderno brasileiro.

Com direção do polonês Ziembinski, a peça quebrava com todos os padrões da época. A montagem misturava tempos. Não era só do presente olhando para o passado, mas uma peça que pela primeira vez permitia olhar o futuro.

REDE GLOBO. *A breve história do teatro brasileiro e suas reviravoltas dramáticas*. Rede Globo, 29 jun. 2013. Disponível em: <http://rede-globo.globo.com/globouniversidade>. Acesso em: abr. 2019.

Essa observação sobre a tendência moderna do teatro confirma

- a) o caráter tradicionalmente épico do texto dramático brasileiro persistente no século XX.
- b) a relação do drama brasileiro com os textos fantásticos medievais cuja inspiração é cristã.
- c) a mixagem entre o texto de Nelson Rodrigues e o auto contemporâneo, a exemplo da obra de Suassuna.
- d) um formato de concepção dramática que revigora a sequência temporal linear e contínua.
- e) um formato dramático de ruptura que interfere nas concepções tradicionais de tempo linear e quadros contínuos.

A marca de *Vestido de noiva* é a ruptura com o teatro tradicional, propondo inovações acerca da temporalidade e dos planos colocados em cena. É mérito da montagem de Ziembinski abrir as portas para o teatro moderno no Brasil.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

Texto para as questões 7 e 8

Voltada para o encanto da vida livre do pequeno núcleo aberto para o campo, a jovem Helena, familiar a todas as classes sociais daquele âmbito, estava colocada num invejável ponto de observação. (...)

Sem querer forçar um conflito que, a bem dizer, apenas se esboça, podemos atribuir parte desta grande versatilidade psicológica da protagonista aos ecos de uma formação britânica, protestante, liberal, ressoando num ambiente de corte ibérico e católico, mal saído do regime de trabalho escravo. Colorindo a apaixonada esfera de independência da juventude, reveste-se de acentuado sabor sociológico este caso da menina ruiva que, embora inteiramente identificada com o meio de gente morena que é o seu, o único que conhece e ama, não vacila em o criticar com precisão e finura notáveis, se essa lucidez não traduzisse a coexistência íntima de dois mundos culturais divergentes, que se contemplam e se julgam no interior de um eu tornado harmonioso pelo equilíbrio mesmo de suas contradições.

EULÁLIO, Alexandre. Livro que nasceu clássico. In: MORLEY, Helena. *Minha vida de menina*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

7. Fuvest-SP – O trecho do romance *Minha vida de menina* que ilustra de modo mais preciso o que, para o crítico Alexandre Eulálio, representa “a coexistência íntima de dois mundos culturais divergentes” é:

- a) Se há uma coisa que me faz muita tristeza é gostar muito de uma pessoa, pensando que ela é boa e depois ver que é ruim.
- b) Eu tinha muita inveja de ver meus irmãos montarem no cavalo em pelo, mas agora estou curada e não montarei nunca mais na minha vida.
- c) Já refleti muito desde ontem e vi que o único meio de ter vestido é vendendo o broche. Vou dormir ainda esta noite com isto na cabeça e vou conversar com Nossa Senhora tudo direitinho.
- d) Se eu não ouvir missa no domingo, como quando estou na Boa Vista onde não há igreja e não posso ouvir no Bom Sucesso, fico o dia todo com um prego na consciência me aferroando.
- e) Este ano saiu à rua a procissão de Cinzas que há muitos anos não havia. Dizem que não saía há muito tempo por falta de santos, porque muitos já estavam quebrados.

8. Fuvest-SP – De acordo com Alexandre Eulálio, a protagonista do romance *Minha vida de menina*

- a) vivencia um conflito – uma ideia fortalecida por “a bem dizer”;
- b) apresenta certo vínculo com o protestantismo – uma ideia sintetizada por “ecos de uma formação britânica”;
- c) formou-se num meio alheio ao trabalho escravo – um fato referido por “num ambiente de corte ibérico e católico”;
- d) rejeita as influências do meio em que vive – uma característica revelada por “precisão e finura notáveis”;
- e) tem a sua lucidez psicológica abalada pelas ambivalências de sua educação – um traço reiterado por “equilíbrio mesmo de suas contradições”.

9. UFOP-MG – Sobre a construção das personagens do *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, é incorreto afirmar que:

- a) João Grilo, como protagonista, é um herói no sentido mais clássico do termo, uma vez que combina

peculiaridades do herói trágico (a grandeza, por exemplo) e do herói épico (a coragem, por exemplo).

- b) o Diabo é uma alegoria que detém uma grande funcionalidade, contrastando vivamente com Manuel e com a Compadecida.
- c) o Padeiro e sua mulher demonstram claramente que o sistema moral da sociedade está totalmente comprometido com o sistema econômico.
- d) a Compadecida, justificando a metonímia com a qual é designada, apresenta-se como a maior e a melhor advogada de João Grilo.
- e) o Padre e o Bispo são verdadeiras caricaturas dos maus sacerdotes, o que justifica os traços fortes com que são compostos.

10. Enem

C4-H12

Teatro do Oprimido é um método teatral que sistematiza exercícios, jogos e técnicas teatrais elaboradas pelo teatrólogo brasileiro Augusto Boal, recentemente falecido, que visa à desmecanização física e intelectual de seus praticantes. Partindo do princípio de que a linguagem teatral não deve ser diferenciada da que é usada cotidianamente pelo cidadão comum (oprimido), ele propõe condições práticas para que o oprimido se aproprie dos meios do fazer teatral e, assim, amplie suas possibilidades de expressão. Nesse sentido, todos podem desenvolver essa linguagem e, conseqüentemente, fazer teatro. Trata-se de um teatro em que o espectador é convidado a substituir o protagonista e mudar a condução ou mesmo o fim da história, conforme o olhar interpretativo e contextualizado do receptor.

Companhia Teatro do Oprimido.

Disponível em: <www.ctorio.org.br>. Acesso em: mar. 2019.

Adaptado.

Considerando-se as características do Teatro do Oprimido apresentadas, conclui-se que

- a) esse modelo teatral é um método tradicional de fazer teatro que usa, nas suas ações cênicas, a linguagem rebuscada e hermética falada normalmente pelo cidadão comum.
- b) a forma de recepção desse modelo teatral se destaca pela separação entre atores e público, na qual os atores representam seus personagens e a plateia assiste passivamente ao espetáculo.
- c) sua linguagem teatral pode ser democratizada e apropriada pelo cidadão comum, no sentido de proporcionar-lhe autonomia crítica para compreensão e interpretação do mundo em que vive.
- d) o convite ao espectador para substituir o protagonista e mudar o fim da história evidencia que a proposta de Boal se aproxima das regras do teatro tradicional para a preparação de atores.
- e) a metodologia teatral do Teatro do Oprimido segue a concepção do teatro clássico aristotélico, que visa à desautomação física e intelectual de seus praticantes.

11. Enem

C5-H15

Texto I

José de Anchieta fazia parte da Companhia de Jesus, veio ao Brasil aos 19 anos para catequizar a população das primeiras cidades brasileiras e, como instrumento de trabalho, escreveu manuais, poemas e peças teatrais.

ANCHIETA, José de. *Cartas, informações, fragmentos históricos e sermões do Padre Joseph de Anchieta*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1933.

Texto II

Todo o Brasil é um jardim em frescura e bosque e não se vê em todo ano árvore nem erva seca. Os arvoredos se vão às nuvens de admirável altura e grossura e variedade de espécies. Muitos dão bons frutos e o que lhes dá graça é que há neles muitos passarinhos de grande formosura e variedades e em seu canto não dão vantagem aos rouxinóis, pintassilgos, colorinos e canários de Portugal e fazem uma harmonia quando um homem vai por este caminho, que é para louvar o Senhor, e os bosques são tão frescos que os lindos e artificiais de Portugal ficam muito abaixo.

ANCHIETA, José de. *Cartas, informações, fragmentos históricos e sermões do Padre Joseph de Anchieta*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1933.

A leitura dos textos revela a preocupação de Anchieta com a exaltação da religiosidade. No texto II, o autor exalta, ainda, a beleza natural do Brasil por meio

- do emprego de primeira pessoa para narrar a história de pássaros e bosques brasileiros, comparando-os aos de Portugal.
- da adoção de procedimentos típicos do discurso argumentativo para defender a beleza dos pássaros e bosques de Portugal.
- da descrição de elementos que valorizam o aspecto natural dos bosques brasileiros, a diversidade e a beleza dos pássaros do Brasil.
- do uso de indicações cênicas do gênero dramático para colocar em evidência a frescura dos bosques brasileiros e a beleza dos rouxinóis.
- do uso tanto de características da narração quanto do discurso argumentativo para convencer o leitor da superioridade de Portugal em relação ao Brasil.

12. Enem**C5-H17****Lições de motim**

DONA COTINHA – É claro! Só gosta de solidão quem nasceu pra ser solitário. Só o solitário gosta de solidão. Quem vive só e não gosta da solidão não é um solitário, é só um desacompanhado. (A reflexão escorrega lá pro fundo da alma.) Solidão é vocação, besta de quem pensa que é sina. Por isso, tem de ser valorizada. E não é qualquer um que pode ser solitário, não. Ah, mas não é mesmo! É preciso ter competência pra isso. (De súbito, pedagógica, volta-se para o homem.) É como poesia, sabe, moço? Tem de ser recitada em voz alta, que é pra gente sentir o gosto. (FAZ UMA PAUSA.) Você gosta de poesia? (O HOMEM TORNA A SE DEBATER. A VELHA INTERROMPE O DISCURSO E VOLTA A LHE DAR AS COSTAS, COMO SEMPRE, IMPASSÍVEL. O HOMEM, MAIS UMA VEZ, CANSADO, DESISTE.) Bem, como eu ia dizendo, pra viver bem com a solidão temos de ser proprietários dela e não inquilinos, me entende? Quem é inquilino da solidão não passa de um abandonado. É isso aí.

ZORZETTI, Hugo. *Lições de motim*. Goiânia: Kelps, 2010. Adaptado.

Nesse trecho, o que caracteriza *Lições de motim* como texto teatral?

- O tom melancólico presente na cena.
- As perguntas retóricas da personagem.
- A interferência do narrador no desfecho da cena.
- O uso de rubricas para construir a ação dramática.
- As analogias sobre a solidão feitas pela personagem.

13. Sistema Dom Bosco – A peça *Juiz de paz na roça*, de Martins Pena, pertencente ao Romantismo brasileiro, adapta-se às circunstâncias históricas do Brasil, caracterizando-se principalmente por ser uma:

- comédia de costumes que traz personagens populares.
- sátira do modo como se estabeleciam as relações entre avós, pais e filhos.
- tragédia em que as filhas se submetem às vontades paternas.
- comédia que ressalta a oposição entre hábitos citadinos e rurais.
- tragédia que ressalta as tendências abolicionistas muito presentes no Romantismo.

14. Unicamp-SP

ODORICO – Eu sei. É um movimento subversivo procurando me intrigar com a opinião pública e criar problemas à minha administração. Sei, sim. É uma conspiração. Eles não queriam o cemitério. Desde o princípio foram contra. E agora que o cemitério está pronto caem de pau em cima de mim, me chamam de demagogo, de tudo...

[...]

ODORICO – Pois eu quero que depois o senhor solete esta gazeta de ponta a ponta. Neco Pedreira o senhor conhece?

ZECA – Conheço não sinhô.

ODORICO – É o dono do jornal. Elemento perigoso. Sua primeira missão como delegado é dar uma batida na redação dessa gazeta subversiva e sacudir a marreta em nome da lei e da democracia...

GOMES, Dias. *O bem amado*: farsa sócio-político-patológica em 9 quadros. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014, p. 40 e 68.

A peça de Dias Gomes é uma crítica a um momento histórico e político da sociedade brasileira. Odorico Paraguassu tornou-se uma personagem emblemática desse período porque por meio dela:

- simbolizou-se a defesa da democracia a qualquer custo. Essa defesa resultou em uma sociedade cindida entre o respeito à lei e o seu uso particular, temas políticos comuns aos países latino-americanos nos anos de 1970.
- representaram-se o atropelo da lei constitucional, a relativização da liberdade de imprensa e a construção de um inimigo interno que justificasse o arbítrio das decisões do executivo, próprios aos Anos de Chumbo.
- explicitaram-se as leis que regiam a vida política e social de uma nação subdesenvolvida da América Latina na década de 1970, marcada pela inércia e pela cumplicidade dos cidadãos com a corrupção sistêmica do país.
- fez-se a defesa da democracia e do respeito irrisório à lei constitucional para um projeto de nação brasileira da década 1970, que enfrentava o espírito demagógico dos políticos latino-americanos.

15. Funcab-RJ**O ciclista**

Curvado no guidão lá vai ele numa chispa. Na esquina dá com o sinal vermelho e não se perturba - levanta voo bem na cara do guarda crucificado. No labirinto urbano persegue a morte com o trim-trim da campainha: entrega sem derreter sorvete a domicílio.

ESTUDO PARA O ENEM

18. UEMA-SP

C5-H17

Na obra *Quarto de despejo*: diário de uma favelada, Carolina Maria de Jesus retrata, em uma dimensão sociológica e literária, suas impressões sobre o cotidiano dos moradores de uma favela. Para responder à questão, leia a seguir dois excertos, transcritos integralmente, da referida obra.

Texto I

20 DE MAIO

(...)

Quando cheguei do palácio que é a cidade os meus filhos vieram dizer-me que havia encontrado macarrão no lixo. E a comida era pouca, eu fiz um pouco do macarrão com feijão. E o meu filho João José disse-me: – Pois é. A senhora disse-me que não ia mais comer as coisas do lixo. Foi a primeira vez que vi a minha palavra falhar. (...)

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*: diário de uma favelada. 9. ed. São Paulo: Ática, 2007.

Texto II

30 DE MAIO

(...)

Chegaram novas pessoas para a favela. Estão esfarrapadas, andar curvado e os olhos fitos no solo como se pensasse na sua desdita por residir num lugar sem atração. Um lugar que não se pode plantar uma flor para aspirar o seu perfume, para ouvir o zumbido das abelhas ou o colibri acariciando-a com seu frágil biquinho. O único perfume que exala na favela é a lama podre, os excrementos e a pinga.

(...)

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*: diário de uma favelada. 9. ed. São Paulo: Ática, 2007.

A noção de contexto e de repertório social sugerida pela narradora-personagem revela o(a):

- a) resistência de moradores ao novo ambiente.
- b) visão de contraste entre o lugar ideal e o real.
- c) impacto dos novos moradores a ambiente infértil.
- d) embate entre pessoas que residem em ambientes distintos.
- e) ambição de pessoas que residem em lugares insalubres

19. Enem

C5-H17

Tudo era harmonioso, sólido, verdadeiro. No princípio. As mulheres, principalmente as mortas do álbum, eram maravilhosas. Os homens, mais maravilhosos ainda, ah, difícil encontrar família mais perfeita. A nossa família, dizia a bela voz de contralto da minha avó. Na nossa família, frisava, lançando em redor olhares complacentes, lamentando os que não faziam parte do nosso clã. [...]

Quando Margarida resolveu contar os podres todos que sabia naquela noite negra da rebelião, fiquei furiosa. [...]

É mentira, é mentira!, gritei tapando os ouvidos. Mas Margarida seguia em frente: tio Maximiliano se casou com a inglesa de cachos só por causa do dinheiro, não passava de um pilantra, a loirinha feiosa era riquíssima. Tia Consuelo?

Ora, tia Consuelo chorava porque sentia falta de homem, ela queria homem e não Deus, ou o convento ou o sanatório. O dote era tão bom que o convento abriu-lhe as portas com loucura e tudo. “E tem mais uma coisa ainda, minha queridinha”, anunciou Margarida fazendo um agrado no meu queixo. Reagi com violência: uma agregada, uma cria e, ainda por cima, mestiça. Como ousava desmoralizar meus heróis?

TELLES, Lygia Fagundes. *A estrutura da bolha de sabão*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

Representante da ficção contemporânea, a prosa de Lygia Fagundes Telles configura e desconstrói modelos sociais. No trecho, a percepção do núcleo familiar descortina um(a):

- a) convivência frágil ligando pessoas financeiramente dependentes.
- b) tensa hierarquia familiar equilibrada graças à presença da matriarca.
- c) pacto de atitudes e valores mantidos à custa de ocultações e hipocrisias.
- d) tradicional conflito de gerações protagonizado pela narradora e seus tios.
- e) velada discriminação racial refletida na procura de casamentos com europeus.

20. Enem

C5-H17

Érico Veríssimo relata, em suas memórias, um episódio da adolescência que teve influência significativa em sua carreira de escritor.

Lembro-me de que certa noite – eu teria uns quatorze anos, quando muito – encarregaram-me de segurar uma lâmpada elétrica à cabeceira da mesa de operações, enquanto um médico fazia os primeiros curativos num pobre-diabo que soldados da Polícia Municipal haviam “carneado”. (...) Apesar do horror e da náusea, continuei firme onde estava, talvez pensando assim: se esse caboclo pode aguentar tudo isso sem gemer, por que não hei de poder ficar segurando esta lâmpada para ajudar o doutor a costurar esses talhos e salvar essa vida? (...)

Desde que, adulto, comecei a escrever romances, tem-me animado até hoje a ideia de que o menos que o escritor pode fazer, numa época de atrocidades e injustiças como a nossa, é acender a sua lâmpada, fazer luz sobre a realidade de seu mundo, evitando que sobre ele caia a escuridão, propícia aos ladrões, aos assassinos e aos tiranos. Sim, segurar a lâmpada, a despeito da náusea e do horror. Se não tivermos uma lâmpada elétrica, acendamos o nosso toco de vela ou, em último caso, risquemos fósforos repetidamente, como um sinal de que não desertamos nosso posto.

VERISSIMO, Erico. *Solo de Clarineta*. Tomo I. Porto Alegre: Editora Globo, 1978.

Neste texto, por meio da metáfora da lâmpada que ilumina a escuridão, Érico Veríssimo define como uma das funções do escritor e, por extensão, da literatura,

- a) criar a fantasia.
- b) permitir o sonho.
- c) denunciar o real.
- d) criar o belo.
- e) fugir da náusea.

14

LITERATURA PORTUGUESA
E LITERATURA AFRICANA DE
LÍNGUA PORTUGUESA

- Sophia de Mello Breyner Andresen
- António Lobo Antunes
- José Saramago
- Gonçalo M. Tavares
- Valter Hugo Mãe
- Mia Couto
- Pepetela
- Luandino Vieira

HABILIDADES

- Estabelecer relações entre o texto literário e o momento de sua produção, situando aspectos do contexto histórico, social e político.
- Relacionar informações sobre concepções artísticas e procedimentos de construção do texto literário.
- Identificar os elementos que concorrem para a progressão temática e para a organização e estruturação de textos de diferentes gêneros e tipos.
- Reconhecer a importância do patrimônio linguístico para a preservação da memória e da identidade nacional.

O regime ditatorial português deposto em 1974 marcou a produção literária do país na maior parte do século XX. O neorealismo, já tratado, foi a maneira que os autores encontraram para se contrapor ao regime de exceção e denunciar questões que eram mascaradas pelo governo do Estado Novo. A força da censura e o exílio de artistas e intelectuais marcou o período e, na produção pós-Revolução dos Cravos – que marca o fim da ditadura – ainda se revisita a história recente do país. No entanto, ao avançar dos anos, sobretudo a partir da década de 1990, a literatura portuguesa amplia seus horizontes e se torna cada vez mais cosmopolita; durante o período pelo qual se estende a ditadura, além dos anos posteriores, a literatura em Portugal atingiu tal grau de qualidade que, em 1998, o prêmio Nobel de Literatura foi concedido pela primeira vez a um autor de língua portuguesa: José Saramago.

A condecoração de Saramago é simbólica para a literatura em português e para a produção portuguesa do século XX, que agrega nomes como Sophia de Mello Breyner Andresen, António Lobo Antunes, José Cardoso Pires, Maria Velho da Costa, Lídia Jorge, além do próprio Saramago, laureado com o Nobel. Além disso, a redemocratização do país, o fim da censura e um período de crescimento econômico, sobretudo com a entrada de Portugal na União Europeia e a adesão ao Euro, marcam os primeiros anos do século XXI e influenciam a literatura portuguesa, voltada para temas mais universais, além de instigada por um mercado editorial efervescente.

Sophia de Mello Breyner Andresen

Nascida na cidade do Porto em 1919 e falecida em Lisboa em 2004, Sophia de Mello Breyner Andresen é uma das mais expressivas vozes do lirismo português contemporâneo. A temática de seus poemas explora questões caras à literatura portuguesa de todos os tempos, como o mar, as paisagens de maneira geral e a vida política – a autora foi deputada eleita em 1975 pelo Partido Socialista.

A característica mais marcante de seus poemas é a exploração da ligação entre palavra e coisa (*verbum e res*). O poeta brasileiro João Cabral de Melo Neto elogiava na poetisa seus “substantivos concretos”, característica que ela partilhava com João Cabral: ambos trabalham com a palavra certa, sem o espaço para sobra. Na autora portuguesa, contudo, convivem o concreto e o solene, a “coisa” e o mistério. Seus primeiros poemas foram publicados em 1940. Suas principais obras são: *O dia do mar* (1947); *Coral* (1950); *No tempo dividido* (1954); *Mar novo* (1958); *Livro sexto* (1962); *O Cristo cigano* (1961); *Geografia* (1967); *Grades* (1970); *11 poemas* (1971); *Dual* (1972); *Antologia* (1975); *O nome das coisas* (1977); *Navegações* (1983); *Ilhas* (1989); *Musa* (1994); e *Signo* (1994).

Inicial

O mar azul e branco e as luzidias
Pedras – O arfado espaço
Onde o que está lavado se relava
Para o rito do espanto e do começo
Onde sou a mim mesma devolvida
Em sal espuma e concha regressada
À praia inicial da minha vida

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. In: FERRAZ, Eucanaã (org.). *Coral e outros poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 239.

António Lobo Antunes

Um dos grandes autores da literatura portuguesa contemporânea, Lobo Antunes é médico psiquiatra, nascido em 1942. Sua experiência na guerra colonial, em Angola, marcou sua carreira e, em 1979, publicou seu romance mais conhecido: *Os cus de Judas*. Na história de claro tom autobiográfico, um médico português, enviado para Angola, questiona a lógica da guerra na qual se encontra. A falta de lógica atormenta a mente do narrador. Tal efeito é obtido, ainda, pela temporalidade binária do romance, em que convivem o momento da enunciação, o presente, em Lisboa, e o passado na guerra, rememorado. A experiência da guerra colonial é de tal maneira traumática para o narrador que, ao relatar os acontecimentos, a narrativa do passado invade o momento da enunciação; a força das imagens é tal que as ações se presentificam, inclusive no emprego de verbos no presente no indicativo, marcando essa fusão entre presente e lembrança, guerra e cotidiano.

A vasta produção literária de Antunes inclui obras como: *As naus* (1988), *O Esplendor de Portugal* (1997) e *Até que as pedras se tornem mais leves que a água* (2017).

[...] os levaram, de barba por pentear, sem terem tomado banho nem escovado os dentes, sem se perfumarem das essências da sua condição de nobres, sem se despedirem do batoteiro dos dois canos entretido com uma nova farsa de robertos, a uma sala de estuque leproso chamada de Tribunal de Polícia, munida de vários bancos compridos de sacristia em que se sentava um público de curiosos e desempregados, o vosso povo, o pobre povo de Lisboa, Senhor, o que em mil quatrocentos e noventa e oito se amontoou na praia do Restelo para me ver partir, aquelas caras sérias lavradas pelo desengano da desgraça, aqueles olhos sem esperança, aquela roupa gasta, o povo que não esperava nada de Vós ou de mim por não esperar nada de ninguém nem de milagre algum e me fitava com a expressão sem expressão com que se observam os filhos antes de os entaiparem nas urnas, a vossa raça de heróis e marinheiros, majestade, a que definha de diarreia de leite de coco na Guiné, vagueia, a beber água choca, nas dunas de naufrágio de Moçambique e ferve nas tabernas da Madragoa e do Castelo a discutir histórias de escunas [...].

ANTUNES, António Lobo. *As naus*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2011.

José Saramago

José Saramago, nascido em Azinhaga em 1922 e morto em Lanzarote em 2010, foi o primeiro escritor de língua portuguesa a ganhar o prêmio Nobel de Literatura, em 1998. Durante sua vida, exerceu diversas profissões, tendo se dedicado por maior

tempo ao jornalismo e à atuação editorial. Seu primeiro livro data de 1947, *Terra do pecado*. Sua vasta produção guarda títulos como: *Manual de pintura e caligrafia*, 1977; *Levantado do chão*, 1980; *Memorial do convento*, 1982; *O ano da morte de Ricardo Reis*, 1984; *A jangada de pedra*, 1986; *História do cerco de Lisboa*, 1989; *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, 1991; *Ensaio sobre a cegueira*, 1995; *Todos os nomes*, 1997; *A caverna*, 2000; *O homem duplicado*, 2002; *Ensaio sobre a lucidez*, 2004; e *As intermitências da Morte*, 2005.

Há ao menos dois períodos de características distintas na produção de Saramago. O primeiro deles, que abarca a produção dos anos 1970 e 1980 até a publicação de *O evangelho*, no início dos anos 1990, é caracterizado por enredos geográfica e historicamente localizados, muitas vezes com a presença de personagens históricos – como o rei D. João V e o frei Bartolomeu de Gusmão em *Memorial do convento*, ou ainda Jesus Cristo em *O evangelho*. A partir da publicação de *Ensaio sobre a cegueira*, em 1995, a obra do autor passa a circular por ambientes não determinados, mas profundamente relacionados à sociedade contemporânea e às questões urgentes que se colocam diante de um mundo fadado ao fracasso pelo capital – Saramago sempre deixou explícito seu posicionamento anticapitalista e marcadamente marxista.

Em *História do cerco de Lisboa*, de 1989, conhecemos Raimundo Benvindo Silva, um humilde revisor de textos que decide acrescentar propositadamente uma palavra ao texto que está revisando e, com isso, muda a interpretação do fato histórico. O acréscimo da palavra “não”, ao se referir ao apoio dos cruzados aos portugueses, no cerco e retomada da cidade de Lisboa, muda a história e causa transtorno na editora, que se vê obrigada a lançar uma errata e contrata uma supervisora para o trabalho de Raimundo, Maria Sara. A supervisora tenta entender os motivos que levaram Raimundo ao erro na revisão do texto, mas este não admite sua intenção; Sara acaba incentivando-o a escrever sua própria versão da história do cerco, sem a participação dos cruzados. Raimundo o faz e ele e sua supervisora engatam em um relacionamento amoroso.

O livro trata do cotidiano monótono de um revisor que enxerga no emprego de uma palavra não existente no original a chance de se fazer importante e, assim, ressignificar sua vida e profissão. É a partir do “erro” revisional que Raimundo Benvindo se coloca, tentando se afirmar como o realizador ou transformador da história. Além disso, o livro força os limites entre ficção e história, indicando que esta última se configura como uma interpretação do passado, e que seu escritor tem algum poder para manipular tais informações, tal qual o escritor de ficção o faz, o que se prova no trabalho do revisor criado por José Saramago.

Disse o revisor, Sim, o nome deste sinal é deletar, usamo-lo quando precisamos suprimir e apagar, a própria palavra o está a dizer, e tanto vale para letras soltas como para palavras completas, Lembra-me uma cobra que se tivesse arrependido no momento de morder a cauda, Bem observado, senhor doutor, realmente, por muito agarrados que estejamos à vida, até uma serpente hesitaria diante da eternidade, Faça-me aí o desenho, mas devagar, É fácilimo, basta apanhar-lhe o jeito, quem olhar distraidamente cuidará que a mão vai traçar o terrível círculo, mas não, repare que não rematei o movimento aqui onde o tinha começado, passei-lhe ao lado, por dentro, e agora vou continuar para baixo até cortar a parte inferior da curva, afinal o que parece mesmo é a letra Q maiúscula, nada mais, Que pena, um desenho que prometia tanto, Contentemo-nos com a ilusão da semelhança, porém, em verdade lhe digo, senhor doutor, se me posso exprimir em estilo profético, que o interesse da vida onde sempre estive foi nas diferenças, Que tem isso que ver com a revisão tipográfica, Os senhores autores vivem nas alturas, não gastam o precioso saber em despiências e insignificâncias, letras feridas, trocadas, invertidas, que assim lhes classificávamos os defeitos no tempo da composição manual, diferença e defeito, então, era tudo um, Confesso que os meus deletures são menos rigorosos, um rabisco dá-me para tudo, confio-me à sagacidade dos tipógrafos, essa tribu colateral da edípica e celebrada família dos farmacêuticos, capazes até de decifrar o que nem chegou a ser escrito, E depois os revisores que ajudam a resolver os problemas, Sois nossos anjos-da-guarda, a vós nos confiamos [...].

SARAMAGO, José. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

Gonçalo M. Tavares e Valter Hugo Mãe: a novíssima ficção portuguesa

Gonçalo M. Tavares, nascido em Angola, teve o primeiro livro publicado em 2001. Desde então, já coleciona mais de 22 títulos publicados e que variam entre romances, peças de teatro, ficções e poemas; seus escritos são marcados por um forte experimentalismo, seja nas formas, pelas quais circula com propriedade, seja nos conteúdos, que variam da metalinguagem às reflexões e questionamentos humanos. Sua obra reúne: *Jerusalém*, de 2004; *Aprender a rezar na era da técnica*, de 2007; *Atlas do corpo e da imaginação*, de 2013; e *Uma menina está perdida no seu século à procura do pai*, de 2014.

O rosto

Impossível não reparar naquele rosto. O tão característico rosto redondo, olhos e bochechas enormes. Uma deficiente — ou um deficiente? Marius teve

dificuldade em distinguir. À primeira vista parecia uma menina, sem dúvida — quantos anos, quinze, dezasseis? —, mas depois, olhado/olhada com mais atenção, dir-se-ia um rapaz, mas não. Uma rapariga. Nas mãos tinha uma pequena cartolina. Marius esqueceu-se da sua prensa e aproximou-se. Ela sorriu e passou-lhe a cartolina para as mãos. Estava dactilografada.

“FORNECER OS SEUS DADOS PESSOAIS

- 1 — Dizer o primeiro nome
- 2 — Dizer se é rapaz ou rapariga
- 3 — Dizer o nome completo
- 4 — Dizer o nome dos pais e irmãos
- 5 — Dizer a morada
- 6 — Dizer em que escola anda
- 7 — Dizer a idade
- 8 — Dizer o dia e o mês de aniversário
- 9 — Dizer a cor dos olhos e do cabelo”

TAVARES, Gonçalo M. *Uma menina está perdida no seu século à procura do pai*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Também nascido em Angola, Valter Hugo Mãe vive em Portugal desde sua infância. O autor ganhou destaque na prosa portuguesa contemporânea a partir da publicação de *o nosso reino*, em 2004, romance que forma com *o remorso de baltazar serapião*, de 2006, *o apocalipse dos trabalhadores*, de 2008, e *a máquina de fazer espanhóis*, de 2010, a chamada “tetralogia das minúsculas”, por serem quatro romances escritos sem nenhuma letra maiúscula – uma opção do autor para reconduzir a literatura à liberdade do pensamento. Suas obras remontam a um tom afetivo e confessional, sempre acompanhadas de intenso pessimismo.

com a morte, também o amor devia acabar, acto contínuo, o nosso coração devia esvaziar-se de qualquer sentimento que até ali nutrira pela pessoa que deixou de existir, pensamos, existe ainda, está dentro de nós, ilusão que criamos para que se torne todavia mais humilhante a perda e para que nos abata de uma vez por todas com piedade, e não é compreensível que assim aconteça, com a morte, tudo o que respeita a quem morreu devia ser erradicado, para que aos vivos o fardo não se torne desumano, esse é o limite, a desumanidade de se perder quem não se pode perder. [...]

MÃE, Valter Hugo. *a máquina de fazer espanhóis*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

A colonização portuguesa fincou raízes em cinco países do continente africano: Angola, Moçambique, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe e Guiné Bissau. Foram quase quinhentos anos de imposição cultural nos cinco países, que conquistaram a independência somente na segunda metade do século XX – sendo a Guiné Bissau em 1974 e os outros quatro países em 1975. A colonização exploratória de Portugal nesses territó-

rios deixou marcas profundas nos países, marcados pelo subdesenvolvimento, desigualdades sociais extremas e uma cultura que, ao mesmo tempo em que procura afirmar-se contra a imposição da ex-metrópole, carrega uma herança dos mais de 4 séculos de colonização, e a principal dessas heranças é a língua.

A realidade linguística dos países africanos que têm como língua oficial o português é marcada pela pluralidade, característica dos seus territórios desde antes da colonização. As diferentes nações, os diferentes povos que compõem a população dos países sempre se agruparam a partir de suas línguas; o desafio da colonização também foi unificar essas línguas, buscando o apagamento cultural por meio da obrigatoriedade do uso do português.

As lutas pela independência se transformaram, posteriormente, num processo de definição das identidades nacionais que, ao mesmo tempo em que se afirmavam como nações autônomas, viam sua história confundida com a do colonizador. A literatura foi uma ferramenta de busca e experimentação dessa identidade que ainda hoje se constrói nos países de língua oficial portuguesa. Cada um à sua maneira, obedecendo às especificidades culturais e temporais locais, Angola, Cabo Verde, Guiné Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe, uns mais outros menos, forneceram ao mundo nas últimas décadas excelentes trabalhos literários que estão entre os melhores produzidos em Português.

Deixa passar o meu povo

Noite morna de Moçambique
e sons longínquos de marimbas chegam até mim
– certos e constantes –
vindos não sei eu donde.
Em minha casa de madeira e zinco,
abro o rádio e deixo-me embalar...
Mas vozes da América remexem-me a alma e os nervos.
E Robeson e Marian cantam para mim
spirituals negros de Harlém.
“Let my people go”
– oh deixa passar o meu povo,
deixa passar o meu povo! –
dizem.
E eu abro os olhos e já não posso dormir.
Dentro de mim, soam-me Anderson e Paul
e não são doces vozes de embalo.
“Let my people go”!
Nervosamente,
eu sento-me à mesa e escrevo...
Dentro de mim,
deixa passar o meu povo,
“oh let my people go...”
E já não sou mais que instrumento

do meu sangue em turbilhão
com Marian me ajudando
com sua voz profunda – minha irmã!
Escrevo...
Na minha mesa, vultos familiares se vêm debruçar.
Minha Mãe de mãos rudes e rosto cansado
e revoltas, dores, humilhações,
tatuando de negro o virgem papel branco.
E Paulo, que não conheço,
mas é do mesmo sangue e da mesma seiva amada de
Moçambique,
e misérias, janelas gradeadas, adeuses de magaiças,
algodoais, o meu inesquecível companheiro branco
E Zé – meu irmão – e Saúl,
e tu, Amigo de doce olhar azul,
pegando na minha mão e me obrigando a escrever
com o fel que me vem da revolta.
Todos se vêm debruçar sobre o meu ombro,
enquanto escrevo, noite adiante,
com Marian e Robeson vigiando pelo olho luminoso
do rádio
– *“let my people go,
oh let my people go!”*
E enquanto me vierem do Harlém
vozes de lamentação
e meus vultos familiares me visitarem
em longas noites de insônia,
não poderei deixar-me embalar pela música fútil
das valsas de Strauss.
Escreverei, escreverei,
com Robeson e Marian gritando comigo:
Let my people go,
OH DEIXA PASSAR O MEU POVO!
25/1/50

SOUSA, Noémia. *Sangue negro*. São Paulo: Kapulana, 2016.

O texto de Noémia de Sousa, da década de 1950, relata uma face dos movimentos culturais e poéticos do continente africano, ao longo do século XX. A referência encontrada no movimento negro norte-americano, bem como em outros movimentos diaspóricos, representa bem a intrínseca relação entre a literatura produzida nos países africanos de língua portuguesa e os aspectos sociopolíticos desses mesmos locais, seja por uma almejada noção de coletividade – evocada na ideia de povo, considerando também que os poemas de Noémia circulavam em obras mimeografadas por outros países do continente africano – seja pela clara menção à segregação promovida pelo sistema colonial, seja pelo tráfico humano de escravizados,

seja pela segregação dentro do próprio território. A esse respeito, o pesquisador Júlio César Machado de Paula escreveu:

[...] Embora a escravidão e o colonialismo tenham promovido uma dispersão dos grupos e o esfacelamento de suas experiências, vimos, em sentido inverso, como o fazer poético de Noémia de Sousa em “Deixa passar o meu povo!” materializou-se justamente por recolher numa teia poética referências culturais dos grupos dispersos. Se nos lembrarmos que o termo “diáspora” traz em si não apenas a ideia de uma dispersão diabólica (pensando aqui no termo latino *diabolo*, o que separa, o que desagrega), mas também a ideia de semente, de esporo, podemos vislumbrar no trabalho da moçambicana uma ação de colheita coletiva das experiências diaspóricas de resistência. Em suma, Noémia de Sousa, ao recolher no seu texto as vozes fragmentadas da diáspora, acaba por responder ao diabólico da dispersão com o simbólico da palavra poética.

PAULA, Julio Cesar Machado de. Das vozes que vêm: coralidade, tempo e resistência em “Deixa passar o meu povo!”, de Noémia de Sousa. *Mulemba*. Rio de Janeiro: UFRJ, v.14, n.1. pp. 42-49, jan/jun 2016.

Quando da efetivação das independências dos territórios africanos, os escritores sobretudo de prosa buscarão referências na tradição de narrativas orais, responsáveis por transmitir através das gerações os costumes e valores das culturas até então oprimidas pelo colonizador; além disso, a opressão dos anos de exploração metropolitana também será tema das narrativas dos autores de países africanos de língua oficial portuguesa.

JOSÉ LUANDINO VIEIRA

Nascido em Portugal em 1935, José Vieira Mateus da Graça tornou-se cidadão angolano – onde passou a maior parte da infância. Integrou a luta anticolonial, foi preso por isso e, depois de circular por diversas cadeias de Luanda, foi mandado para o campo de concentração do Tarrafal, em Cabo Verde, onde passou oito anos, depois dos quais esteve em liberdade condicional. Retorna a Angola em 1975, participando da consolidação da independência do país e assumindo cargos públicos, sobretudo ligados ao audiovisual. Em 1992, reinicia-se, em Angola, uma guerra civil, momento em que Luandino decide regressar a Portugal e radicar-se como agricultor numa região do Minho.

Suas raríssimas entrevistas são justificadas, muitas vezes, pelo que o autor considera uma carreira encerrada como escritor. Contudo, em 2006 ele foi agraciado com o Prêmio Camões, que recusa. Neste mesmo ano, publicou dois novos livros e, posteriormente, alguns escritos. Sua obra compreende contos, novelas e romances, dos quais se destacam o volume de contos *Luuanda*, de 1963, e *Nós, os do Makulusu*, de 1974.

Em *Luuanda*, constroem-se “estórias” que retratam a vida e o cotidiano da capital angolana, identificadas

com o ponto de vista dos *musseques* – bairros pobres na parte alta da cidade, locais em que moram os negros trabalhadores. A narrativa contrasta o ambiente dos *musseques* à cidade baixa, dos brancos, do asfalto e da limpeza. A organização espacial do *musseques*, seu ambiente labiríntico, é representativo do cotidiano também caótico de seus moradores. Nas três histórias que compõem *Luuanda*, seu autor rompe com a norma linguística portuguesa e cria uma espécie de língua híbrida, entre o português e o quimbundo (um dos idiomas falados em Angola, sobretudo na capital) e, através dessa linguagem, representa os moradores de Luanda, também oriundos da tradição angolana e da presença colonial portuguesa – além de aproximar-se, na escrita, da oralidade tradicional do espaço angolano.

Os contos que formam o volume são: “Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos”, “Estória do ladrão e do papagaio” e “Estória da galinha e do ovo”. Seus personagens são marcados pelo sofrimento oriundo da pobreza, da discriminação e da injustiça. A saída para os problemas encontrados nas narrativas é sempre coletiva, reflexo do ideário político de Luandino Vieira e do movimento libertário com o qual se identificava, objetivando uma saída revolucionária para a construção de uma nova Angola, independente.

[...] Lá fora, a chuva estava a cair outra vez com força, grossa e pesada, em cima do *musseques*. Mas já não tinha mais trovão nem raio, só o barulho assim da água a correr e a cair em cima da outra água chamava as pessoas para dormir.

— Vavó?! Ouve ainda, vavó!

A fala de Zeca era cautelosa, mansa. Nga Xíxi levantou os olhos cheios de lágrimas do fumo da lenha molhada.

— Vamos comer é o quê? Fome é muita, vavó! De manhã não me deste meu matete. Ontem pedi jantar, nada! Não posso viver assim...

Vavó Xíxi abanou a cabeça com devagar. A cara dela, magra e chupada de muitos cacimbos, adiantou ficar com aquele feitio que as pessoas tinham receio, ia sair quissemos, ia sair quissende, vavó tinha fama...

[...]

Tinha levantado, parecia as palavras punham-lhe mais força e juventude e ficou parada na frente do neto. A cabeça grande do menino toda encolhida, via-se ele estava procurar ainda uma desculpa melhor que todas desses dias, sempre que vavó adiantava xingar-lhe de mangonheiro ou suinguista, só pensava em bailes e nem respeito mesmo no pai, longe, na prisão, ninguém mais que ganhava para a cubata, como é iam viver, agora que lhe despediram na bomba de gasolina porque você dormia tarde, menino?

VIEIRA, Luandino. Vavó Xíxi e seu Neto Zeca Santos. In: _____. *Luuanda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PEPETELA

Nascido em 1941, em Angola, Arthur Carlos Maurício Pestana dos Santos tem por pseudônimo literário Pepetela, palavra de origem Umbundo, uma das línguas faladas no sul de Angola. Sua identificação com o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) tornou-o guerrilheiro durante a luta armada na Guerra Colonial, no final dos anos 1960. A partir da independência angolana, em 1975, até 1982, foi vice-ministro da educação; atualmente é professor de sociologia da Universidade de Luanda.

Sua consciência a respeito da relevância da literatura na construção da identidade cultural de uma nação leva-o a construir uma série de narrativas em que a história de Angola é revista pela ficção. Além disso, identifica-se em seus textos uma tentativa de recuperar elementos da tradição cultural do país africano, compondo narrativas que transitam entre o real e o ficcional, apropriando-se liricamente da história e cultura angolanas. É o caso de *Mayombe*, romance de 1980 que revisita a participação do autor no movimento guerrilheiro, parte da luta anticolonial, nos entornos dos anos 1960-70, período em que Pepetela escreveu a obra.

Em *Mayombe*, há seis capítulos nos quais o foco narrativo é partilhado entre os guerrilheiros do MPLA, alternados por um narrador onisciente que organiza a narrativa. Com essa inovação na forma de narrar, Pepetela demonstra as diferenças marcantes entre os membros do movimento, vindos de regiões, culturas e realidades distintas, mas unidos pelo ideal de construção de uma nova Angola, livre e unificada. Além disso, o *Mayombe*, floresta tropical angolana, funciona como espaço e personagem da narrativa, pois é responsável por proteger, alimentar e gestar os novos líderes da Angola que se almeja construir – desse modo, o livro trabalha o respeito às tradições na construção desse novo país.

[...]

Sem Medo acendeu um cigarro, um dos últimos que lhe restavam. Fechou os olhos, para melhor saborear a baforada.

— Quando era miúdo, antes de ir estudar para o Seminário, aconteceu-me um caso. Devia ter uns oito anos. Meti-me com um mais velho e o gajo surrou-me mal. Fugi de medo. Abandonei o combate. Durante dias, senti-me um tipo nojento, um covarde, um fraco, sentia que um miúdo qualquer me bateria e eu fugiria...

Calou-se um momento, observando o professor: Teoria ouvia, o ar impenetrável. Sem Medo continuou:

— Decidi então que, para ter respeito por mim mesmo, só havia uma coisa a fazer: procurar a desforra. Provoquei o outro novamente, não imaginas o medo que eu tinha, sabia que ia levar uma surra, não tinha a mínima possibilidade. O outro era muito mais forte e treinado nas lutas do muceque. Defendi-me

como pude, mais do medo que ele me inspirava que propriamente dos murros que recebia. Afinal não doía tanto assim. Sangrava do nariz, foi daí que fiquei com o nariz ligeiramente torto, como podes ver. Afinal não doía. Foi o outro que parou, cansado de bater. Eu iria até ao fim, morreria se fosse necessário, mas não me rendia. Ele acabou por dizer: ganhaste, desisto. Depois disso ficámos amigos... A partir daí compreendi que não são os golpes sofridos que doem, é o sentimento da derrota ou de que se foi covarde. Nunca mais fui capaz de fugir. Sempre quis ver até onde era capaz de dominar o medo.

— Porque me falas nisso? – perguntou Teoria. Havia qualquer coisa que ele queria descobrir em Teoria, qualquer coisa que lhe escapava. Respondeu com nova pergunta:

— Tens sempre medo?

O outro contemplou-o, assustado. Sim, assustado, reparou Sem Medo. Assustado, mas, no fundo, como que aliviado. Num rompante inconsciente, como a libertar-se, Teoria disse:

— Sim, tenho sempre medo. O medo persegue-me. Não sei porque to digo, mas é a verdade. Tenho medo de fazer guarda à noite, tenho medo do combate, tenho medo mesmo de viver na Base...

— Desconfiava disso. E porque não o mostras?

— Mostrar? Um mestiço mostrar o medo? Já viste o que daria? Tenho procurado sempre dominar-me, vencer-me... compreendes? É como se eu fosse dois: um que tem medo, sempre medo, e um outro que se oferece sempre para as missões arriscadas, que apresenta constantemente uma vontade de ferro... Há um que tem vontade de chorar, de ficar no caminho, porque o joelho dói, e outro que diz que não é nada, que pode continuar. Porque há os outros! Sei que, sozinho, sou um covarde, seria incapaz de ter um comportamento de homem. Mas quando os outros estão lá, a controlar-me, a espiar-me as reações, a ver se dou um passo em falso para então mostrarem todo o seu racismo, a segunda pessoa que há em mim predomina e leva-me a dizer o que não quero, a ser audaz, mesmo demasiado, porque não posso recuar... É duro!

[...]

PEPETELA. *Mayombe*. São Paulo: Leya, 2013.

MIA COUTO

Mia Couto, pseudônimo de António Emilio Leite Couto, nasceu em Beira, cidade da província de Sofala, em Moçambique, em 1955. É escritor e biólogo, tendo trabalhado muitos anos no jornalismo e atuado na luta pela independência de Moçambique. Seu primeiro livro publicado é o volume de poesias *Raiz de orvalho*, de 1983; antes disso, no entanto, algumas de suas poesias já haviam sido publicadas em jornais e antologias de outros escritores moçambicanos.

A realidade de Moçambique é o grande tema literário de Mia Couto. O país conquistou sua independência de Portugal em 1975; a partir de 1977, mergulha em uma violenta guerra civil que destrói o país e dura até 1992. Em 1994 há a realização das primeiras eleições presidenciais e, desde então, o país mantém-se relativamente estável, apesar de guardar um dos IDHs mais baixos do planeta. A herança colonial e da posterior Guerra Civil, que assolou o país por muitos anos e vitimou aproximadamente um milhão de moçambicanos, ainda é sentida na desigualdade social e na cultura do país. Essa realidade está presente numa das obras mais importantes de Mia Couto, o romance *Terra Sonâmbula*, de 1992.

Nele, narram-se duas histórias. Uma é a do menino Muidinga, que acompanha o velho Tuahir numa viagem fugindo dos horrores da guerra. Ao chegarem a um ônibus queimado e abandonado, o jovem encontra cadernos numa mala, ao lado de um corpo, e passa a ler as anotações que contam a história de Kindzu – que, por sua vez, narra sua partida da aldeia natal após a morte do pai. Ambas as histórias apresentam o chamado realismo mágico, misturando a realidade de um país destruído pela guerra às lendas que formam o imaginário cultural moçambicano.

Destaca-se, ainda, da obra de Mia Couto, o seu trabalho com a língua portuguesa, construindo um idioma que se afasta tanto do português brasileiro quanto daquele usado em Portugal; trata-se de uma criação linguística que se aproxima e se afasta, quase que simultaneamente, da língua lusa, e é usada para construir liricamente um universo ficcional que retrata Moçambique em toda sua singularidade, dado que se trata de um país banhado pelo Oceano Índico e cujas influências culturais são muito mais árabes e asiáticas que ocidentais. A qualidade literária de Mia Couto é reconhecida nos diversos prêmios que o escritor já recebeu, incluindo o Camões, em 2013, e o Neustadt International Prize for Literature, em 2014.

A estrada morta

Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada. Pelos caminhos só as hienas se arrastavam, focinhando

entre cinzas e poeiras. A paisagem se mestiçara de tristezas nunca vistas, em cores que se pegavam à boca. Eram cores sujas, tão sujas que tinham perdido toda a leveza, esquecidas da ousadia de levantar asas pelo azul. Aqui, o céu se tornara impossível. E os viventes se acostumaram ao chão, em resignada aprendizagem da morte.

A estrada que agora se abre a nossos olhos não se entrecruza com outra nenhuma. Está mais deitada que os séculos, suportando sozinha toda a distância. Pelas bermas apodrecem carros incendiados, restos de pilhagens. Na savana em volta, apenas os embondeiros contemplam o mundo a desflorir.

Um velho e um miúdo vão seguindo pela estrada. Andam bambolentos como se caminhar fosse seu único serviço desde que nasceram. Vão para lá de nenhuma parte, dando o vindo por não ido, à espera do adiante. Fogem da guerra, dessa guerra que contaminara toda a sua terra. Vão na ilusão de, mais além, haver um refúgio tranquilo. Avançam descalços, suas vestes têm a mesma cor do caminho. O velho se chama Tuahir. É magro, parece ter perdido toda a substância. O jovem se chama Muidinga. Caminha à frente desde que saíra do campo de refugiados. Se nota nele um leve coxear, uma perna demorando mais que o passo. Vestígio da doença que, ainda há pouco, o arrastara quase até à morte. Quem o recolhera fora o velho Tuahir, quando todos outros o haviam abandonado. O menino estava já sem estado, os ranhos lhe saíam não do nariz mas de toda a cabeça. O velho teve que lhe ensinar todos os inícios: andar, falar, pensar. Muidinga se meninou outra vez. Esta segunda infância, porém, fora apresada pelos ditados da sobrevivência.

Quando iniciaram a viagem já ele se acostumava de cantar, dando vaga a distraídas brincadeiras. No convívio com a solidão, porém, o canto acabou por migrar de si. Os dois caminheiros condiziam com a estrada, murchos e desesperançados.

[...]

COUTO, Mia. *Terra Sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ROTEIRO DE AULA

LITERATURA PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA

Contexto histórico

A ditadura militar, vivida em Portugal entre 1933 e 1974, marcou o país pela

censura e repressão política,

além da ampliação das desigualdades sociais e dos malefícios das

guerras coloniais, responsáveis pela ocupação e morte de parte considerável da população masculina economicamente ativa do país.

Os anos que se seguiram ao 25 de abril de 1974, data da

Revolução dos Cravos,

foram de reestabelecimento democrático e reabertura política do país, seguido também pelo fim da

Guerra Colonial

e pela independência

das colônias em território africano.

A partir de 1990, o país vive um período de euforia na economia, sobretudo depois da sua entrada na

União Europeia e da adoção do Euro,

promovendo o crescimento do país e um conseqüente cosmopolitismo cultural, decorrente da livre circulação entre os países membros da UE.

ROTEIRO DE AULA

Características gerais

A literatura portuguesa contemporânea é um reflexo da história recente do país e mistura diversas características. Em autores como

Lobo Antunes e José Saramago

estão baseados os romances históricos, que tratam tanto da história recente quanto da antiga história portuguesa. Em Saramago, ao lado da revisitação histórica, está a

leitura do mundo contemporâneo e o engajamento na luta marxista e na defesa dos direitos humanos.

Na poesia, um dos destaque da segunda metade do século XX é

Sophia de Mello Breyner Andresen,

autora cuja produção perpassa temas como

a política, a antiguidade clássica e elementos caros à literatura portuguesa, como o mar.

Já completamente inseridos no século XXI, dois autores se destacam pela qualidade e inovação de suas obras:

Valter Hugo Mãe,

com obras que refletem diferentes aspectos da existência e são marcadas por certo pessimismo agudo, e

Gonçalo Tavares,

premiado autor que se destaca pelo experimentalismo em suas obras, que reúnem e misturam os mais diversos gêneros.

ROTEIRO DE AULA

LITTERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

Contexto histórico

Cinco países do continente africano adotam o português como língua oficial:

Angola, Cabo Verde, Guiné Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe.

O domínio colonialista português nesses países inicia-se com

as grandes navegações, sobretudo a partir do século XVI,

e segue até a segunda metade do século XX,

quando as guerras coloniais e o enfraquecimento do Estado Novo português levaram os países a conquistarem independência de Portugal (nos entornos dos anos 1970).

A produção literária dos países africanos colonizados por Portugal sempre esteve muito ligada à própria metrópole,

onde muitas vezes iam estudar os filhos dos colonos e também onde se localizavam as editoras.

À parte disso, o continente é marcado pela oralidade em línguas locais,

através das quais se transmitiam saberes e lendas tradicionais;

já a produção em língua portuguesa se intensifica nos anos 1950 e 1960, sobretudo com o

amadurecimento dos projetos independentistas que se organizam em frentes que lutam pela libertação dos países e pela consolidação das identidades nacionais.

Desses cinco países, destacamos Angola e Moçambique como referência: ambos conquistaram

a independência em 1975.

Angola luta pela consolidação da economia local, que migrou de um regime

socialista nos primeiros anos da independência para um capitalismo exploratório que acentua desigualdades sociais exorbitantes no país.

Moçambique, por sua vez, amargou 16 anos de uma guerra civil após

a independência, que dizimou parte de sua população e obrigou outra parte a se deslocar pelo território africano, fugindo da guerra e da miséria. Em ambos os países, os horrores da Guerra deixaram profundas marcas em seu povo e sua cultura.

ROTEIRO DE AULA

Características gerais

A principal característica comum às literaturas dos diferentes países africanos de língua oficial portuguesa é

a relação com a realidade de seus países.

Grande parte dos escritores mais importantes se engajaram na luta

anticolonial

e depois ajudaram a consolidar a identidade

cultural do país a partir da literatura e de ações que incluem a participação política e a atuação cultural nos países recém-independentes.

Além disso, a literatura angolana se consolida com dois autores que trabalharam à sua maneira a identidade nacional: enquanto Luandino Vieira, autor de

Luanda (1963)

retrata o cotidiano do

Musseque – os bairros pobres e labirínticos de Luanda –,

Pepetela, autor de

Mayombe (1980),

revisita a história angolana,

ajudando a reconstituir o passado do novo país.

Já em Moçambique, um país devastado pela Guerra, Mia Couto, autor de

Terra sonâmbula (1992),

emerge como a grande voz capaz de celebrar o país, fazendo isso a partir de uma recriação

linguística admirável e da celebração das especificidades culturais de um país africano, culturalmente conectado com o oriente e por séculos dominado por Portugal.

EXERCÍCIOS DE APLICAÇÃO

Leia os textos a seguir e responda às questões 1 e 2.

[...] Recordo-lhe que os revisores são gente sóbria, já viam muito de literatura e vida, O meu livro recordo-lhe eu, é de história, Assim realmente o designariam segundo a classificação tradicional dos géneros, porém, não sendo propósito meu apontar outras contradições, em minha discreta opinião, senhor doutor, tudo quanto não for vida, é literatura, A história também, A história sobretudo, sem querer ofender,

SARAMAGO, José. *História do Cerco de Lisboa*. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003, p. 12.

[...] O que você quer dizer, por outras palavras, é que a literatura já existia antes de ter nascido, Sim senhor, como o homem, por outras palavras, antes de o ser já o era. Parece-me um ponto de vista bastante original, Não o creia, senhor doutor, o rei Salomão, que há muito tempo viveu, já então afirmava que não havia nada de novo debaixo da rosa do sol.

Idem, p. 13.

[...] Então o senhor doutor acha que a história e a vida real, Acho, sim, Que a história foi vida, real, quero dizer, Não tenho a menor dúvida, Que seria de nós se não existisse o *deleatur*, suspirou o revisor.

(Idem, p. 14.)

1. Unicamp-SP – Nos excertos acima, revisor e autor discutem uma questão decisiva para a escrita do romance de José Saramago. Identifique essa questão, presente no diálogo entre as duas personagens, e explique sua importância para o conjunto da narrativa.

Na conversa entre o revisor Raimundo Silva e o historiador, discute-se o

que é Literatura e o que é História. Segundo o “senhor doutor”, História

é vida real, mas Raimundo Silva entende que História é uma forma de

literatura em que os detalhes das ações, por exemplo, são omitidos,

concentrando-se no relato dos fatos principais. A narrativa de História

do cerco de Lisboa apropria-se de fatos históricos, mas faz uma nova

abordagem, que problematiza os fatos passados questionando-os. Sendo

assim, o revisor Raimundo Silva passa a autor, e a versão do cerco a Lis-

boa é alterada, constituindo uma visão mais abrangente do fato histórico.

2. Unicamp-SP – No terceiro excerto, o revisor utiliza a palavra *deleatur*. O que significa essa expressão e por que ela é tão importante para o revisor?

Em latim, “*deleatur*” significa “destrua-se”. Trata-se de um sinal gráfico indi-

cativo de exclusão de palavras, letras ou trechos. No contexto do romance

em questão, o *deleatur* significa aquilo que o revisor Raimundo Silva fará

com parte do episódio do cerco a Lisboa, ocorrido em 1147. O revisor, por-

tanto, eliminará erros tipográficos, mas também a versão oficial da história.

3. Enem

C5-H15

Texto I

Quem sabe, devido às atividades culinárias da esposa, nesses idílios Vadinho dizia-lhe “Meu manué de milho verde, meu acarajé cheiroso, minha franguinha gorda”, e tais comparações gastronômicas davam justa ideia de certo encanto sensual e caseiro de dona Flor a esconder-se sob uma natureza tranquila e dócil. Vadinho conhecia-lhe as fraquezas e as expunha ao sol, aquela ânsia controlada de tímida, aquele recatado desejo fazendo-se violência e mesmo incontinência ao libertar-se na cama.

AMADO, Jorge. *Dona Flor e seus dois maridos*. São Paulo: Martins, 1966.

Texto II

As suas mãos trabalham na braguilha das calças do falecido. Dulcineusa me confessou mais tarde: era assim que o marido gostava de começar as intimidades. Um fazer de conta que era outra coisa, a exemplo do gato que distrai o olhar enquanto segura a presa nas patas. Esse o acordo silencioso que tinham: ele chegava em casa e se queixava que tinha um botão a cair. Calada, Dulcineusa se armava dos apetrechos da costura e se posicionava a jeito dos prazeres e dos afazeres.

COUTO, Mia. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

Tema recorrente na obra de Jorge Amado, a figura feminina aparece, no fragmento, retratada de forma semelhante à que se vê no texto do moçambicano Mia Couto. Nesses dois textos, com relação ao universo feminino em seu contexto doméstico, observa-se que

- a) o desejo sexual é entendido como uma fraqueza moral, incompatível com a mulher casada.
- b) a mulher tem um comportamento marcado por convenções de papéis sexuais.
- c) à mulher cabe o poder da sedução, expresso pelos gestos, olhares e silêncios que ensaiam.
- d) a mulher incorpora o sentimento de culpa e age com apatia, como no mito bíblico da serpente.
- e) a dissimulação e a malícia fazem parte do repertório feminino nos espaços público e íntimo.

Tanto no excerto da obra de Jorge Amado quanto no excerto da obra de Mia Couto, a figura feminina tem um comportamento marcado por convenções de papéis sexuais, haja vista o fato de Vadinho utilizar comparações gastronômicas no processo de sedução de Dona Flor; já na obra de Mia Couto o papel reservado à mulher em uma sociedade patriarcal é duplamente reforçado, no campo do prazer e no campo do afazer, uma vez que ambos se misturam nos momentos de intimidade Dulcineusa.

Competência: Analisar, interpretar e aplicar recursos expressivos das linguagens, relacionando textos com seus contextos, mediante a natureza, função, organização, estrutura das manifestações, de acordo com as condições de produção e recepção.

Habilidade: Estabelecer relações entre o texto literário e o momento de sua produção, situando aspectos do contexto histórico, social e político.

4. Sistema Dom Bosco – Leia o texto.

Texto I

Mar Sonoro

Mar sonoro, mar sem fundo, mar sem fim,
A tua beleza aumenta quando estamos sós
E tão fundo intimamente a tua voz
Segue o mais secreto bailar do meu sonho,
Que momentos há em que eu suponho
Seres um milagre criado só para mim.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. In: FERRAZ,
Eucanaã (org.). *Coral e outros poemas*. São Paulo:
Companhia das Letras, 2018. p. 62.

Texto II

Mar português

Ó mar salgado, quanto do teu sal
São lágrimas de Portugal!
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,
Quantos filhos em vão rezaram!
Quantas noivas ficaram por casar
Para que fosses nosso, ó mar!
Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.
Quem quer passar além do Bojador
Tem que passar além da dor,
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,
Mas nele é que espelhou o céu.

PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. Rio de Janeiro:
Nova Aguilar, 1995..

Assinale a alternativa que relaciona corretamente os dois poemas:

- a) Os poemas apresentam semelhança temática e formal, uma vez que são formados por versos brancos.
- b) A presença do mar, nos poemas, está relacionada à tendência de fugacidade apresentada pelo seu conteúdo.
- c) O mar é tema frequente da literatura portuguesa, seja do ponto de vista histórico ou do ponto de vista subjetivo, conforme demonstram os poemas.
- d) Tanto no poema de Fernando Pessoa quanto no de Sophia de Mello Breyner há destaque para a importância histórica do mar para Portugal.
- e) Embora formalmente distintos, os dois poemas se aproximam por tratarem do mesmo tema, com a mesma abordagem.

O mar é realmente um tópos da literatura portuguesa; a primeira ligação é notadamente histórica, como se lê em Pessoa, mas também se apresenta na reflexão do eu-lírico, conforme se verifica em Sophia de Mello Breyner.

5. Fuvest

Já vai andando a récuca dos homens de Arganil, acompanham-nos até fora da vila as infelizes, que vão clamando, qual em cabelo, Ó doce e amado esposo, e outra protestando, Ó filho, a quem eu tinha só para refrigério e doce amparo desta cansada já velhice minha, não se acabavam as lamentações, tanto que os montes de mais perto respondiam, quase movidos de alta piedade [...].

SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. São Paulo:
Companhia das Letras, 2013.

Em muitas passagens do trecho transcrito, o narrador cita textualmente palavras de um episódio de *Os Lusíadas*, visando a criticar o mesmo aspecto da vida de Portugal que Camões, nesse episódio, já criticava. O episódio camoniano citado e o aspecto criticado são, respectivamente,

- a) “O Velho do Restelo”; a posição subalterna da mulher na sociedade tradicional portuguesa.
- b) “Aljubarrota”; a sangria populacional provocada pelos empreendimentos coloniais portugueses.
- c) “Aljubarrota”; o abandono dos idosos decorrente dos empreendimentos bélicos, marítimos e suntuários.
- d) “O Velho do Restelo”; o sofrimento popular decorrente dos empreendimentos dos nobres.
- e) “Inês de Castro”; o sofrimento feminino causado pelas perseguições da Inquisição.

Na passagem do Velho do Restelo, Camões tratava das grandes navegações e dos sofrimentos causados por esse empreendimento, tido pelo Velho como pura ganância. A referência clara de Saramago se dá pelo mesmo motivo: a construção do convento de Mafra era um empreendimento idealizado pela nobreza cujo ônus recaía sobre a população.

6. Cásper Libero-SP – Assinale a alternativa correta sobre *Luuanda*, de José Luandino Vieira.

- a) Nas três narrativas do livro, o leitor tem à disposição um precioso trabalho com a linguagem que torce e retorce a língua portuguesa, explorando a capacidade de refletir esse outro universo cultural que o escritor tem como objeto de seu inquieto olhar.
- b) A escolha do espaço está associada à opção por personagens que acabam por se integrar à ordem que regula a sociedade colonial. Vavó Xixi e Zeca Santos, seu neto; as vizinhas Bina e Zefa; o menino Beto; Xico Futa; Lomelino dos Reis; Garrido e Inácia são personagens que organizam modos muito singulares de sobrevivência.
- c) O trabalho de elaboração da linguagem nas histórias é capaz de preservar o mundo português da presença dos outros mundos que a cidade guarda, abolidos pela prolongada e feroz dominação.
- d) Ocupando quase sempre o papel de protagonistas da literatura portuguesa, os angolanos cedem, por conta da complexidade cultural em que estava imerso o país, lugar e voz nessas narrativas para os portugueses, que estão dispostos a justificar o processo de colonização.
- e) A alteração do nome da capital de Angola tem implicações na abordagem do espaço que foi, desde muito cedo, um ponto fundamental no império lusitano. O autor valoriza, assim, o ponto de vista dominante, o dos negros, mestiços e brancos pobres que apagaram os vestígios da colonização portuguesa naquele país.

O trabalho de Luandino Vieira, em *Luuanda*, recria a linguagem unindo a língua portuguesa à realidade do espaço retratado, qual seja, a periferia da capital angolana, sobretudo no ambiente dos musseques.

- b) No plano da narração de *Mayombe*, isto é, no seu modo de organizar e distribuir o discurso narrativo, emprega-se algum recurso para evitar que o próprio romance, considerado no seu conjunto, recaia no dogmatismo criticado no excerto? Explique resumidamente.

17. **Urca-CE (adaptado)** – Sobre a Literatura Portuguesa contemporânea, é correto afirmar, exceto:

- a) Nas últimas décadas do século passado, na fase pós-ditadura, houve um readvento cultural em Portugal. É fato que o intercâmbio cultural com o Brasil e com as outras ex-colônias, principalmente as ilhas e Angola, enriqueceu o ambiente cultural luso, até então tão atrasado. Autores como Jorge Amado, Eri-co Veríssimo e Drummond passaram a ser lidos com avidez, músicos como Chico Buarque, Caetano Veloso e Djavan passaram a ser adorados naquele país.
- b) Os temas, ligeiramente aborram o fantástico e o impossível, flertam com o metafísico mas não fogem do lugar-comum das banalidades do cotidiano, são textos que não têm nada de filosóficos e nos ensinam uma nova maneira de ler. Uma leitura em que, passo a passo, vamos interiorizando o contexto do livro e de repente, nos percebemos parte dele.
- c) Felizmente escritores e obras impressionantes não foram importunados pelo regime ditatorial de Salazar, este se ateu em afundar Portugal numa crise econômica e social gravíssima, não cerceou sua cultura a um espaço e a uma forma muito intrínseca à própria regionalidade portuguesa e do além-mar.
- d) A literatura portuguesa de hoje transcende Saramago, transcende os profundos flertes com a filosofia e, mesmo gozando da despreensão de tratar do cotidiano, atinge o sublime através de “penas” menos ortodoxas das veias mais abertas da literatura – o retrato e a recriação do próprio homem.

ESTUDO PARA O ENEM

18. Enem

C5-H16

O homem disse, Está a chover, e depois, Quem é você, Não sou daqui, Anda à procura de comida, Sim, há quatro dias que não comemos, E como sabe que são quatro dias, É um cálculo, Está sozinha, Estou com o meu marido e uns companheiros, Quantos são, Ao todo, sete, Se estão a pensar em ficar conosco, tirem daí o sentido, já somos muitos, Só estamos de passagem, Onde vêm, Estivemos internados desde que a cegueira começou, Ah, sim, a quarentena, não serviu de nada, Por que diz isso, Deixaram-nos sair, Houve um incêndio e nesse momento percebemos que os soldados que nos vigiavam tinham desaparecido, E saíram, Sim, Os vossos soldados devem ter sido dos últimos a cegar, toda a gente está cega, Toda a gente, a cidade toda, o país,

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

A cena retrata as experiências das personagens em um país atingido por uma epidemia. No diálogo, a violação de determinadas regras de pontuação

- a) revela uma incompatibilidade entre o sistema de pontuação convencional e a produção do gênero romance.
- b) provoca uma leitura equivocada das frases interrogativas e prejudica a verossimilhança.
- c) singulariza o estilo do autor e auxilia na representação do ambiente caótico.
- d) representa uma exceção às regras do sistema de pontuação canônica.
- e) colabora para a construção da identidade do narrador pouco escolarizado.

19. Cefet-RJ

C5-H16

Línguas que não sabemos que sabíamos

Recordo um episódio que sucedeu comigo. Em 1989, fazia pesquisa na Ilha da Inhaca quando desembarcou nessa ilha uma equipe de técnicos das Nações Unidas. Vinham fazer aquilo que se costuma chamar de “educação ambiental”. Não quero comentar aqui como esse conceito de educação ambiental esconde muitas vezes uma arrogância messiânica. A verdade é que, munidos de boa-fé, os cientistas traziam malas com projetores de slides e filmes. Traziam, enfim, aquilo que na sua linguagem designavam por “kits de educação”, na ingênua esperança de que a tecnologia é a salvação para problemas de entendimento e de comunicação.

Na primeira reunião com a população surgiram curiosos mal-entendidos que revelam a dificuldade de tradução não de palavras, mas de pensamento. No pódio estavam os cientistas que falavam em inglês, eu, que traduzia para o português, e um pescador que traduzia de português para a língua local, o chidindinhe. Tudo começou logo na apresentação dos visitantes (devo dizer que, por acaso, a maior parte deles eram suecos). “Somos cientistas”, disseram eles. Contudo, a palavra “cientista” não existe na língua local. O termo escolhido pelo tradutor foi inguetlha que quer dizer feiticeiro. Os visitantes surgiam assim aos da-que-la gente como feiticeiros brancos. O sueco que dirigia a delegação (e ignorando o estatuto com que acabara de ser investido) anunciou a seguir: “Vimos aqui para trabalhar na área do Meio Ambiente”.

Ora, a ideia de Meio Ambiente, naquela cultura, não existe de forma autônoma e não há palavra para designar exatamente esse conceito. O tradutor hesitou e acabou escolhendo a palavra Ntumbuluku, que quer dizer várias coisas

mas, sobretudo, refere uma espécie de Big Bang, o momento da criação da humanidade. Como podem imaginar, os ilhéus estavam fascinados: a sua pequena ilha tinha sido escolhida para estudar um assunto da mais nobre e elevada metafísica.

Já no período de diálogo, o mesmo sueco pediu à assembleia que identificasse os problemas ambientais que mais perturbavam a ilha. A multidão entreolhou-se, perplexa: “Problemas ambientais?”.

E após recíprocas consultas as pessoas escolheram o maior problema: a invasão das machambas pelos tinguive, os porcos do mato. Curiosamente, o termo tinguive nomeia também os espíritos dos falecidos que adoeceram depois de terem deixado de viver. Fossem espíritos, fossem porcos, o consultor estrangeiro não se sentia muito à vontade no assunto dos tinguive. Ele jamais havia visto tal animal. A assembleia explicou: os tais porcos surgiram misteriosamente na ilha, reproduziram-se na floresta e agora destruíam as machambas.

— Destroem as machambas? Então, é fácil, vamos abate-los!

A multidão reagiu com um silêncio receoso. Abater espíritos? Ninguém mais quis falar ou escutar fosse o que fosse. E a reunião acabou abruptamente, ferida por uma silenciosa falta de confiança. Já noite, um grupo de velhos me veio bater à porta. Solicitavam que chamasse os estrangeiros para que o assunto dos porcos fosse esclarecido. Os consultores lá vieram, admirados pelo facto de lhes termos interrompido o sono.

— É por causa dos porcos selvagens.

— O que têm os porcos?

— É que não são bem-bem porcos...

COUTO, Mia. Línguas que não sabemos que sabíamos. In: *E se Obama fosse africano?* São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

machambas: terrenos agrícolas para produção familiar.

Em Moçambique, que tem o português como língua oficial, são faladas mais de 25 línguas distintas, dentre elas o chidindinhe. No texto de Mia Couto, escritor moçambicano, percebe-se que há um claro problema de tradução entre o português e essa língua local porque:

- a) o inglês e o português têm menos diversidade semânticas, por isso não têm palavras que transmitam os mesmos sentidos que os termos em chidindinhe.
- b) o português tem um léxico mais diversificado que o chidindinhe, por isso consegue transmitir os mesmos sentidos que o inglês.
- c) a dificuldade de compreensão entre suecos e moçambicanos falantes de chidindinhe deveu-se à falta de habilidade do tradutor.
- d) a tradução não foi bem-sucedida devido a questões predominantemente de ordem cultural.

20. UEL-PR

C5-H16

A questão refere-se ao romance *O outro pé da seara*, de Mia Couto. A crítica literária tem aproximado o moçambicano Mia Couto do brasileiro Guimarães Rosa, em particular pelo fato de ambos empregarem neologismos em suas obras. No trecho “as mãos calosas, de enxadachim”, extraído do conto “Fatalidade”, de autoria do autor brasileiro, o neologismo “enxadachim” é construído pelo mesmo processo de formação de palavras utilizado pelo autor moçambicano para a criação de:

- a) vitupérios.
- b) bebericava.
- c) tamanhoso.
- d) mudançarinos.
- e) malfadado.

MATERIAL DE USO EXCLUSIVO
SISTEMA DE ENSINO DOM BOSCO

RESPOSTAS E COMENTÁRIOS

GRAMÁTICA

MATERIAL DE USO EXCLUSIVO
SISTEMA DE ENSINO DOM BOSCO



APRESENTAÇÃO

GRAMÁTICA

As mudanças nos principais processos de seleção e no Enem têm mostrado que a preparação para o ingresso na universidade exige muito mais do que um bom material didático. Além de dominar competências trabalhadas no ensino médio, os alunos precisam conhecer a diversidade de contextos sociais, tecnológicos, ambientais e políticos. Desenvolver habilidades para obter autonomia e entender criticamente a realidade e os acontecimentos que os cercam são critérios básicos para o prosseguimento do estudo em nível superior. Os exames seletivos de muitas universidades do país avaliam também a associação entre competências e habilidades de diferentes áreas de conhecimento, a fim de confirmar se os candidatos as desenvolveram. Por isso, os estudantes que concluíram ou que estão em vias de concluir o ensino médio devem ser capazes de dominar linguagens, construir argumentações e elaborar respostas aos diversos questionamentos.

De acordo com as Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Médio (DCNEM), orientadoras das avaliações do Enem, o encaminhamento pedagógico e metodológico para esse segmento deve envolver temáticas diversas, por meio do diálogo entre os conteúdos dos diferentes componentes curriculares de uma ou mais áreas do conhecimento, com propostas curriculares que contemplem as dimensões do trabalho, da ciência, da tecnologia e da cultura como eixos integradores entre os conhecimentos de distintas naturezas; o trabalho como princípio educativo; a pesquisa como princípio pedagógico; os direitos humanos como princípio norteador; a sustentabilidade socioambiental como meta universal.

Pensando nisso, foi elaborada esta coleção integrada para pré-vestibular Semiextensivo, abrangendo as áreas de conhecimento com projeto editorial exclusivo e adequado às recentes mudanças. O material contempla assim todos os conteúdos exigidos nos concursos vestibulares de todo o país e no Enem, enriquecidos com variada coleção de questões, quadro de respostas e roteiro de aula integrado a cada módulo, com indicação das respectivas competências e habilidades da Matriz de Referência do Enem. Com propostas metodológicas de ensino voltadas à preparação dos alunos para o ingresso no ensino superior, a coleção abrange todos os conteúdos do ensino médio, organizados e estruturados em módulos, com desenvolvimento teórico associado a exemplos e exercícios que facilitam a aprendizagem. Os alunos também se deparam com organização e sistematização teóricas seguidas de exercícios em níveis gradativos de dificuldade, o que facilita a fixação dos conceitos e o desenvolvimento de habilidades específicas associadas ao conteúdo trabalhado. Como apoio ao professor, em cada módulo as questões do material estão resolvidas, com sugestões de leitura e de outros recursos de aprofundamento dos conteúdos.

CONTEÚDO

GRAMÁTICA

Volume	Módulo	Conteúdo
2	17	Orações reduzidas e tópicos de ortografia I
	18	Concordância nominal e verbal
	19	Regência nominal e verbal
	20	Crase e tópicos de ortografia II
	21	Acentuação e pontuação
	22	Figuras e vícios de linguagem
	23	Coesão e coerência
	24	Domínios, gêneros discursivos e textuais
	25	Alguns gêneros e suas especificidades e tipologia textual
	26	As vozes do discurso e intertextualidade
	27	Análise textual e estratégias de leitura
	28	Tópicos de ortografia III e o acordo ortográfico da língua portuguesa

17 ORAÇÕES REDUZIDAS E TÓPICOS DE ORTOGRAFIA I

Comentários sobre o módulo

O correto emprego e análise das orações reduzidas e desenvolvidas é um importante fator para produção de frases com clareza e coerência. Compreender sua aplicação dentro das orações subordinadas permite maior desenvoltura na criação de textos, evitando repetições de conjunções, principalmente a integrante “que”.

Neste módulo, discutimos, também, a diferença entre ortoépia e prosódia, além de apresentar as principais regras de uso de J e G; do H; X e CH e S e Z.

Para ir além

AMBAR, Manuela. Infinitives vs. Participles. In: TRENIÑO & LEMA (eds). *Semantic issues in Romance Syntax*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Pub. Co., 1999, p.1- 20.

ARSÊNIO, Maraisa Magalhães. *Gerúndio e Participio: estratégia em adjunção*. XXI Encontro Nacional da APL. Porto, 2005.

BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

CAMPOS, Odette Gertrudes Luiza Altmann de Souza. *O gerúndio no Português*. Estudo Histórico-Descritivo. Rio de Janeiro: Presença, 1980.

DIAS, Nilza Barrozo; REIS, Andreia Rezende Garcia. As cláusulas relativas reduzidas de gerúndio no português escrito e falado do Brasil. *Veredas – Rev. Est. Ling., Juiz de Fora*, v.8, n.1 e n.2, p.121-135, jan./dez. 2004.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. Trad. de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1975.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *A coesão textual*. São Paulo: Contexto, 2007.

LEAL, António José Rodrigues. *O Valor temporal das Orações Gerundivas em Português*. Diss. Mestrado. Univ. Porto, 2001.

LOBO, Maria. Aspectos da Sintaxe das Orações Gerundivas Adjuntas do Português. *Actas do XVII Encontro Nacional da APL* (Lisboa, Outubro 2001). Lisboa, 2002, p. 247-265.

MÓIA, Telmo; VIOTTI, Evani de Carvalho. Para uma tipologia semântica das orações adverbiais gerundivas. *Actas do XX Encontro Nacional da APL* (Lisboa, Out. 2004), Lisboa, 2005.

CÂMARA Jr., Joaquim Mattoso. *História e estrutura da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Padrão, 1979.

CUNHA, Celso; CINTRA, Luís Filipe Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

NEVES, Maria Helena de Moura. *Gramática de usos do português*. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

PONTES, Eunice. *Espaço e tempo na língua portuguesa*. Campinas: Pontes, 1992.

Exercícios propostos

7. D

As orações subordinadas adjetivas explicativas reduzidas de gerúndio (“ferindo as almas, sob a aparência balsâmica, / queimando as almas, fogo celeste, ao visitá-las”) não estão incompletas, uma vez que se referem à oração principal (“é tua poesia”). Consequentemente, não há ausência de correlação sintática.

8. D

As lacunas do período estão corretamente grafadas em D: estupro, flagrante, inquirido, sessão, inserta e rubrica.

9. D

Ao retomar o período anterior ao trecho destacado (“Nelas, as forças navais podem se valer das características geográficas locais”), percebe-se que a oração é empregada para iniciar um exemplo relativo à situação apresentada; é possível reescrever a frase em sua forma desenvolvida da seguinte forma: (“Nelas, as forças navais podem se valer das características geográficas locais, a exemplo do que fez o comandante naval grego Temístocles”).

10. E

Uma vez que a oração principal (“O navio (...) tem a capacidade”) apresenta um substantivo abstrato (capacidade), cujo sentido requer complemento; tal função é desempenhada pela oração “de conduzir homens e armas até o cenário da guerra”.

11. C

O fonema (som) “zê” é representado por três letras diferentes na alternativa C: na palavra “presídio”, é representado pela letra “s”; na palavra “lazer”, pela letra “z”; já em execução, é representado pela letra “x”.

12. A

A alternativa em que todas as palavras estão corretamente grafadas é a A.

13. B

O sujeito de “abrindo a possibilidade de utilização, ao serviço dos homens, do sistema técnico atual” é “a população aglomerada em poucos pontos da superfície da Terra”.

Ao desenvolvê-la, tem-se: a população aglomerada em poucos pontos da superfície da Terra, a qual abre a possibilidade de utilização, ao serviço dos homens, do sistema técnico atual.

14. C

[A] Incorreta. A grafia correta seria: Ler um livro deveria ser uma conversação entre você e o autor, presumidamente. Ele sabe mais sobre o tema do que você.... Caso contrário você, provavelmente, não deveria se importar com o livro dele. Mas compreensão é uma estrada de mão dupla; o aprendiz tem que se questionar e questionar o professor, uma vez que ele entende o que o professor está dizendo. Marcar um livro é literalmente uma expressão de suas diferenças ou concordâncias com o autor. É o respeito mais alto que você pode prestar-lhe.

[B] Incorreta. A grafia correta seria: Qualquer coisa que você aprende se torna sua riqueza, uma riqueza que não pode ser tomada de você. Seja em um prédio chamado escola ou na escola da vida, aprender algo novo é um prazer sem fim e um tesouro valioso. E nem todas as coisas que você aprende são ensinadas a você, mas muitas coisas que aprende, você percebe ter ensinado a si mesmo.

[D] Incorreta. A grafia correta seria: Faça sua própria bíblia, selecione e colete todas as palavras e sentenças que, em toda sua leitura, tiveram um impacto tão grande quanto a explosão de uma trombeta de Shakespeare.

[E] Incorreta. A grafia correta seria: Eu leio um livro muito cuidadosamente, escrevendo, nas margens, tudo quanto é tipo de nota. Depois de algumas semanas, eu volto ao livro, transiro meus rabiscos em cartões de nota, com cada cartão representando um tema importante no livro.

15. C

A oração reduzida do gerúndio (**consistindo, sobretudo, em cério**) é subordinada adjetiva explicativa. Ela se refere ao sujeito da oração principal (**Esse "misch metal..."**), e desenvolvida assumiria a seguinte forma: **que consistia, sobretudo, em cério**.

16. C

Apenas em C, os vocábulos "emigrado", "encarem" e "exceções" obedecem ao padrão ortográfico da língua portuguesa.

17. E

É um caso de etimologia das palavras bastante curioso esse. Apesar de pertencerem ao mesmo grupo semântico (de significado), ao que tudo indica, os linguistas apontam que o verbo *estender* é de origem mais antiga, em Portugal do século XIII, em tempos de pouca observância das regras ortográficas. Já o substantivo *extensão* é mais recente, datando do século XVIII e oriundo das academias literárias, que o relacionaram à sua raiz etimológica latina *extensionis*.

Estudo para o Enem

18. D

No texto de Arnaldo Antunes, a escrita e a caligrafia possuem uma relação análoga à fala e à voz, pois as marcas ontológicas da voz, no discurso falado, podem ser comparadas aos sinais gráficos do texto escrito. A voz e a caligrafia, portanto, expressam a singularidade do ser.

Competência: Compreender e usar a língua portuguesa como língua materna, geradora de significação e integradora da organização do mundo e da própria identidade.

Habilidade: Reconhecer os usos da norma-padrão da língua portuguesa nas diferentes situações de comunicação.

19. E

A oração reduzida tem valor concessivo e a oração desenvolvida, de causa. O correto seria: "Embora tivesse tantos amigos, não achou quem o apoiasse". As demais alternativas apresentam orações desenvolvidas com problemas de reformulação, principalmente na conjugação dos tempos verbais.

Competência: Compreender e usar a língua portuguesa como língua materna, geradora de significação e integradora da organização do mundo e da própria identidade.

Habilidade: Reconhecer os usos da norma-padrão da língua portuguesa nas diferentes situações de comunicação.

20. E

A única alternativa que contempla todos os requisitos da norma culta é a estrofe de Henriqueta Lisboa, na alternativa E, uma vez que:

Na alternativa A: ocorrem abreviaturas próprias à linguagem empregada nos meios virtuais;

Na alternativa B: há gírias, como "bicho" e "cair fora"; e expressões de cunho popular, como "tá louco";

Na alternativa C: "tudo está na cara" é uma expressão popular correspondente a algo explícito;

Na alternativa D: além de desvios relacionados à Ortografia, como "deus" e "mi", o uso da pontuação não seguiu a norma culta.

Competência: Compreender e usar a língua portuguesa como língua materna, geradora de significação e integradora da organização do mundo e da própria identidade.

Habilidade: Reconhecer os usos da norma-padrão da língua portuguesa nas diferentes situações de comunicação.

18 CONCORDÂNCIA NOMINAL E VERBAL

Comentários sobre o módulo

É de fundamental importância o conhecimento das regras que norteiam a concordância nominal para a construção de textos claros e coerentes. Dessa forma, é necessário conhecer não apenas a regra geral de concordância entre substantivo (nome) e os termos que com ele se relacionam, como também identificar os casos especiais, para os quais há regras específicas.

Verbo é ação, é movimento, é a língua fazendo-se, criando-se. Por isso, é de importância fundamental compreender as regras da norma culta que norteiam o emprego do verbo, sobretudo na observância de sua relação com o sujeito da oração.

Para ir além

BRAGA, Maria Luiza. *A concordância de número no sintagma nominal no triângulo mineiro*. Rio de Janeiro, 1977. Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica.

_____.; SCHERRE, Maria Marta Pereira. A concordância de número no SN na área urbana do Rio de Janeiro. *Encontro Nacional de Linguística*, 1, 1976. *Anais...* Rio de Janeiro: PUC, 1976. p. 464-477.

CUNHA, Celso; CINTRA, Luís Filipe Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

DIAS, Maria Clara Alvares Correia. *A variação na concordância nominal: um contraste entre o urbano e o rural na fala brasiliense*. Brasília, 1993. Dissertação (Mestrado) - Universidade de Brasília.

GALVES, Charlotte. O enfraquecimento da concordância no português brasileiro. In: KATO, Mary e Ian Roberts (Eds.). *Português Brasileiro – Uma viagem diacrônica*. Campinas: Editora de Campinas, 1993.

PINHEIRO, Lúcia Maria. A Concordância Nominal no Português do Brasil à luz da Teoria de Princípios e Parâmetros e da Sociolinguística Variacionista. *DELTA – Revista de Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada*, São Paulo, v. 10, n.N Especial, p. 173-212, 1994.

SCHERRE, Maria Marta Pereira. *A regra de concordância de número no sintagma nominal em português*. Rio de Janeiro, 1978. Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica.

_____. *Reanálise da concordância nominal em português*. Rio de Janeiro, 1988a. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro.

_____. Relação entre classe gramatical e posição na concordância nominal em português. *Seminário de Linguística do Gel*, 33, 1987. *Anais ... Campinas, IEL-UNICAMP*, 1988b. p.364-373.

_____. A concordância de número nos predicativos e nos participios passivos. *Organon*, v.18, n. 5, p. 52-70, 1991.

_____. Sobre a leitura dos dados linguísticos. In: Antonio Carlos. (Ed.) *Letra. A crise da leitura*, v. 4, p. 125-136, 1993.

_____. Aspectos da concordância de número no português do Brasil. *Revista Internacional de Língua Portuguesa* (R1LP). Norma e Variação do Português, v.12, p. 37-49, 1994.

_____. Sobre a influência de três variáveis relacionadas na concordância nominal em português. In: SILVA, Giselle Machline de Oliveira e; SCHERRE, Maria Marta Pereira. *Padrões sociolinguísticos: análises de fenômenos variáveis do português falado no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. (No prelo).

Exercícios propostos

7. E

Nas demais alternativas, a concordância correta seria:

a) A palavra “bastante” é adjetivo (poderia ser substituída por “suficiente” e sofrer flexão de número. Para garantir concordância nominal, a frase também poderia ser reescrita assim: Tens recurso bastante para as obras?

b) O correto seria: “Nesta escola, formam-se alunos mais bem preparados”.

c) “Nas ocasiões difíceis, é que sobressai o verdadeiro líder.” A conjunção “onde” deve ser utilizada apenas para indicar lugar. A vírgula depois de “difíceis” é necessária em razão do adjunto adverbial anteposto.

d) “O homem foi mais bem atendido do que esperava.

A expressão “mais bem” deve ser empregada sempre antes do verbo no particípio, não depois.

8. A

As demais opções não obedecem às regras de concordância verbal, pois em:

b) o verbo “haver” no sentido de *existir*, é impessoal, por isso deve estar na 3ª pessoa do singular.

c) os termos verbais “destinou-se” e “deve chegar” deveriam concordar com seus respectivos sujeitos: “destinaram-se” e “devem chegar a tempo”.

d) o verbo “fazer” deve acompanhar o sujeito no plural “brincadeiras”, assim o correto seria “não se fazem mais brincadeiras”.

Portanto, apenas a alternativa A apresenta verbos que concordam com o sujeito em pessoa e número.

9. E

Apesar de o verbo ficar no singular quando ocorre a estrutura “mais de um”, há concordância do verbo com o pronome “(d)eles”, no plural.

10. E

Conforme a gramática normativa, a concordância nominal pode se dar com o elemento mais próximo ou com todos os termos relacionados e, caso haja diferença de gênero, prevalece o gênero masculino no plural.

11. C

Nas demais, temos:

a) Precisa-se de vendedores.

O sujeito é indeterminado, por isso está correta a flexão do verbo no singular (“precisa”), porém “precisar” é verbo transitivo indireto, assim é necessária a preposição “de”.

b) Cercaram-se as cidades.

d) Dominaram-se muitos.

Nos dois casos, alternativas B e D, os verbos estão na voz passiva sintética, assim deve ser feita a concordância com o sujeito: “as cidades” e “muitos”.

e) Aclamou-se a rainha.

O verbo está na voz passiva sintética, assim deve ser feita a concordância com o sujeito “a rainha”.

12. B

“Havia naquele cemitério uma sepultura em torno da qual a imaginação popular tecera lendas. Ficava ao lado da capela, perto dos grandes jazigos, e consistia numa lápide cinzenta, com a inscrição já meio apagada por baixo duma cruz em alto-relevo.

[...] Os críticos não negavam mérito a seus romances, mas afirmavam que em suas histórias faltava o cheiro do suor humano e da terra: achavam que, quanto à forma, eram tecnicamente bem escritas; quanto ao conteúdo, porém [...]”

13. E

Neste caso, o verbo “haver” é sinônimo de “acontecer”; e, portanto, impessoal. Assim, não deveria estar no plural.

a) Correta. O verbo “haver” é auxiliar na locução apresentada, logo concorda com o sujeito “traficantes da favela do alemão”.

b) Correta. O verbo “haver”, sinônimo de “recuperar”, concorda com o sujeito desinencial “eles”.

c) Correta. O verbo “haver”, sinônimo de “entrar em acordo”, concorda com o sujeito “que”, retomando “aqueles”.

d) Correta. O verbo “haver”, sinônimo de “desempenhar-se”, concorda com o sujeito “times grandes da Capital”.

14. B

Está correta porque o verbo “listar” está na voz passiva sintética. Por sua transitividade ser direta, a concordância com o núcleo do sujeito (“disciplinas”) deve ser respeitada, o que ocorre nessa alternativa.

Nas demais, temos:

a) Incorreta – o núcleo do sujeito da oração (“disposições”) está no plural, portanto a locução verbal deveria concordar com ele. Sua forma correta é “não foram levadas”.

c) Incorreta – o verbo “listar” está na voz passiva sintética. Por sua transitividade ser direta, a concordância com o núcleo do sujeito (“princípios”) deve ser respeitada; sua forma correta é “listam-se”.

d) Incorreta – o núcleo do sujeito da oração (“motivos”) está no plural, portanto, o verbo e o predicativo do sujeito devem concordar com ele. Sua forma correta é “não ficam claros”.

15. E

Se fossem feitas as substituições solicitadas, o período deveria ser reescrito da seguinte forma para garantir a concordância dos elementos: “Faço-lhe uma pergunta e noto a sua avidez em respondê-la, mas logo vejo a inutilidade de prosseguir nesse caminho, a pergunta parece-me formal e a resposta forçada e complacente”. Ou seja, seriam necessárias 5 alterações, conforme a alternativa E.

16. B

Quando o verbo “ser” está acompanhado, ao mesmo tempo, por expressões flexionadas no singular e no plural, ele concordará com a expressão no plural. Por esse motivo, no período destacado, o verbo “ser” está conjugado no plural, apesar de o sujeito (“tudo”) se apresentar no singular.

A mesma situação ocorre na alternativa B, em que a concordância se dá no plural (“os desafios”), mesmo que o sujeito esteja no singular.

17. A

A inclusão de “sic” no texto divulgado na *Folha de S. Paulo* remete a responsabilidade da falha gramatical à autora da nota divulgada no *site* do

Ministério da Cultura e isenta o jornalista que reportou a notícia. Assim, o motivo do “sic” é apontar uma falha de concordância nominal, já que o adjetivo “claro” deveria estar no feminino para concordar com o substantivo “necessidade”, como se afirma na alternativa A.

Estudo para o Enem

18. D

I. Verdadeiro. Mesmo com o verbo conjugado no singular (“alcançou”) e duas expressões igualmente no singular (“o capanga” e “um casal de velhinhos”), a leitura do trecho indica que o sujeito da oração é “o capanga”, uma vez que se refere a uma ação de João Fera.

II. Verdadeiro. Em “que seguiam diante dele o mesmo caminho”, o verbo pode concordar com o núcleo do sujeito, “um casal de velhinhos”.

III. Falso. No trecho “que destinavam eles uns cinquenta mil-réis”, o sujeito é posposto (eles), recurso bastante empregado por José de Alencar; no exemplo citado, pertinente ao registro coloquial da língua, “eles” desempenha função de objeto direto da locução “tem visto”.

Competência: Compreender e usar a língua portuguesa como língua materna, geradora de significação e integradora da organização do mundo e da própria identidade.

Habilidade: Reconhecer os usos da norma-padrão da língua portuguesa nas diferentes situações de comunicação.

19. A

Na alternativa A, ocorre concordância entre verbo e sujeito de acordo com o previsto na norma-padrão: “... **surgiram** várias dúvidas”; “... a temática abordada, que **causou**...”; “O enredo e a temática abordada [...] **mostraram**” e “**Vislumbraram-se** vieses...”

Nas demais, a concordância verbal adequada seria a seguinte:

b) Durante a leitura do livro, ficaram várias dúvidas. O enredo e a temática abordados, que causaram muita polêmica, mostraram a atualidade da obra. Vislumbraram-se vieses interessantes na construção das personagens.

c) Durante a leitura do livro, houve várias dúvidas. O enredo e a temática abordados, que causaram muita polêmica, mostraram a atualidade da obra. Vislumbraram-se vieses interessantes na construção das personagens.

d) Durante a leitura do livro, ficaram várias dúvidas. O enredo e a temática abordados, que causaram muita polêmica, mostraram a atualidade da obra. Vislumbraram-se vieses interessantes na construção das personagens.

e) Durante a leitura do livro, houve várias dúvidas. O enredo e a temática abordados, que causaram muita polêmica, mostraram a atualidade da obra. Vislumbraram-se vieses interessantes na construção das personagens.

Competência: Compreender e usar a língua portuguesa como língua materna, geradora de significação e integradora da organização do mundo e da própria identidade.

Habilidade: Reconhecer os usos da norma-padrão da língua portuguesa nas diferentes situações de comunicação.

20. B

Na alternativa B, a frase “Eu estou meia cansada”, o termo “meia” não deveria concordar com “cansada”, pois desempenha a função de advérbio, em que significa um tanto, um pouco, e é, portanto, invariável. Ao adequar a frase à norma culta, teríamos: “Eu estou meio cansada.”

Na frase “se divertissem e passassem meia hora rachando o bico”, o termo destacado é um adjetivo, relacionado com o substantivo “hora”. O mesmo acontece em A e E, com o adjetivo concordando com os substantivos “hora” (elíptico) e “palavras”, respectivamente. Em C e D, também são respeitadas as regras de concordância nominal, pois o termo “meio” exerce função de advérbio, relacionado com os adjetivos “caras” e “ríspidas”, portanto, deve permanecer invariável.

Competência: Compreender e usar a língua portuguesa como língua materna, geradora de significação e integradora da organização do mundo e da própria identidade.

Habilidade: Reconhecer os usos da norma-padrão da língua portuguesa nas diferentes situações de comunicação.

19 REGÊNCIA NOMINAL E VERBAL

Comentários sobre o módulo

O estabelecimento de relações entre nomes (substantivos ou adjetivos) e seus complementos, como preposições e conjunções, é um importante elemento de construção de sentido e coerência na língua falada e escrita.

Neste módulo, foram, também, abordadas as características da regência verbal como transitividade verbal, objeto direto e indireto, predicação verbal e a regência de pronomes oblíquos e retos.

Para ir além

BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. Rio de Janeiro: Lucerna, 1999.

CHOMSKY, Noam. *On Binding*. *Linguistic Inquiry*, v. 11, n. 1 (Winter, 1980). Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, p. 1-46.

GÓIS, Carlos. *Sintaxe de regência*. Rio de Janeiro; São Paulo; Belo Horizonte: Gráfica Sauer, 1943.

HAEGEMAN, Liliane. *Introduction to Government and Binding Theory*. Oxford: Blackwell, 1994.

LUFT, Celso Pedro. *Dicionário prático de regência nominal*. São Paulo: Ática, 2008.

NASCENTES, Antenor. *O problema da regência: regência integral e viva*. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1960.

SIMÕES, Sérgio Lourenço. *Regência nominal e verbal sem segredos*. São Paulo: Uninove, 2009. (Série Palavra final, v. 2)

Exercícios propostos

7. C

a) Incorreta. O verbo render, no sentido de dispensar, é transitivo indireto, exigindo a preposição "a". A redação correta, portanto, é: "A cidade tem características que lhe rendem, ao mesmo tempo, críticas e elogios".

b) Incorreta. O verbo interessar é transitivo indireto, exigindo a preposição "a". A redação correta, portanto, é: "Para você evitar o estresse, é imprescindível seguir o estilo de vida que mais lhe interesse".

c) Correta. A transitividade do verbo prezar é direta, portanto seus complementos não são acompanhados por preposições, assim como a alternativa está redigida.

d) Incorreta. O verbo acarretar, no sentido de provocar ou causar, é transitivo direto. A redação correta, portanto, é: "Sua distração acarretou grandes prejuízos para todo o grupo".

e) Incorreta. O verbo responsabilizar-se é transitivo indireto, exigindo a preposição "por". A re-

dação correta, portanto, é: "Alguém precisa se responsabilizar pela abertura do prédio na hora combinada".

8. D

O correto seria "Ele estava propenso a substituir o livro pela internet, mas foi convencido pelo professor a perseverar".

9. B

De acordo com a norma culta da língua portuguesa, o verbo *custar*, no sentido de ser difícil ou doloroso, é verbo transitivo indireto, exigindo, portanto, um complemento – um objeto indireto

10. B

A única proposição em desacordo com a norma culta é a V, pois o termo "prestes" exige a preposição "a": *A ponte estava prestes a desabar*.

11. C

I. Correta. O trecho "Caso encontrassem um par, tornavam-se concubinos e alvos de punições" precisaria de ajuste, uma vez que a substituição do verbo por "transformavam-se" obriga o emprego da preposição "em".

II. Correta. O trecho "punindo-se os culpados" precisaria de ajuste, uma vez que a substituição do verbo por "dando-se punição" obriga o emprego da preposição "a" em sua referência a pessoas.

III. Incorreta. Tanto "afrontar" como "confrontar" são sinônimos de "enfrentar" e apresentam a mesma transitividade; ajustes não seriam, portanto, necessários.

12. B

É falsa a segunda proposição. A palavra "ocorridas" não poderia ser substituída por "que houveram" sem infração às regras de concordância, pois, para que seja estabelecida a concordância verbal correta, o verbo "haver" deveria estar conjugado na 3ª pessoa do singular, pois apresenta o mesmo sentido de "existir". Assim, a substituição possível seria: "que houve".

Também não é verdadeira a quarta proposição. Se o verbo "renunciam" fosse substituído por "recusam", o complemento verbal sofreria alteração. O verbo "renunciar", no contexto, é transitivo indireto, pois exige como complemento a preposição "a" ("Algumas mulheres renunciam ao direito"). O verbo "recusar", com o sentido de "rejeitar, renunciar", é transitivo direto, ou seja,

não necessita de complemento. Desse modo, com a substituição, ficaria: “Algumas mulheres recusam o direito de ficar com o filho recém-nascido [...]”.

13. B

Os termos em destaque regem as seguintes preposições: conhecido **por** ... ; com a ajuda **de** ...; utilizado **em**.

14. A

Vazio **de** quanto amávamos [...] consiste **em** atribuir...

15. D

A expressão “em relação” exige a preposição “a”; como ocorre em seguida um substantivo definido por artigo feminino, a crase surge da fusão da preposição com o esse artigo feminino: “em relação **à**”.

O adjetivo “inapropriado” exige emprego de preposição, no caso, “para”: “inapropriado para proteger”.

O adjetivo “inadequado” exige a preposição “a”; como ocorre em seguida um substantivo definido por artigo feminino, a crase surge da fusão da preposição com o esse artigo feminino: “inadequado **à**”.

16. B

No Texto II, o termo regente “culpado” pode receber como cópula de complemento as preposições “de”, “em” e “por”; porque o termo regido tem gênero gramatical masculino, é definido pelo artigo “o”, que é contraído com a preposição “por”, o que resulta em “pelo”.

17. C

No enunciado, o verbo destacado tem transitividade direta, uma vez que exige complemento sem o uso da preposição; situação idêntica ocorre nas alternativas A, B, D e E.

Já na alternativa C, o verbo é intransitivo; é preciso atentar para o fato de “sonhar” desempenhar função de sujeito posposto.

Estudo para o Enem

18. D

Em ambos os casos temos o verbo “publicar” como transitivo direto, já que exige um objeto

direto como complemento (quem publica, publica algo). Na primeira ocorrência, o objeto direto é “a imagem de um receituário”, já na segunda ocorrência o objeto direto é “uma nota”.

Competência: Compreender e usar a língua portuguesa como língua materna, geradora de significação e integradora da organização do mundo e da própria identidade.

Habilidade: Reconhecer os usos da norma-padrão da língua portuguesa nas diferentes situações de comunicação.

19. D

O verbo *assistir* com a função de ver algum filme ou espetáculo deve vir acompanhado de sua regência: a preposição *a*. No entanto, o verbo *assistir* sem a preposição tem sentido de dar assistência a alguém, algum enfermo, por exemplo. A omissão da regência obrigatória da preposição é um coloquialismo tipicamente brasileiro, ou seja, não corresponde aos padrões da norma culta.

Competência: Compreender e usar a língua portuguesa como língua materna, geradora de significação e integradora da organização do mundo e da própria identidade.

Habilidade: Reconhecer os usos da norma-padrão da língua portuguesa nas diferentes situações de comunicação.

20. C

O adjetivo “fiel” exige a preposição **a** para ter seu sentido plenamente compreendido. Dessa forma, quem é fiel é fiel **a** alguém ou **a** algo. A preposição **a** se une ao artigo masculino “o” livro (...fiel **ao** livro...) e também ao artigo feminino “a” palavra impressa (... **à** palavra impressa.)

*“Resiste-se ao computador, e a toda a cultura cibernética, como uma forma de ser **fiel ao livro e à palavra impressa.**”*

Competência: Compreender e usar a língua portuguesa como língua materna, geradora de significação e integradora da organização do mundo e da própria identidade.

Habilidade: Reconhecer os usos da norma-padrão da língua portuguesa nas diferentes situações de comunicação.

20 CRASE E TÓPICOS DE ORTOGRAFIA II

Comentários sobre o módulo

Neste módulo, é abordado o uso da crase, com o objetivo de proporcionar ao aluno as condições de compreender as razões da aplicação daquela quando da interpretação e produção de textos. Para tanto, são explicados os casos obrigatórios, facultativos e proibidos de utilização da crase.

Também são apresentadas palavras e expressões que costumam causar dúvidas ou “tropeços” ao serem empregadas. Assim, este módulo visa proporcionar ao aluno ferramentas para interpretar adequadamente a norma-padrão da língua portuguesa.

Para ir além

BORBA, Francisco da Silva. *Sistemas de preposições em português*. São Paulo. Tese (Livre-docência) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

CÂMARA Jr., Joaquim Mattoso. *História e estrutura da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Padrão, 1979.

_____. *História e estrutura da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Padrão, 1979.

CUNHA, Celso; CINTRA, Luís Filipe Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2013.

DIÓRIO Jr., Eduardo. O uso das preposições dos séculos XIV a XVIII: Um estudo preliminar. In: *Anais do 4º Encontro do CELSUL*, p. 252-63, 2001.

MIOTO, Carlos; SILVA, Maria Cristina Figueiredo; LOPES, Rufh Elisabeth Vasconcellos. *Novo manual de sintaxe*. São Paulo: Contexto, 2013.

NEVES, Márcia Helena de Moura. *Gramática de usos do português*. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

PONTES, Eunice. *Espaço e tempo na língua portuguesa*. Campinas: Pontes, 1992.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. Sobre as possíveis razões da ausência e presença da preposição no objeto direto. *Letras & Letras*, Uberlândia, v. 1, n. 1, p. 15-38, 1985, Universidade Federal de Uberlândia.

Exercícios propostos

7. E

As contrações de preposição + artigo definido feminino nas locuções adverbiais com palavras femininas (à distância) devem ser indicadas com sinal grave.

8. B

Não deve ser utilizada a crase se houver palavras repetidas, como é o caso de “frente a frente”.

9. E

O uso da crase é obrigatório quando os números fazem referência a hora, como em “Chegaremos às duas horas”.

10. “Não se conseguiu apurar o motivo por que a atriz se divorciou”. “Por que” é empregado no início das frases interrogativas diretas ou indiretas; no caso, há preposição e pronome relativo = “pelo qual”.

11. C

“Por quê” é usado no final das frases interrogativas diretas ou indiretas ou, ainda, de maneira isolada.

12. a) “Você não fez a lição por quê?": usa-se “por quê” em perguntas no final da frase.

b) “O mal das pesquisas é que não são feitas por meio de perguntas realmente adequadas”: “mal” é antônimo de “bem”.

13. A

Na primeira lacuna, deve-se utilizar a crase em “ataque à cidade do Pilar”; já que a regência determina que a palavra “ataque” seja seguida de preposição; assim, verifica-se a fusão de “a” preposição + “a” artigo.

Na segunda lacuna, não deve ser utilizada a crase se houver palavras repetidas, como é o caso de “cara a cara”.

Na terceira lacuna, não deve ser empregada crase diante de pronome pessoal; logo, “não deu a chave a ele”.

Na quarta lacuna, deve-se utilizar a crase em “ameaça à população”; já que a regência determina que a palavra “ameaça” seja seguida de preposição; assim, verifica-se a fusão de “a” preposição + “a” artigo.

14. 13 (01 + 04 + 08)

O correto na alternativa 02 seria “do Brasil à África”; com uso da crase, dada a flexão feminina do substantivo que se refere ao continente, ou “de Brasil a África”; sem flexão de gênero.

01) “Há” indica tempo passado.

04) “A,” nesse caso, indica distância.

08) “Há”, nesse caso, significa “existe”.

15. D

Na primeira lacuna, não deve ser utilizada a crase se houver palavras repetidas, como é o caso de “dia a dia”.

Na segunda lacuna, não se usa crase diante de verbo, como é o caso de “tudo a ver”.

Na terceira lacuna, não se usa crase diante de palavra masculina, como ocorre em “submete a tratamento”.

Na quarta lacuna, deve-se utilizar a crase em “em relação à população brasileira”, já que a regência determina que a locução “em relação” seja seguida de preposição; assim, verifica-se a fusão de “a” preposição + “a” artigo.

16. 11 (01 + 02 + 08)

01) De fato, há quatro formas de usar os “porquês”: “porque”, “por que”, “porquê” e “por quê”.

02) Em “sabe-se lá por que”, “por que” pode ser substituído, sem alteração de sentido, por “por qual razão” ou “por qual motivo”.

08) É possível, em “sabe-se lá por que” por “sabe-se lá o porquê”; já que, neste caso, tem-se um substantivo que significa “motivo”, “razão”.

17. Na primeira passagem, o sinal indicativo da crase não está de acordo com a norma-padrão da língua portuguesa contemporânea, pois não se trata de objeto indireto do verbo, mas sim de objeto direto. O objeto indireto está marcado no pronome “lhe”. Tem-se a ideia: pedir alguma coisa (objeto direto) a alguém (objeto indireto), que são na oração, respectivamente, “permissão” e “lhes”. No segundo caso, a crase está correta, pois o verbo “opor-se” rege objeto indireto iniciado pela preposição “a”, e este objeto, por sua vez, tem um nome feminino como núcleo, precedido pelo artigo “a”.

Estudo para o Enem

18. E

A regência do verbo “comparecer” é “a” (“comparecer a”); logo, trata-se da fusão da preposição “a”

com o artigo “a”: “à”. Deve-se usar “por quê”, pois ele é utilizado no final das frases interrogativas diretas ou indiretas ou, ainda, de maneira isolada.

Competência: Compreender e usar a língua portuguesa como língua materna, geradora de significação e integradora da organização do mundo e da própria identidade.

Habilidade: Reconhecer os usos da norma-padrão da língua portuguesa nas diferentes situações de comunicação.

19. C

Usa-se “por quê” no final das frases interrogativas diretas ou indiretas ou, ainda, de maneira isolada.

Competência: Compreender e usar a língua portuguesa como língua materna, geradora de significação e integradora da organização do mundo e da própria identidade.

Habilidade: Reconhecer os usos da norma-padrão da língua portuguesa nas diferentes situações de comunicação.

20. E

O emprego da crase é opcional diante de pronomes possessivos femininos, de modo que pode ser escrito “Agora estou me segurando à minha maneira” ou “Agora estou me segurando a minha maneira”.

Competência: Compreender e usar a língua portuguesa como língua materna, geradora de significação e integradora da organização do mundo e da própria identidade.

Habilidade: Reconhecer os usos da norma-padrão da língua portuguesa nas diferentes situações de comunicação.

MATERIAL DE ENSINO
SISTEMA DE ENSINO

21 ACENTUAÇÃO E PONTUAÇÃO

Comentários sobre o módulo

Neste módulo, são apresentados conceitos ligados à prosódia, como o acento prosódico ou tônico, o tom e a duração, para que o aluno possa compreender a importância da acentuação gráfica, cujas regras são apresentadas em seguida, com o intuito de promover a adequada interpretação textual e o emprego adequado da norma-padrão da língua portuguesa.

São apresentados os sinais de pontuação e as respectivas regras para que sejam empregados de acordo com a norma-padrão. O objetivo é fazer com que o aluno distinga os diversos sentidos assumidos pelo texto conforme a pontuação empregada, favorecendo, assim, a adequada interpretação textual.

Para ir além

BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Lucerna, 1999.

———; RODRIGUES, Antônio Basílio; FREITAS, Horácio Rolim de. (Org.). *Na ponta da língua*. Rio de Janeiro: Lucerna; Liceu Literário Português, 2005, v. 7.

DEQUI, Francisco. *Português (fono-orto-morfo)*. 5. ed. Canoas: Centro de Estudos Sintagmáticos – IPUC, 2002.

FARIA, Ernesto. *Fonética histórica do latim*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1955.

FERRAREZI Jr., Celso. *Guia de acentuação e pontuação em português brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2018.

Exercícios propostos

7. A

Na primeira estrofe, foram acentuadas as palavras “língua” e “fácil”; paroxítonas terminadas, respectivamente, em ditongo crescente e em “-l”.

8. A

Os travessões foram empregados, no texto, para destacar esclarecimentos: em “Um dos valores da sociedade moderna é – ou deveria ser – o respeito pelo âmbito privado do indivíduo”; esclarece qual é um dos valores da sociedade moderna; em “os limites da vida privada muitas vezes foram permeados, por razões culturais – a tendência gregária do cubano – e até por decisões políticas”; esclarece o que são as razões culturais dos cubanos; em “a espionagem de *e-mails* – que todos sabemos que podem ser revistos por outros – me parecem especialmente lesivos”; esclarece que os *e-mails* estão sujeitos à espionagem.

9. C

As palavras “consciência” e “ofício” são paroxítonas terminadas em ditongo crescente: “-ia”, “-io”. “Intrínseco” e “dúvida” são palavras proparoxítonas, devendo ser sempre acentuadas. As palavras “levá-lo-iam” e “atrás” são oxítonas terminadas em “-a(s)”, lembrando que, no caso da primeira, formada por verbo + pronome pessoal, considera-se apenas “levá-”.

10. B

No trecho em destaque, as aspas foram empregadas para indicar um neologismo, já que “antena-da” quer dizer que a geração procura estar bem informada sobre o que acontece ao seu redor.

11. C

A palavra “ótima” é proparoxítona e, por isso, deve ser acentuada.

12. D

Na oração “Encontrei minha prima, querida”, verifica-se a presença de um interlocutor, para quem o locutor afirma ter encontrado a prima. Na oração “Encontrei minha prima querida”, verifica-se apenas a fala do locutor, que considera a prima uma pessoa querida.

13. 03 (01 + 02)

01) As palavras “agradável”, “automóvel” e “possível” são acentuadas por serem paroxítonas, ou seja, por terem a penúltima sílaba terminada em “-l”.

02) A prosódia indica que as palavras terminadas em “-l” sejam lidas como oxítonas, como, por exemplo, “moral”, “farol”, “legal”; assim, para que a tonicidade seja concentrada na penúltima sílaba, “agradável”, “automóvel” e “possível” recebem acento.

14. a) A vírgula no trecho “nasceu Rosa, a primeira filha de Antônio e Eulália” marca o aposto explicativo de “Rosa”.

b) Em “o tempo se arrastava, o sol se sumia, a lua passava por todas as fases, as estações iam e vinham”, as vírgulas delimitam as orações coordenadas assindéticas (sem conjunção), apenas a última é coordenada sindética aditiva em relação à anterior. No trecho “deixando suas marcas nas árvores, na terra, nas coisas e nas pessoas”, trata-se de uma enumeração de adjuntos adverbiais de lugar.

15. A

As palavras “Através”, “várias” e “grátis” são acentuadas, pois tem-se respectivamente oxítona

terminada em -e, paroxítona terminada em ditongo crescente e paroxítona terminada em -is.

16. C

O acento circunflexo na 3ª pessoa do plural do verbo “ter” (e derivados) é chamado de acento diferencial, pois serve para diferenciá-lo da 3ª pessoa do singular. Assim, considerando que o sujeito é “aqueles”; os verbos devem ser conjugados na 3ª pessoa do plural: “detêm” e “têm”.

17. 15 (01 + 02 + 04 + 08)

01) As palavras “literatura”, “juízes” e “assessoria” são paroxítonas, já que têm a penúltima sílaba tônica.

02) Todas as palavras proparoxítonas são acentuadas, mas, obviamente, há outras razões que justificam a acentuação das palavras.

04) Devem ser acentuadas as oxítonas terminadas em “a(s)”, “e(s)” e “o(s)”, de modo que, mesmo tendo a última sílaba tônica, as palavras “rapaz” e “policial” não recebem acento.

08) Devem ser acentuadas as paroxítonas terminadas em ditongo crescente, caso de “resistência” e “insistência”: “cia” e “cia”.

Estudo para o Enem**18. A**

As aspas, no trecho, foram usadas para destacar falas das pessoas que cultuam o desapego sentimental: “não vou demonstrar a minha afeição para não parecer fraco”, “se ele não me procura, também não irei procurá-lo”, “não preciso de ninguém” e “vou demorar para responder a mensagem para deixá-lo esperando”.

Competência: Compreender e usar a língua portuguesa como língua materna, geradora de significação e integradora da organização do mundo e da própria identidade.

Habilidade: Reconhecer os usos da norma-padrão da língua portuguesa nas diferentes situações de comunicação.

19. D

No texto, os dois-pontos foram empregados para introduzir um argumento esclarecedor para o erro cometido por aquele que “procura a essência de um conto no espaço que fica entre a obra e o autor”.

Competência: Compreender e usar a língua portuguesa como língua materna, geradora de significação e integradora da organização do mundo e da própria identidade.

Habilidade: Reconhecer os usos da norma-padrão da língua portuguesa nas diferentes situações de comunicação.

20. B

No miniconto, as reticências indicam uma informação implícita sobre a atitude do PM: ele atirou, provavelmente, por pensar que a pessoa baleada fosse um bandido.

Competência: Compreender e usar a língua portuguesa como língua materna, geradora de significação e integradora da organização do mundo e da própria identidade.

Habilidade: Reconhecer os usos da norma-padrão da língua portuguesa nas diferentes situações de comunicação.

22 FIGURAS E VÍCIOS DE LINGUAGEM

Comentários sobre o módulo

A linguagem é considerada um instrumento de interação entre sujeitos socialmente organizados, uma vez que possibilita o diálogo e a circulação de saberes, seja na forma oral, seja na forma escrita. Para analisar os diversos matizes da linguagem textual, o conhecimento das figuras de linguagem é de fundamental importância, o que se verifica no presente módulo, por meio das figuras de som, de palavras, de sintaxe e de pensamento.

A linguagem é considerada um instrumento de interação entre sujeitos socialmente organizados, uma vez que possibilita o diálogo e a circulação de saberes, seja na forma oral, seja na forma escrita. Para analisar os diversos matizes da linguagem textual, o conhecimento dos vícios de linguagem é de fundamental importância.

Para ir além

BARTHES, Roland. *Elementos de Semiologia*. São Paulo: Cultrix, 1964.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de Linguística geral*. São Paulo, Nacional/USP, 1976.

BRUNO, Aníbal. *Interjeições e onomatopeias*. Recife: Tese de concurso, 1993.

CEIA, Carlos. *E-dicionário de termos literários*. Disponível em: <<http://edtl.fcsh.unl.pt/>>. Acesso em: fev. 2019.

GREIMAS, Algirdas Julius. *Semântica estrutural: pesquisa de método*. São Paulo, Cultrix/USP, 1976.

_____. *Sobre o sentido: ensaios semióticos*. Petrópolis: Vozes, 1975.

JAKOBSON, Roman. Linguística e poética. In: _____. *Linguística e comunicação*. São Paulo, Cultrix-USP, 1969.

LAKOFF, George.; JOHNSON, Mark. *Metáforas da vida cotidiana*. Trad. Maria Sophia Zanotto e Vera Maluf. Campinas: Mercado de Letras, 2002.

LAUSBERG, Heinrich. *Manual de retórica literária*. Madrid: Gredos, 1976. v. II.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo, Perspectiva, 1977.

PIRES-DE-MELLO, José Geraldo. *Figuras de estilo*. São Paulo: Rideel; Brasília: UniCEUB, 2001.

VEREZA, Solange Coelho. Metáfora e argumentação: uma abordagem discursiva. In: *Linguagem e Discurso*. v. 23, 2007. p. 487-506.

_____. *Literalmente falando: sentido literal e metáfora na metalinguagem*. Niterói: Eduff, 2007.

VOLLI, Ugo. *Manual de Semiótica*. São Paulo: Loyola, 2007.

Exercícios propostos

7. C

Antítese é a aproximação de palavras que expressam ideias opostas, como as palavras “longo” e “curta” no verso “para tão longo amor tão curta a vida”.

8. A

Na primeira tirinha, “sobremesiano” é um neologismo, ou seja, uma nova palavra criada para expressar, no contexto, a pessoa que come sobremesa. Na segunda tirinha, “champagne com peppermint” e “print” são estrangeirismos, ou seja, palavras de outros idiomas usadas sem necessidade, já que há termos equivalentes na língua portuguesa.

9. B

A afirmação I está correta, pois o assunto das duas crônicas é o estrangeirismo, isto é, o uso exagerado e desnecessário de palavras em outros idiomas em lugar da língua portuguesa, como comprovam as passagens “Triste o país que tem vergonha da própria língua” e “A absorção de palavras estrangeiras é algo natural em qualquer cultura, não há motivo para organizar uma resistência. / Claro que há certos exageros, principalmente no jargão empresarial, mas isso é questão de gosto: na minha opinião, de mau gosto”. A afirmação II está correta, pois nas duas crônicas há o retrato de pessoas que usam estrangeirismos por *status*, como comprovam os trechos: “A *gourmet kitchen* vem com todos os *appliances*, e o prédio tem uma *smart laundry* comunitária” e “Me parece mais elegante apresentar um orçamento do que um *budget*, fazer uma reunião do que fazer um *meeting* e apresentar um relatório em vez de um *paper*, mas há quem se sinta um profissional mais competente falando assim”.

10. A

Hipérbole é o exagero de uma ideia com o objetivo de expressar intensidade, já que o “bater de coração” é “tão violento” que pode ser ouvido “ainda agora”.

11. O neologismo verbal “divinam” provém do latim “*divinare*”, que significa adivinhar, descobrir, atribuindo ao sabiá uma sabedoria divina, uma vez que o neologismo remete ao adjetivo divino. Esse jogo de palavras criado pelo poeta (adivinhar, divinam, *divinare*) aponta um limite para os poderes da ciência.

12. D

Em sua crônica, Marcia Tiburi se mostra aberta à inovação no uso do idioma, incluindo a incorporação dos estrangeirismos, como comprova o seguinte

trecho: “Há dois tipos de caipira. Um que era o oposto da elite, como o simpático Jeca Tatu, e outro, que é a própria nova elite, o cantor da dupla sertaneja que, depois de um banho *fashion*, fica pronto para o ataque às massas, mesmo que seu estilo continue sendo o do chamado “jeca”. Refiro-me ao “caipira” ou “jeca” como figura genérica, mas poderia também falar da moça cantando seu axé *music*, seu *funk*”.

13. a) A palavra “homênciã” é um neologismo, que consiste na criação de uma palavra ou expressão nova, ou ainda na atribuição de um novo sentido a uma palavra já existente. A palavra em questão não está dicionarizada e é derivada de “homem”; contudo, seu sentido vai muito além daquele expresso pela palavra “homem”: como não existe sinonímia perfeita, a criação do novo termo faz aparecer novos sentidos para o termo derivado. Assim, é preciso considerar que os sentidos nascem a partir das relações ou associações entre os signos que constituem o texto, de modo que os sentidos da palavra “homênciã” opõem-se a “desonrado”, “desmerecido”, “marcado a ferro feito rês”. “Homênciã”, no âmbito do fragmento apontado, aproxima-se semanticamente de “pessoa honrada, que se destaca pelo mérito de suas ações e que não se deixa submeter ao outro”.

b) Uma das características mais marcantes em Guimarães Rosa é a não se submeter à padronização linguística estabelecida pela Gramática Normativa. Em relação ao léxico, ele incorpora em seus contos marcas da linguagem regional, cria novos termos e recria novos sentidos para palavras já existentes na língua portuguesa. Ao criar o termo “homênciã”, no fragmento anterior, Rosa põe o leitor em uma postura ativa diante do texto, já que exige dele a reconstrução dos sentidos do neologismo. Com isso, para aferir o sentido de “homênciã”, será preciso resgatar, ao longo da narrativa, a imagem do homem sertanejo, que está profundamente ligado ao sertão. Assim, Rosa, ao criar a palavra “homênciã”, nesse fragmento, faz surgir um homem em conflito consigo mesmo, um homem cindido, caracterizado por dois mundos: o divino e o mundano. Dessa antítese, surge um homem fortemente marcado pela religiosidade, pela conduta moral, um homem modalizado por perturbações interiores (em relação à religião – no âmbito do fragmento). Rosa mostra, pois, um homem angustiado, marcado por preocupações metafísicas. Com isso, as questões regionais assumem proporções universais: “o sertão é dentro da gente”. O autor, opondo-se àquela literatura que via o sertanejo de maneira preconceituosa, valoriza a imagem dele.

14. a) Trata-se das palavras “virtude” e “interesse”. O narrador, ao registrar o pensamento de Rita, atribui

à virtude a característica humana da preguiça e da avareza; e ao “interesse”, a atividade e a prodigalidade.

b) Esse processo de atribuir características humanas a entes abstratos denomina-se prosopopeia ou personificação.

15. Há duas possibilidades de resposta, uma vez que o fragmento apresenta dois neologismos: “transabertos” e “estorinhador”. O uso desses neologismos intensifica e matiza a caracterização do personagem Taímo. Assim:

1) o adjetivo “transabertos” realça o olhar e, por metonímia, o estado ao mesmo tempo sonâmbulo, místico e transfigurado de Taímo em suposto contato com os mortos. Não se trata, portanto, de olhos comuns, mas de olhos abertos para o que está para além (trans-) do humano; 2) o substantivo “estorinhador” igualmente joga com os sentidos contrastantes de estória (ficção; narrativa popular e tradicional), história (ciência dos eventos passados), estoriador (contador de ficções, narrativas populares), historiador (cientista dos eventos passados), estorinha (ficção infantil; [historieta] narrativa curta de fato insignificante ou jocoso). Neste sentido, estorinhador reúne paradoxalmente os aspectos fictícios, tradicionais, populares e reais das narrativas de Taímo, o que cria uma ambiguidade na recepção de suas “estórias” pelos filhos (e pelos leitores), dependendo das crenças que tenham.

16. O texto em 1ª pessoa dá voz à Floresta Amazônica, o que confere personificação ou prosopopeia. Seu discurso visa a denunciar a destruição de seu ecossistema, sendo um expediente retórico que promove a empatia com o leitor, tentando persuadi-lo a posicionar-se a favor da proteção desse bioma.

17. Paradoxo é a associação de conceitos contraditórios na representação de uma só ideia. No texto, os termos que produzem o efeito de paradoxo são: o “silêncio” e “grita”.

Estudo para o Enem

18. E

Na letra da canção de Chico Buarque, as palavras “cowboy” e “rock” são estrangeirismos, ou seja, termos de outra língua empregados em lugar de palavras da língua portuguesa.

Competência: Compreender e usar a língua portuguesa como língua materna, geradora de significação e integradora da organização do mundo e da própria identidade.

Habilidade: Reconhecer os usos da norma-padrão da língua portuguesa nas diferentes situações de comunicação.

19. A frase da manchete é sintaticamente ambígua por permitir que haja interpretação de que existe violência por parte do governo do Estado, que estaria sendo combatida. A ambiguidade é, assim, eliminada na frase “Campanha do governo do Estado contra a violência entra em nova fase.”, uma vez que a palavra “violência” foi deslocada para um ponto da sentença em que não pode ser lida como comando da estrutura “do governo do Estado”.

Competência: Compreender e usar a língua portuguesa como língua materna, geradora de significação e integradora da organização do mundo e da própria identidade.

Habilidade: Reconhecer os usos da norma-padrão da língua portuguesa nas diferentes situações de comunicação.

20. C

Eufemismo é a substituição de palavras ou expressões com o objetivo de suavizar a mensagem, como se verifica com o emprego do verbo “prover-se”, confirmando a informação contida no primeiro parágrafo de que “o príncipe regente, futuro imperador do Brasil e rei de Portugal, estava com dor de barriga”.

Competência: Compreender e usar os sistemas simbólicos das diferentes linguagens como meios de organização cognitiva da realidade pela constituição de significados, expressão, comunicação e informação.

Habilidade: Identificar os elementos que concorrem para a progressão temática e para a organização e estruturação de textos de diferentes gêneros e tipos.

MATERIAL DE USO EXCLUSIVO DO
SISTEMA DE ENSINO DOM BOSCO

23 COESÃO E COERÊNCIA

Comentários sobre o módulo

A linguagem é considerada um instrumento de interação entre sujeitos socialmente organizados, uma vez que possibilita o diálogo e a circulação de saberes, seja na forma oral, seja na forma escrita. Para analisar os diversos matizes culturais e ideológicos da linguagem verbal, o conhecimento dos elementos de coesão é de fundamental importância, o que se verifica no presente módulo.

Para ir além

BENTES, Ana Christina. *Linguística textual*. In: MUSSALIN, Fernanda; BENTES, Ana Christina (Org.). *Introdução à Linguística 1: domínios e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2001.

KOCH Ingedore G. Villaça. *A coesão textual*. São Paulo: Contexto, 1989.

_____. Principais mecanismos de coesão textual. In: *Cadernos de Estudos Linguísticos*. Campinas: Unicamp/IEL, jul./dez. 1988: 73-80.

_____. *Argumentação e linguagem*. São Paulo: Cortez, 1984.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Marcadores conversacionais: tipos, funções e coocorrências*. Recife: UFPE, 1985.

_____. *Análise da conversação*. São Paulo: Ática, 1986.

Exercícios propostos

7. B

A locução "... por conseguinte..." tem sentido consecutivo, ou seja, apresenta uma consequência, o que não se percebe entre as estruturas relacionadas no trecho apresentado, uma vez que, se os jovens perderam a capacidade de sonhar alto, era de se esperar que aderissem ao pragmatismo moderno, o que não é enunciado, já que é afirmado haver resistência.

8. Para que o leitor perceba a coerência entre "É abril" e "neste tempo de primavera", é necessário que utilize seu conhecimento de mundo e infira que se trata de uma referência à realidade do hemisfério norte. O pronome "este" expressa que a estação ocorre no mesmo momento em que o narrador a pronuncia. Tendo em vista que o mês de abril é concomitante à primavera europeia, o narrador mostra através desse recurso coesivo que estava na Europa durante a primavera.

9. D

A senhora não esperava que a bordadeira recusasse o trabalho, como comprova o seguinte trecho:

"Desceu uma rua cheia de lama, de galinhas e de crianças nuas – aonde fora se meter! A bordadeira, na casa cheia de filhos com cara de fome, o marido tuberculoso – a bordadeira recusou-se a bordar a toalha porque não gostava de fazer ponto de cruz! Saiu afrontada e perplexa. "Sentia-se" tão suja pelo calor da manhã, e um de seus prazeres era pensar que sempre, desde pequena, fora muito limpa. Em casa almoçou sozinha, deitou-se no quarto meio escurecido, cheia de sentimentos maduros e sem amargura. Oh pelo menos uma vez não "sentia" nada. Senão talvez a perplexidade diante da liberdade da bordadeira pobre! Além disso, os verbos dispor e ir regem a preposição a e a crase ocorre porque bordadeira é substantivo feminino. O verbo recusar é transitivo direto e o pronome "lhe" está empregado adequadamente em função do advérbio não.

10. C

Considerando a descrição do ministro em sentido denotativo, conclui-se que ele é uma pessoa presunçosa, como comprova o seguinte trecho: "Não havia um negativo, não havia nele uma dúvida; todo ele estava embriagado de certeza de seu valor intrínseco, das suas qualidades extraordinárias e excepcionais de condutor dos povos".

11. A

Há falta de coerência sintática, já que o pronome "seus" torna o período ambíguo, com duplo sentido: afinal, de quem são os direitos, do ex-presidente ou do juiz?

12. A

No texto, "disso" retoma "alguma coisa de muito grave havia acontecido": "Enquanto arrumava o material, todos permaneciam calados, sabendo que alguma coisa de muito grave havia acontecido. Marta sabia disso [que alguma coisa de muito grave havia acontecido] e voltou a sentir o sangue subir-lhe às faces".

13. No trecho final da redação, há uma incoerência sintática pela redundância da expressão "com a chegada dela": O pronome possessivo "dela" não apresenta uma referência clara, gerando ambiguidade na interpretação. Para eliminar o problema, pode-se escrever: "nós ficamos muito mais contentes com a primavera e sua chegada".

14. B

No fragmento, há coerência pragmática, pois o discurso direto revela que o filho é paciente com a mãe, que está perdendo a memória.

15. A

“O qual” se refere a “um instrumento” no trecho “Não faz muito que temos esta nova TV com controle remoto, mas devo dizer que se trata agora de um instrumento sem o qual [o instrumento] eu não saberia viver”.

16. Na ordem coerente, o texto fica assim:

“Corações solitários” é um dos bons contos de Rubem Fonseca.

A trama é a seguinte: um repórter desempregado aceita o emprego, que consiste em responder à correspondência das leitoras de uma revista feminina.

Assina com nome feminino, para estabelecer a necessária confiança e dar credibilidade ao trabalho. Recebe cartas de todos os tipos – quer dizer, de pouquíssimos tipos, são as mesmas histórias de sempre – e dá respostas estereotipadas sobre como cuidar de filhos, de filhas, de maridos, de amantes, da saúde etc.

Um tal Pedro Redgrave, no entanto, estabelece com ele uma correspondência mais sólida. Cartas e respostas se sucedem.

Até que um dia o repórter descobre que Pedro Redgrave é de fato seu chefe. As razões pelas quais lhe escreve são ambíguas, e nisso reside o interesse principal do conto. Leia. É ótimo.

17. C

Reorganizado de modo a que haja sentido, o texto ficaria:

“Nos últimos dez ou quinze anos, fazer uma tatuagem deixou de ser símbolo de rebeldia de um estilo de vida marginal. Elas não são mais feitas em locais precários, e sim em grandes estúdios onde há cuidado com a higiene. As técnicas se refinaram: há mais cores disponíveis, os pigmentos são de melhor qualidade e ferramentas como o laser tornaram bem mais simples apagar uma tatuagem que já não se quer mais. Vão longe, enfim, os tempos em que o conceito de tatuagem se resumia à velha âncora de marinheiro.”

Dessa forma, é correta a ordem IV, I, II e III.

Estudo para o Enem

18. A

Os pronomes oblíquos “lhe” e “o” se referem, respectivamente, ao “sertanejo” e ao “prelúdio da desgraça”: “De repente, uma variante trágica. / Aproxima-se a seca. / O sertanejo adivinha-a e prefixa-a graças ao ritmo singular com que se desencadeia o flagelo. / [...] / Os sintomas do flagelo despontam-lhe [ao sertanejo], então, encadeados em série, sucedendo-se inflexíveis, como sinais comemorativos de uma moléstia cíclica, da estação assombradora da Terra. / [...] / É o prelúdio da

desgraça. / Vê-o [o prelúdio da desgraça] acentuar, num crescente, até dezembro”.

Competência: Compreender e usar os sistemas simbólicos das diferentes linguagens como meios de organização cognitiva da realidade pela constituição de significados, expressão, comunicação e informação.

Habilidade: Identificar os elementos que concorrem para a progressão temática e para a organização e estruturação de textos de diferentes gêneros e tipos.

19. B

Os elementos coesivos “dela” e “sua” retomam “Constituição de 1988”; enquanto “os”, “a quem” e “suas” retomam “índios”: “Para abordar o direito dos índios a uma educação diferenciada, a Constituição de 1988 se impõe como o grande marco. Foi a partir dela [da Constituição de 1988] que se reconheceu aos índios o direito de permanecerem índios e terem suas tradições e modos de vida respeitados e protegidos pelo Estado brasileiro. Com a sua [da Constituição de 1988] promulgação, rompe-se com a tradição legislativa e administrativa que procurava incorporar os índios à comunhão nacional, pois os [índios] concebia como categoria étnica e social transitória, a quem [aos índios] cabia um único destino: seu desaparecimento cultural. A Constituição de 1988 inaugurou uma nova fase no relacionamento dos povos indígenas com o Estado e com a sociedade brasileira, reconhecendo suas [dos índios] organizações sociais, costumes, línguas, crenças e tradições, e atribuindo ao Estado o dever de respeitar e proteger as manifestações das culturas indígenas”.

Competência: Compreender e usar os sistemas simbólicos das diferentes linguagens como meios de organização cognitiva da realidade pela constituição de significados, expressão, comunicação e informação.

Habilidade: Identificar os elementos que concorrem para a progressão temática e para a organização e estruturação de textos de diferentes gêneros e tipos.

20. C

A alternativa que apresenta a execução da sentença como uma consequência ao fato de o presumido pai se recusar a fazer exame de DNA é a C.

Competência: Compreender e usar os sistemas simbólicos das diferentes linguagens como meios de organização cognitiva da realidade pela constituição de significados, expressão, comunicação e informação.

Habilidade: Identificar os elementos que concorrem para a progressão temática e para a organização e estruturação de textos de diferentes gêneros e tipos.

24 DOMÍNIOS, GÊNEROS DISCURSIVOS E TEXTUAIS

Comentários sobre o módulo

Instrumento de interação entre sujeitos, a linguagem (oral e/ou escrita) possibilita o diálogo e a circulação de saberes. Neste módulo, procura-se apresentar o conceito de dialogismo, de gênero discursivo e de domínios discursivos e suas principais, além de apresentar uma diferenciação entre domínio textual, gênero textual e tipo textual, abordando as características dos principais gêneros textuais.

Para ir além

BAKHTIN, Mikhail Mikháilovitch. Os gêneros do discurso. In: _____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 279-326.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Dialogismo, polifonia, enunciação*. In: _____. FIORIN, José Luiz (Org.). *Dialogismo, polifonia, enunciação*. São Paulo: Edusp, 2003.

COSTA, Sérgio Roberto. *Dicionário de gêneros textuais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristóvão; CASTRO, Gilberto de; BRAIT, Beth (Org.). *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: Editora UFPR, 2001.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Gêneros textuais: o que são e como se classificam?*. Recife: UFPE, 2000.

_____. *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. São Paulo: Cortez Editora, 2002.

_____. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

WACHOWICZ, Teresa Cristina. *Análise linguística nos gêneros textuais*. Curitiba: IBPEX, 2010.

Exercícios propostos

7. E

A função do texto apresentado é conscientizar seu público-alvo sobre a necessidade de preservação ambiental e de segurança nas rodovias, haja vista o título que destaca hábito a ser adotado, assim como os dados apresentados que descrevem os números do recolhimento de lixo descartado nas rodovias brasileiras, com destaque para as de São Paulo.

A apresentação desses dados é seguida da apresentação dos possíveis impactos do acúmulo desse lixo, assim como de potenciais usos desse material, caso fossem reciclados, voltando à cadeia produtiva.

Competência: Compreender e usar os sistemas simbólicos das diferentes linguagens como meios de organização cognitiva da realidade pela constituição de significados, expressão, comunicação e informação.

Habilidade: Identificar os elementos que concorrem para a progressão temática e para a organização e estruturação de textos de diferentes gêneros e tipos.

8. D

O editorial é um gênero textual que visa apresentar o posicionamento da empresa jornalística e, por isso, na maioria das vezes não é assinado.

No caso em tela, verifica-se a interpretação crítica dos fatos noticiados e considerados relevantes para a opinião pública, como comprova o seguinte trecho: “A última edição deste periódico apresenta mais uma vez tema relacionado ao tratamento dado ao lixo caseiro, aquele que produzimos no dia a dia. A informação agora passa pelo problema do material jogado na estrada vicinal que liga o município de Rio Claro ao distrito de Ajapi. Infelizmente, no local em questão, a reportagem encontrou mais uma forma errada de destinação do lixo: material atirado ao lado da pista como se isso fosse o ideal”.

Competência: Compreender e usar os sistemas simbólicos das diferentes linguagens como meios de organização cognitiva da realidade pela constituição de significados, expressão, comunicação e informação.

Habilidade: Identificar os elementos que concorrem para a progressão temática e para a organização e estruturação de textos de diferentes gêneros e tipos.

9. D

A charge critica a busca indiscriminada pela aprovação em concursos públicos, sem que haja interesse genuíno pela atividade, daí a indagação do velho sobre a área desejada pelo jovem, que, simplesmente, responde: “Ah, isso vai depender do concurso que eu passar!”.

10. D

O texto apresenta domínio discursivo escolar, pois seu caráter é educativo, instrucional, ou seja, tem o objetivo de transmitir conhecimento ao leitor.

11. A

O trecho de Antonio Prata é uma fusão de crônica e prece, pois se trata de uma narração curta sobre acontecimentos do dia a dia que se situa entre o jornalismo e a literatura, produzida essencialmente para ser veiculada na imprensa, e, além disso, apresenta características de prece/oração, ou seja, do ato religioso.

so no qual o homem procura manter uma ligação com seres divinos por meio da súplica, como comprovam as passagens “Ajudai-os, meu pai: eles não sabem o que fazem” e “É só o que vos peço, humildemente, no ano que acaba de nascer. Obrigado, Senhor”.

12. E

A letra da canção de Chico Buarque adota o cotidiano como ponto de partida para a experiência poética, como comprova a primeira estrofe, que trata do cotidiano de um casal: “Todo dia ela faz tudo sempre igual / Me sacode às seis horas da manhã / Me sorri um sorriso pontual / E me beija com a boca de hortelã”.

13. B

Notícia é o gênero textual que visa informar o leitor acerca de determinada ocorrência, sendo bastante recorrente nos diversos meios de comunicação. Trata-se de um texto caracterizado pela apresentação de linguagem simples, clara, objetiva, precisa e impessoal, pautado no relato de fatos que interessam ao público em geral.

Competência: Compreender e usar os sistemas simbólicos das diferentes linguagens como meios de organização cognitiva da realidade pela constituição de significados, expressão, comunicação e informação.

Habilidade: Identificar os elementos que concorrem para a progressão temática e para a organização e estruturação de textos de diferentes gêneros e tipos.

14. C

Nos dois textos, verifica-se a presença do domínio discursivo religioso (“depois de rezar muito. [...] Que Deus continue a abençoar os Estados Unidos”; “Deus abençoou um grupo de vanguarda de muçulmanos. [...] esses acontecimentos dividiram o mundo em dois campos, o campo dos fiéis e o campo dos infiéis. Que Deus nos proteja deles”), já que se valem da religião (note-se o clamor a Deus) para reivindicar a justiça.

Competência: Compreender e usar os sistemas simbólicos das diferentes linguagens como meios de organização cognitiva da realidade pela constituição de significados, expressão, comunicação e informação.

Habilidade: Identificar os elementos que concorrem para a progressão temática e para a organização e estruturação de textos de diferentes gêneros e tipos.

15. D

A linguagem empregada pela personagem não condizia com o domínio discursivo escolar, que era o

esperado, pois os fatos se passam em sala de aula e Calvin é um aluno. No entanto, a inadequação linguística foi quebrada quando o menino retoma a linguagem própria do universo escolar (domínio discursivo escolar): “irei para o parquinho”.

16. B

O hino é um gênero textual cujo objetivo é o louvor a alguém ou a alguma coisa. Os hinos nacionais, por sua vez, celebram a honra de uma pátria ou de seus heróis. Pelo fato de o Hino Nacional ser um dos símbolos pátrios, sua linguagem precisa ser solene, uma vez que os contextos de circulação desse gênero (produzido para execução com acompanhamento de instrumentos musicais) são situações de solenidade. Dessa forma, o registro da língua precisa estar adequado à norma-padrão.

Competência: Compreender e usar os sistemas simbólicos das diferentes linguagens como meios de organização cognitiva da realidade pela constituição de significados, expressão, comunicação e informação.

Habilidade: Identificar os elementos que concorrem para a progressão temática e para a organização e estruturação de textos de diferentes gêneros e tipos.

17. E

Pela leitura do texto, entendemos que as amarelinhas foram reinventadas por crianças a partir do exercício realizado por soldados.

Competência: Compreender e usar os sistemas simbólicos das diferentes linguagens como meios de organização cognitiva da realidade pela constituição de significados, expressão, comunicação e informação.

Habilidade: Identificar os elementos que concorrem para a progressão temática e para a organização e estruturação de textos de diferentes gêneros e tipos.

Estudo para o Enem

18. B

Carta é um gênero textual que se caracteriza por ter um destinatário e um remetente específicos, além de estrutura formal fixa, apresentando a saudação, o corpo da carta e a despedida. Assim, a canção de Toquinho e Vinícius de Moraes apresenta traços de carta, pois remetente e destinatário trocam notícias em tom nostálgico sobre as mudanças ocorridas no Rio de Janeiro: “Rua Nascimento Silva, cento e sete / Você ensinando pra Elizete / As canções de canção do amor demais / Lembra que tempo feliz / Ah, que saudade”.

Competência: Compreender e usar os sistemas simbólicos das diferentes linguagens como meios de organização cognitiva da realidade pela constituição de significados, expressão, comunicação e informação.

Habilidade: Identificar os elementos que concorrem para a progressão temática e para a organização e estruturação de textos de diferentes gêneros e tipos.

19. D

O texto se refere ao domínio discursivo eletrônico/digital, que costuma se caracterizar pela instantaneidade da comunicação, circulando em espaço virtual e mesclando elementos verbais e visuais: "A dimensão temporal deste tipo de interlocução caracteriza-se pela sincronicidade em tempo real, aproximando-se de uma conversa telefônica, porém, devido às especificidades do meio que põe os interlocutores em contato, estes devem escrever suas mensagens. Apesar da sensação de estarem falando, os enunciados que produzem são construídos num "texto falado por escrito", numa "conversação com expressão gráfica". A interação que se dá "tela a tela", para que seja bem-sucedida, exige, além das habilidades técnicas anteriormente descritas, muito mais do que a simples habilidade linguística de seus interlocutores. No interior de uma enorme coordenação de ações, o fenômeno *chat* também envolve conhecimentos

paralinguísticos e socioculturais que devem ser partilhados por seus usuários".

Competência: Compreender e usar os sistemas simbólicos das diferentes linguagens como meios de organização cognitiva da realidade pela constituição de significados, expressão, comunicação e informação.

Habilidade: Identificar os elementos que concorrem para a progressão temática e para a organização e estruturação de textos de diferentes gêneros e tipos.

20. A

O domínio discursivo cotidiano é marcado pelo emprego da linguagem informal e cotidiana, na qual estão presentes neologismos e inovações, como "bandalargou-se", "infoviabilizou" e "internetinho". Assim, a expansão vocabular do texto foi influenciada pelo uso cotidiano de ferramentas da cultura digital.

Competência: Aplicar as tecnologias da comunicação e da informação na escola, no trabalho e em outros contextos relevantes para sua vida.

Habilidade: Identificar as diferentes linguagens e seus recursos expressivos como elementos de caracterização dos sistemas de comunicação..

MATERIAL DE ENSINO
SISTEMA DE ENSINO

25 ALGUNS GÊNEROS E SUAS ESPECIFICIDADES E TIPOLOGIA TEXTUAL

Comentários sobre o módulo

A linguagem é considerada um instrumento de interação entre sujeitos socialmente organizados, uma vez que possibilita o diálogo e a circulação de saberes, seja na forma oral, seja na forma escrita. Neste módulo, procura-se apresentar as características dos gêneros discursivos guia turístico, fábula, texto acadêmico, manual de instrução e artigo de opinião, como também as características dos cinco tipos textuais (descritivo, narrativo, expositivo, injuntivo e argumentativo), evidenciando que, embora haja muitas vezes elementos de mais de um deles num mesmo texto, ocorre a predominância de uma tipologia, principalmente no que diz respeito ao seu propósito.

Para ir além

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Dialogismo, polifonia e enunciação. In: _____; FIORIN, José Luiz (Orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*: em torno de Bakhtin. São Paulo: Edusp, 1994. (Ensaios de cultura)

COSTA, Sérgio Roberto. *Dicionário de gêneros discursivos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristóvão; CASTRO, Gilberto de; BRAIT, Beth (Org.). *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: Editora da UFPR, 2001.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Gêneros discursivos: o que são e como se classificam?*. Recife: UFPE, 2000.

_____. *Gêneros discursivos: definição e funcionalidade*. In: DIONÍSIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Machado, Maria Auxiliadora (Org). *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2007.

_____. *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. São Paulo: Cortez, 2002.

WACHOWICZ, Teresa Cristina. *Análise linguística nos gêneros discursivos*. Curitiba: IBPEX, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: Estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p.279-326. Bakhtin. São Paulo: EDUSP, 2003.

COSTA, Sérgio Roberto. *Dicionário de gênero textuais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristóvão; CASTRO, Gilberto de; BRAIT, Beth (Org.). *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: Editora da UFPR, 2001.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *Argumentação e linguagem*. São Paulo: Cortez, 2000.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. *Um estudo textual-discursivo do verbo no português do Brasil*. Campinas, 1991.

Tese de doutorado (Linguística). Instituto de Estudos da Linguagem/UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas, 2 volumes: 330 p. + 124 p.

VILELA, Mário; KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça.

Gêneros e sequências textuais. In: Gramática da Língua Portuguesa. Coimbra: Almedina, 2000.

Exercícios propostos

7. D

No primeiro parágrafo, predomina o tipo textual argumentativo, já que há juízo de valor, caracterizando a defesa de um ponto de vista: “Vestidos muito justos são vulgares. Revelar formas é vulgar. Toda revelação é de uma vulgaridade abominável”.

8. B

Em “envie-nos os detalhes no e-mail: l.portuguesa@criativo.art.br”; o tipo textual é o injuntivo, pois se verifica a instrução para que o leitor aja de determinada forma: marcada pelo emprego do verbo no modo imperativo: “envie-nos”.

9. C

O texto é predominantemente narrativo, pois conta uma história por meio da sequência de fatos reais ou imaginários e apresenta elementos como personagens (Zé Batalha e Brazuca), tempo (“o dia em que Brazuca fez um gol na copa e Zé Batalha foi morto”), espaço (“lá na copa”, “na favela”), narrador em 3ª pessoa (“O país cou feliz depois daquele gol”), verbos de ação (“reza”, “prende”) e discurso direto (“Eu sou trabalhador, sou irmão do Brazuca!”).

10. C

Artigo de opinião é o texto em que o autor emite sua opinião diante de alguma temática de interesse geral, podendo gerar polêmicas. Por ser um texto dissertativo-argumentativo, o autor deve, além de expor sua opinião, sustentá-las por meio de informações que sejam admissíveis e coerentes. Assim, no artigo de opinião “Alienação política de jovens é tendência mundial”, a percepção do desinteresse dos jovens entre 16 e 17 anos pela votação do dia 7 de outubro de 2012 é comprovada no trecho “há uma ideologia espalhada no ar, que se denomina pós-modernismo, onde se cultiva muito o individualismo”. Trata-se da construção de um argumento de autoridade, pois se embasa na citação de um pesquisador do assunto em questão.

11. E

Na fábula “Ossos do ofício”, a moral equivale ao provérbio “Quanto maior é a ventura, tanto menos é segura”, pois a besta real carregava objetos de valor e, portanto, estava mais propensa a ser atacada.

12. a) Há predominância do tipo textual narrativo, como comprova, por exemplo, o verso “Depois se atirou na Lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado”. Nesse poema há especificamente o uso da chamada prosa poética, que fortalece uma narrativa dentro de um poema, apresentando muitos marcadores temporais como do exemplo anterior.

b) Ao caracterizar João Gostoso como “carregador de feira livre e morava no morro da Babilônia num barracão sem número”, o autor faz referência à situação de marginalização da personagem.

13. E

O texto é um artigo de opinião, pois o autor emite sua opinião diante de uma temática de interesse geral, que vem a ser os limites dos âmbitos públicos e privados. Sendo assim, as afirmações I e II estão incorretas, pois o autor ultrapassa suas experiências individuais para dar exemplos de ações rotineiras de outras pessoas para consolidar sua opinião.

14. E

O texto é predominantemente injuntivo, pois se pauta na explicação e no método para a concretização de uma ação, ou seja, indica o procedimento para realizar algo: “É só pensar um pouco: pratos pesados, como carnes vermelhas e molhos fortes, definitivamente não combinam com namoro. Ainda bem, pois assim estão descartados todos os vinhos encorpados e tânicos (aqueles que amarram a boca – já pensou que desastre?). Sendo assim, ficou bem mais fácil escolher o vinho”.

15. C

Os dois textos são predominantemente argumentativos (dissertativos), pois têm como principais características a defesa de uma ideia, hipótese, teoria ou opinião e o objetivo de convencer o leitor para que acredite nela: “Ao contrário do que dizia o velho Sartre, o inferno não são os outros, mas sim nós mesmos” e “A popularização das câmaras e das redes de compartilhamento parece ter despertado até nos mais tímidos uma compulsão por mostrar tudo o que é vivido, mesmo que seja um acontecimento banal”.

16. B

Embora o texto tenha a forma de um infográfico sobre opiniões divergentes, ele se aproxima do gênero discursivo artigo de opinião, pois os autores Aurélio Amaral, Bruno Garattoni e Ricardo Davino emitem opinião diante de uma temática de interesse geral, podendo gerar polêmicas, e a sustentam por meio de informações admissíveis e coerentes, como comprovam as seguintes passagens: “Sem o voto obrigatório, ficaria mais fácil manipular as eleições – bastaria marcar um grande evento esportivo, ou uma mega liquidação no comércio, para o dia da votação. E muita gen-

te deixaria de ir votar por causa disso” e “Sem a obrigatoriedade, só iria votar quem realmente se interessa por política. Hoje, quase 70% dos eleitores nem se lembra em quem votou para deputado. É um absurdo”.

17. José do Egito previu sete anos de severas privações – gado magro e má colheita – e avisou o Faraó, que não foi providente e não guardou provisões para os anos infaustos. O mesmo acontece na fábula de Esopo, em que a cigarra, imprevidente, apenas cantou durante o verão e não fez provisões para atravessar o inverno, o que lhe custou a vida.

Estudo para o Enem

18. B

O texto é predominantemente narrativo, pois conta uma história por meio da sequência de fatos reais ou imaginários e apresenta elementos como personagens, tempo, espaço, narrador em 1ª pessoa, verbos de ação e discurso direto. Diferentemente do conto, a crônica é um gênero textual que segue a ordem cronológica dos fatos e, por essa razão, é comumente associada à descrição e à narração de fatos cotidianos.

Competência: Compreender e usar os sistemas simbólicos das diferentes linguagens como meios de organização cognitiva da realidade pela constituição de significados, expressão, comunicação e informação.

Habilidade: Identificar os elementos que concorrem para a progressão temática e para a organização e estruturação de textos de diferentes gêneros e tipos.

19. A

Nos quatro textos, há predominância do tipo textual injuntivo, pois se pautam na explicação e no método para a concretização de uma ação, ou seja, indicam o procedimento para realizar algo, daí o emprego de verbos no modo imperativo ou no infinitivo.

Competência: Compreender e usar os sistemas simbólicos das diferentes linguagens como meios de organização cognitiva da realidade pela constituição de significados, expressão, comunicação e informação.

Habilidade: Identificar os elementos que concorrem para a progressão temática e para a organização e estruturação de textos de diferentes gêneros e tipos.

20. B

O texto “Imagine”, de Ricardo Amorim é um artigo de opinião que rememora a canção Imagine, de John Lennon, morto a tiros, com o objetivo de apresentar o ponto de vista do autor sobre os danos da corrupção à sociedade, como comprova o seguinte trecho: “Infelizmente, nada disso acontecerá. Pior, essas estimativas abrangem apenas custos mensuráveis. Além deles, há custos incomensuráveis significativos. Um deles é a perda de foco de outros problemas que limitam nosso crescimento. Enquanto o País acompanha

a novela do julgamento do mensalão e a CPI do Cachoeira, projetos de reformas fundamentais não são nem discutidos no Congresso”.

Competência: Compreender e usar os sistemas simbólicos das diferentes linguagens como meios de organização cognitiva da realidade pela constituição de significados, expressão, comunicação e informação.

Habilidade: Identificar os elementos que concorrem para a progressão temática e para a organização e estruturação de textos de diferentes gêneros e tipos.

MATERIAL DE USO EXCLUSIVO
SISTEMA DE ENSINO DOM BOSCO

26 AS VOZES DO DISCURSO E INTERTEXTUALIDADE

Comentários sobre o módulo

É pela perspectiva da voz do narrador que temos acesso ao desenvolvimento da história e de seus personagens. Assim, estudar e compreender as vozes presentes no discurso narrativo, bem como os tipos de discurso presentes no texto, é de fundamental importância para decifrar as intenções e o ponto de vista do autor.

O domínio dessa técnica é essencial para a construção de textos capazes de comunicar mensagens de modo adequado. Todo texto é uma trama repleta de conexões e referências a outros textos, ideias ou conceitos, com os quais o narrador pretende estabelecer um diálogo permanente. O estudo da intertextualidade nos permite compreender como se dão essas relações de interconexão, além de possibilitar a compreensão cada vez mais ampla das intenções e das motivações de um autor.

Para ir além

FIORIN, José Luiz. *Elementos da análise do discurso*. São Paulo: Editora Contexto, 1989.

ARBEX, Marcia Maria Valle. Intertextualidade e intericonicidade. In: ARBEX, Marcia Maria Valle; OLIVEIRA, Luiz Claudio Vieira de (Orgs.). *I Colóquio de Semiótica*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras-UFMG, 2003.

CEIA, Carlos. Intertextualidade. *E-Dicionário de Termos Literários*, 29 dez. 2009. Disponível em:

<<http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/intertextualidade/>>.

Acesso em: abr. 2019.

FARIA, Maria da Graça dos Santos. *Relações intertextuais de copresença e de derivação em textos verbo-visuais: por uma abordagem didática*. 2012. 49 p. Projeto de Pesquisa (Doutorado em Linguística) – Universidade Federal do Maranhão – DINTER/UFC/ UFMA, São Luís, 2012.

FÁVERO, Leonor Lopes. Paródia e dialogismo. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. (Orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade – em torno de Bakhtin*. São Paulo: Edusp, 2003. (Orgs.).

Dialogismo, polifonia, intertextualidade – em torno de Bakhtin. São Paulo: Edusp, 2003. . *Interdiscursividade e intertextualidade*. In: BRAIT, Beth. (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça; CAVALCANTI, Mônica Magalhães; BENTES, Anna Christina. *Intertextualidade: Diálogos Possíveis*. São Paulo: Cortez Editora, 2017.

Exercícios propostos

7. D

A charge traz uma mulher esnobe que mostra para a faxineira, com a maior naturalidade, uma sala extremamente suja. Em pouco tempo, a empregada realiza o serviço perfeitamente. Com isso, houve a reconstrução do espaço pela limpeza, indicando uma analogia com a desconstrução de uma obra cubista.

8. D

No discurso direto, o verbo (“entrasse”) – pretérito imperfeito do subjuntivo – e a locução verbal (“tinha visto”) – pretérito mais-que-perfeito composto do indicativo – seriam substituídos pelo imperativo afirmativo (“entre”) e pelo pretérito perfeito do indicativo (“viu”), conforme indicado em D.

9. B

Em “Eu gostaria de ganhar em dólar num mês o número de vezes que você troca de canal em uma hora [...]”, há discurso direto, com fala da mãe do narrador personagem.

Em “Não conheço nem quero conhecer [...]”, há discurso direto do narrador personagem, que revela os diálogos entre ele e a televisão.

Em “Vocês dirão que não, que é para a câmera que ele olha [...]”, há discurso indireto, que revela a suposição do narrador personagem da resposta dos leitores sobre suas convicções.

Em “ele vai dizer que sim, que seu filho ama o rock tanto quanto ele [...]”, há discurso indireto, que revela a suposição do narrador personagem a respeito do que o pai irá responder.

10. C

I. Verdadeiro. Tanto o registro culto “um compêndio de ginásio”, quanto o informal “não passa de chuva no molhado”, estão presentes no trecho, apesar do predomínio do primeiro.

II. Verdadeiro. O paralelismo sintático, de sentido didático, está presente em “Para quem pouco leu e pouco sabe, um compêndio de ginásio pode ser a fonte reveladora. Para quem sabe muito, um livro importante não passa de chuva no molhado.”

III. Falso. Não há ocorrência de vocabulário científico ou presença intensiva de referências a textos exteriores ao escrito.

11. B

Drummond, de forma a estabelecer, com ele, uma relação intertextual. Assim, há uma alusão ao poema, auxiliando Cony na construção de sua crônica.

12. B

Existem três tipos de discurso: o direto (marcado por uma pontuação e reprodução exata da fala da personagem), o indireto (marcado por uma tentativa do narrador de reproduzir o que foi dito por uma personagem) e o indireto livre.

No texto, não são observadas marcas de diferenciação entre a fala do narrador e da personagem. No

trecho “Ainda me lembro do dia em que ela chegou lá em casa. Tão pequenininha!”, o segundo período mostra uma quebra do discurso do narrador, ao acrescentar o que seria uma fala da personagem. Tem-se, então, uma delimitação pouco clara entre as duas falas, caracterizando um discurso indireto livre.

13. A

Ao passar para o discurso indireto utilizando o verbo no pretérito perfeito (“disse” e “perguntou”), é preciso transpor os verbos do futuro do presente para o futuro do pretérito. Assim, as formas “irei” e “vai” se transformam em “iria” e “iria”, formando a frase “O pai disse à filha que iria à Bienal e perguntou se ela também iria com ele”.

14. E

Quando temos um texto que retoma outro texto para construir seu próprio sentido, estamos diante de uma intertextualidade.

15. E

Os comentários estabelecem uma intertextualidade com a canção Construção, uma vez que preservam as estruturas dos versos, mudando somente uma ou outra palavra. Além disso, percebe-se que as palavras mudadas aludem ao contexto da notícia: de comprar baguete no mercado. O fato em si é bastante trivial, fazendo parte de um simples cotidiano. Assim, os comentários assumem um caráter crítico e irônico, pois a notícia apenas revela uma situação de vida do cantor bastante distinta daquela vivida pela personagem da sua canção. Dessa forma, ao aludir à música nos comentários, cria-se um tom de ironia.

16. B

A primeira proposta está incorreta, posto que, na transposição do discurso direto para o indireto, o verbo “ficar” deveria passar do imperativo (“fique”) para o pretérito imperfeito do subjuntivo (“ficasse”).

Também está incorreta a segunda proposta, pois deveria ser mantida a distância em relação àquela que enuncia a mensagem por meio da alteração do advérbio (“hoje”) para (“naquele dia”).

17. B

A placa “Área sujeita a ataques de tubarões” pode ser parodiada, mantendo-se “ataques” e substituindo “tubarões” por “motoristas”. Além disso, em “ATENÇÃO: A cada dois dias, um pedestre ou ciclista é morto no trânsito” vemos a substituição de “banhista” por “pedestre” e “ciclista”.

Estudo para o Enem

18. A

Ocorre intertextualidade por reiteração da imagem do anjo que interage com os interlocutores,

expressa na repetição da estrutura do texto fonte, de Carlos Drummond de Andrade.

Competência: Confrontar opiniões e pontos de vista sobre as diferentes linguagens e suas manifestações específicas.

Habilidade: Relacionar, em diferentes textos, opiniões, temas, assuntos e recursos linguísticos.

19. B

Zeca Baleiro discorre sobre o avanço técnico e as facilidades proporcionadas por inúmeras prestadoras de serviços que solucionam problemas, passíveis de serem resolvidos por qualquer um ou por gestos solidários de quem está mais próximo. Assim, é correta a opção B, pois o autor, de forma pessimista “Nem Kafka poderia sonhar com tal mundo”, conclui que tais facilidades contribuem para que o homem moderno se torne acomodado e distanciado das relações afetivas.

Competência: Compreender e usar os sistemas simbólicos das diferentes linguagens como meios de organização cognitiva da realidade pela constituição de significados, expressão, comunicação e informação.

Habilidade: Identificar os elementos que concorrem para a progressão temática e para a organização e estruturação de textos de diferentes gêneros e tipos.

20. A

As opções B, C, D e E são incorretas, pois:

B – não foi por orgulho nem altivez que Fabiano desistiu de questionar o patrão, mas sim por medo de ser mandado embora e, assim, perder o sustento para si e sua família;

C – no excerto citado, configura-se o discurso indireto livre, que consiste em mesclar, simultaneamente, o discurso direto da personagem ao indireto do narrador;

D – é típico do romance regionalista da década de 1930 denunciar a realidade em que vive grande parte da população brasileira, miserável e oprimida;

E – as expressões “perdeu os estribos”, “batendo no chão como cascos” e “baixou a pancada e amunhecou” reproduzem a linguagem oral da região da caatinga.

Competência: 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.

Habilidade: Relacionar informações sobre concepções artísticas e procedimentos de construção do texto literário.

27 ANÁLISE TEXTUAL E ESTRATÉGIAS DE LEITURA

Comentários sobre o módulo

Saber ler, analisar e interpretar um texto é uma habilidade de altíssima relevância em todos os vestibulares.

Não obstante, a utilidade pragmática presente nas provas e exames classificados, com a comumente chamada leitura dinâmica, essa habilidade continuará sendo cada vez mais exigida para quem deseja prosseguir decifrando códigos, mensagens e ideias que permeiam as entrelinhas das mais diversas narrativas acadêmicas, jornalísticas ou publicitárias. Aprofundar as habilidades de leitura é fundamental para desnudar os diferentes modos de produção, compreensão e interpretação de textos. Para tal, é necessário não apenas interpretar e compreender o que está escrito, mas ser capaz de ler nas entrelinhas, perceber o contexto em que a trama está envolvida, além de apreender informações implícitas que demandam um conhecimento de mundo cada vez mais amplo.

Para ir além

GALLIANO, Antônio Guilherme. e outros. *O Método científico: teoria e prática*. São Paulo: Editora Harbra, 1986.

HANKS, William F. Texto e textualidade. In: BENTES, Anna Christina; REZENDE, Renato Cabral; MACHADO, Marco Antônio Rosa. (Org.). *Língua como prática social: das relações entre língua, cultura e sociedade a partir de Bourdieu e Bakhtin*. São Paulo: Cortez, 2008 p. 118-168.

KLEIMAN, Angela. *Texto & leitor: Aspectos cognitivos da leitura*. São Paulo: Pontes, 1999.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *Desvendando os segredos do texto*. São Paulo: Cortez, 2003.

_____; ELIAS, Vanda Maria. *Ler e compreender: os sentidos do texto*. São Paulo: Contexto, 2006.

KRESS, Gunther; VAN LEEUWEN, Theo. *Reading images: the grammar of visual design*. Londres, Nova York: Routledge, 2006.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Discurso e leitura*. São Paulo: Cortez; Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

SEVERINO, Antônio Joaquim. Diretrizes para interpretação de textos. In: _____. *Metodologia do trabalho científico*. São Paulo: Cortez, 2002.

BERLO, David K. O processo de comunicação: introdução à teoria e à prática. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

DUCROT, Oswald. O dizer e o dito. Campinas: Pontes, 1987. _____. *Provar e dizer: leis lógicas e leis argumentativas*. São Paulo: Global, 1981.

FIORIN, José Luiz. Para entender o texto: leitura e redação. São Paulo: Ática, 2002.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo, Cultrix, 1969.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2002.

POSSENTI, Sírio. O “eu” no discurso do outro ou a subjetividade mostrada. In: Alfa – Revista de Linguística, n. 39. São Paulo: Editora da Unesp, 1995. _____. *Discurso, estilo e subjetividade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

Exercícios propostos

7. C

A leitura atenta do texto evidencia que os protestos eram motivados por razões econômicas (salários, preços das mercadorias, etc). Dentro desse contexto, substituição de tijolos por vidros na arquitetura da casa mencionada no título da obra é reveladora da intenção de Ivan Ângelo em tornar visível tudo o que acontecia na sociedade brasileira, tanto na esfera ideológica, como econômica ou psicológica, durante um período de exceção. O excerto revela, metaforicamente, as estratégias de resistência a um sistema censor e opressor (“malabarismos incríveis”; “viajavam pelo mundo exibindo sua alegre habilidade”; “houve protestos”) que aplicava políticas econômicas desfavoráveis à grande parte da população brasileira durante o regime militar (“Aumentaram o preço da carne”; “Diminuíram os salários”) a ponto de provocar ódio e revolta.

Competência: 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.

Habilidade: Estabelecer relações entre o texto literário e o momento de sua produção, situando aspectos do contexto histórico, social e político.

8. A

Ao afirmar que prefere nascer homem, o autor reforça a ideia apresentada ao longo do texto de que a realidade para as mulheres é bastante difícil, já que elas sofrem com atitudes machistas diariamente como, por exemplo, na descrição feita nos dois últimos parágrafos.

9. D

O autor menciona atitudes diferentes da crítica literária ao longo do tempo, para expor em seguida seu posicionamento: a análise se faz tanto com o elemento externo (o aspecto da realidade) à narrativa quanto ao interno (a estrutura).

10. C

O texto gira em torno da ideia de que a escrita e a fala são atividades distintas, que envolvem conhecimentos de natureza distinta. Assim, escrever seria a atividade que implica uma aprendizagem mais formal e um treinamento, podendo ser melhorada e aperfeiçoada, ou, em outras palavras, a escrita é uma atividade que “requer prática”.

11. A

O adjetivo “legal” possui dois principais significados e ambos podem ser aplicados no contexto da propaganda, como algo que diz respeito ao que segue a lei, lícito, e também aquilo que é benéfico, ou seja, bom, positivo.

12. A

O Twitter é uma rede social em que, à época do concurso, 2010, permitia que seus usuários publicassem textos de no máximo 140 caracteres. Como o concurso da Academia Brasileira de Letras impõe um limite de caracteres para a produção do conto, foi criado um mimetismo entre o conto a ser enviado ao concurso e a rede social utilizada como veículo/suporte.

Competência: Aplicar as tecnologias da comunicação e da informação na escola, no trabalho e em outros contextos relevantes para sua vida.

Habilidade: Relacionar informações geradas nos sistemas de comunicação e informação, considerando a função social desses sistemas.

13. E

No contexto, o termo “só” exerce função morfológica de advérbio, ligado ao substantivo “bobo”. Apresenta valor restritivo, podendo ser substituído por *apenas* ou *somente* sem prejuízo do seu valor semântico, justamente para indicar uma diferença de característica dos bobos em relação aos espertos.

14. C

Não há perfeita harmonia entre as personagens, como se nota desde o início do conto: “Ele: tirolês. Ela: odalisca. Eram de culturas muito diferentes, não podia dar certo”.

15. C

Considerando que no trecho a historiadora encadeia uma série de características opostas, “vilões” deve ser entendido como oposto a “nobres”; na acepção daquele que não pertence à nobreza, ou seja, plebeu. Portanto, é preciso considerar nessa questão que o significado atribuído à palavra *vilão* na Idade Média é diferente do que utilizamos hoje em dia.

16. A

III. Incorreta: No texto III, o eu lírico não se mostra incompatível com o clima da imagem da casa. Na verdade, o tom alaranjado lhe confere a impressão de que a casa está constantemente amanhecendo. E é essa cor alaranjada que gera o efeito poético do texto dessa escritora contemporânea.

17. C

A valorização da linguagem coloquial, bem como o uso de vocabulário popular, com muitas palavras oriundas de línguas indígenas, são algumas das propostas da 1ª geração Modernista, como se verifica em “Nos machos guspia na cara. Porém respeitava os velhos e frequentava com aplicação a murua a poracê o torê o bacorocô a cucuicogue, todas essas danças religiosas da tribo”.

Estudo para o Enem

18. E

Os textos I e II se complementam no que diz respeito à visão sobre a conduta feminina. Na letra da canção Terezinha de Jesus, a mulher é tida como um ser frágil, passível de “quedas” e que necessitará da presença constante de uma figura masculina ao seu lado (pai, irmão e o marido) para protegê-la. A partir desse prisma, podemos afirmar que essa cantiga lida tanto com os estereótipos de gênero socialmente definidos, quanto com a heteronormatividade nos comportamentos e relacionamentos entre os gêneros.

Competência: Compreender e usar os sistemas simbólicos das diferentes linguagens como meios de organização cognitiva da realidade pela constituição de significados, expressão, comunicação e informação.

Habilidade: Reconhecer a importância do patrimônio linguístico para a preservação da memória e da identidade nacional.

19. C

O título do artigo estabelece comparação entre dois termos, “*big*” e “*bang*”, atribuindo valor de superioridade do primeiro em relação ao segundo. Assim, torna-se coerente com a informação científica apresentada no texto: o início do universo em que vivemos não decorreu de uma explosão (*bang*, do inglês, *explodir* ou *explosão*), mas sim da expansão de matéria e energia infinitas (*big*, do inglês, *grande*) concentradas em um ponto microscópico. Assim, também está pressuposto um conhecimento sobre o vocabulário científico básico em inglês, que não é explicitado em nenhum momento do texto.

Competência: Confrontar opiniões e pontos de vista sobre as diferentes linguagens e suas manifestações específicas.

Habilidade: Reconhecer, em textos de diferentes gêneros, recursos verbais e não verbais utilizados com a finalidade de criar e mudar comportamentos e hábitos.

20. C

Na primeira frase do texto publicitário, o uso do imperativo nos termos verbais “descubra” e “proveite” configura o uso da função apelativa

da linguagem sob a forma de um convite, tentando persuadir o público-alvo a consumir determinado tipo de chocolate.

Competência: Compreender e usar os sistemas simbólicos das diferentes linguagens como meios de organização cognitiva da realidade pela constituição de significados, expressão, comunicação e informação.

Habilidade: Identificar os elementos que concorrem para a progressão temática e para a organização e estruturação de textos de diferentes gêneros e tipos.

MATERIAL DE USO EXCLUSIVO DO
SISTEMA DE ENSINO DOM BOSCO

28 TÓPICOS DE ORTOGRAFIA E O ACORDO ORTOGRÁFICO DA LÍNGUA PORTUGUESA

Comentários sobre o módulo

A grafia correta revela muito sobre o nível de conhecimento de mundo de quem escreve. Assim, é necessário ler um número variado de fontes para ampliar cada vez mais a própria bagagem cultural, posto que o contato com a grafia da norma-padrão depende precisamente de uma leitura enriquecida constantemente com vocabulário variado. O Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, iniciado em 1990 e adotado o parcialmente no Brasil apenas em 2016, é um marco diplomático, formulado para facilitar a comunicação acadêmica, científica e também literária. Suas regras nem sempre seguem uma única diretriz. Dessa forma, a melhor maneira de ampliar os conhecimentos sobre ortografia é aumentar as fontes confiáveis de leitura e consultar regularmente dicionários atualizados com as novas regras.

Para ir além

CEGALLA, Domingos Paschoal. *Dicionário de dificuldades da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2009.

MEDEIROS, João Bosco; GOBBES, Adilson. *Dicionário de erros correntes da língua portuguesa*. São Paulo: Atlas, 2003.

ESTRELA, Edite. *A questão ortográfica: reforma e acordos da língua portuguesa*. Lisboa: Editorial Notícias, 1993.

MOREIRA, Maria Eunice; SMITH, Marisa Magnus; BOCCHESE, Jocelyne da Cunha. (Orgs.). *Novo acordo ortográfico da língua portuguesa: questões para além da escrita*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2009.

PINTO, Paulo Feytor. *Novo acordo ortográfico da língua portuguesa*. Lisboa: Leya, 2012.

SCHLITTLER, José Maria Martins. *A nova reforma ortográfica da língua portuguesa: o que se altera e o que não se altera no português*. São Paulo: Servanda, 2009.

SENADO FEDERAL. *Acordo ortográfico da língua portuguesa: atos internacionais e normas correlatas*. Brasília: Senado Federal, 2014.

SILVA, Maurício. *O novo acordo ortográfico da língua portuguesa: o que muda, o que não muda*. São Paulo: Contexto, 2012.

TAVARES, Manuel; RICARDO, Maria Manuel C. *Breve história do acordo ortográfico*. In: *Revista Lusófona de Educação*, n. 13. Lisboa: CeiEF-Universidade Lusófona, 2009.

TUFANO, Douglas. *Guia prático da nova ortografia*. São Paulo: Melhoramentos, 2008.

Exercícios propostos

7. C

Para responder essa questão, é preciso ter conhecimento de como se escreve cada palavra e saber diferenciar “infração” de “inflação”; para escolher qual dos dois significados é cabível no texto.

“Infração” diz respeito à desconsideração de uma norma, enquanto “inflação” é o nome que se dá ao aumento dos preços. Dessa forma, dentro do contexto (multas por desrespeito ao regulamento de táxis), pode-se concluir que o termo correto é “infração”.

8. B

A locução *por quê* para indicar um motivo deve vir separada: *a ciência explica por quê*. Além disso, quando a locução antecede um sinal de pontuação deve vir acentuada. Já o vocábulo *autorretrato*, depois da nova ortografia, deve vir sem hífen e com o **r** dobrado.

9. A

A palavra “estoico” não possui mais acento pois é paroxítona com ditongo aberto **-oi**. Além disso, a palavra “voo” perdeu o acento, pois é paroxítona terminada em **-oo**.

10. D

Segundo as regras da gramática normativa, acentuam-se o **i** e **u** tônicos quando formam hiato com a vogal anterior, estando eles sozinhos na sílaba ou acompanhados apenas de **s**, desde que não sejam seguidos por **-nh**: países.

11. D

I. “Esta” é pronome demonstrativo; caso a palavra seja acentuada na sílaba final, encontra-se “está”: alteram-se a tonicidade (passa de paroxítona à oxítona) e a classe de palavra (passa de pronome demonstrativo a verbo).

II. Em “linda”, as letras **i** e **n** correspondem ao fonema /i/, ou seja, ocorre a nasalização do **i**, formando dígrafo vocálico. Já em “quieta”, as letras **q** e **u** correspondem ao fonema /k/, ou seja, forma-se dígrafo consonantal.

III. Há diferentes classes de palavras sendo comparadas: “pouco” é advérbio de intensidade tanto na referência 4 como na 5; já “poucas” é pronome indefinido, motivo pelo qual concorda com o substantivo “luas”.

12. D

Há quatro proparoxítonas: “má-xi-ma”, “mú-si-ca”, “al-fân-de-ga”, “obs-tá-cu-lo”. De acordo com o Acordo Ortográfico, todas as palavras proparoxítonas pertencentes à língua portuguesa são acentuadas.

13. A

I. A regência prevista pela norma culta do verbo *preferir* é a preposição “a”; no Brasil, informalmente, é comum o uso de *que* em vez de *a*.

II. Em tal oração, o verbo “ter” precisa ser flexionado no plural, uma vez que seu sujeito é o pronome relativo “que”, retomando “os”, pronome na 3ª pessoa do plural. Justamente por estar no plural, ele deve ser grafado com o acento circunflexo.

III. A regência do verbo “opor-se” se dá pela preposição “a”, logo a obrigatoriedade do acento indicativo de crase em “à qual”, uma vez que a preposição se une ao artigo definido feminino.

IV. O trema foi excluído no novo Acordo Ortográfico, porém a palavra “questão” não previa o uso do acento.

14. B

I. As palavras “temíveis”, “prélios”, “vitória” e “prodígios” comprovam que paroxítonas terminadas em ditongo são acentuadas, ao contrário do que ocorria no momento de publicação da obra referida.

II. As formas verbais “alteião-se”, “assombrão” e “incitão” indicam conjugação no presente do indicativo.

III. As formas verbais “alteião-se”, “assombrão” e “incitão” indicam conjugação no presente do indicativo; pela nova regra, no entanto, a grafia dos verbos conjugados no presente do indicativo se dá pelo uso da consoante **-m**; já os conjugados no futuro do indicativo e do subjuntivo são grafados com **-ão**.

IV. Os monossílabos tônicos terminados em **-a**, caso do recorrente “já” – permanecem acentuados.

15. C

As palavras devem ser grafadas como “desce”, “fosse” e “visita”.

16. A

Por terminarem em ditongos crescentes (**-ias** e **-io**), as palavras paroxítonas “funcionárias” e “receituário” são acentuadas.

17. E

I. Ambas as palavras são acentuadas devido ao hiato, sendo o **i** a vogal tônica sozinha na sílaba.

II. Ambas as palavras são paroxítonas terminadas em ditongo, por isso são acentuadas.

III. “Só” é acentuada por ser um monossílabo terminado em **-o**. “Divórcio” é uma paroxítona terminada em ditongo.

Estudo para o Enem

18. A

Primeira lacuna: o sentido é de maior quantidade e não de oposição. Assim, opta-se pelo “mais” ao invés de “mas”.

Segunda lacuna: o sentido é de oposição, podendo utilizar a palavra “porém”. Assim, opta-se pelo “mas”.

Terceira lacuna: o sentido é de maior quantidade. Assim, opta-se pelo “mais”.

Quarta lacuna: o sentido é de quantidade e, assim, opta-se pelo “mais”.

Competência: Compreender e usar a língua portuguesa como língua materna, geradora de significação e integradora da organização do mundo e da própria identidade.

Habilidade: Reconhecer os usos da norma-padrão da língua portuguesa nas diferentes situações de comunicação.

19. A

Os prefixos **trans-** e **ultra-** apresentam o mesmo significado: “para além de”, “adiante de”.

Na palavra “ultrapassado”, a ausência de hífen se justifica porque quando o prefixo termina em vogal e o segundo elemento começa por outra consoante, não se utilizará hífen.

Competência: Compreender e usar a língua portuguesa como língua materna, geradora de significação e integradora da organização do mundo e da própria identidade.

Habilidade: Reconhecer os usos da norma-padrão da língua portuguesa nas diferentes situações de comunicação.

20. C

As palavras destacadas devem ser grafadas como “inação”, “alicerce”, “comiseração”, “infiltração”.

Competência: Compreender e usar a língua portuguesa como língua materna, geradora de significação e integradora da organização do mundo e da própria identidade.

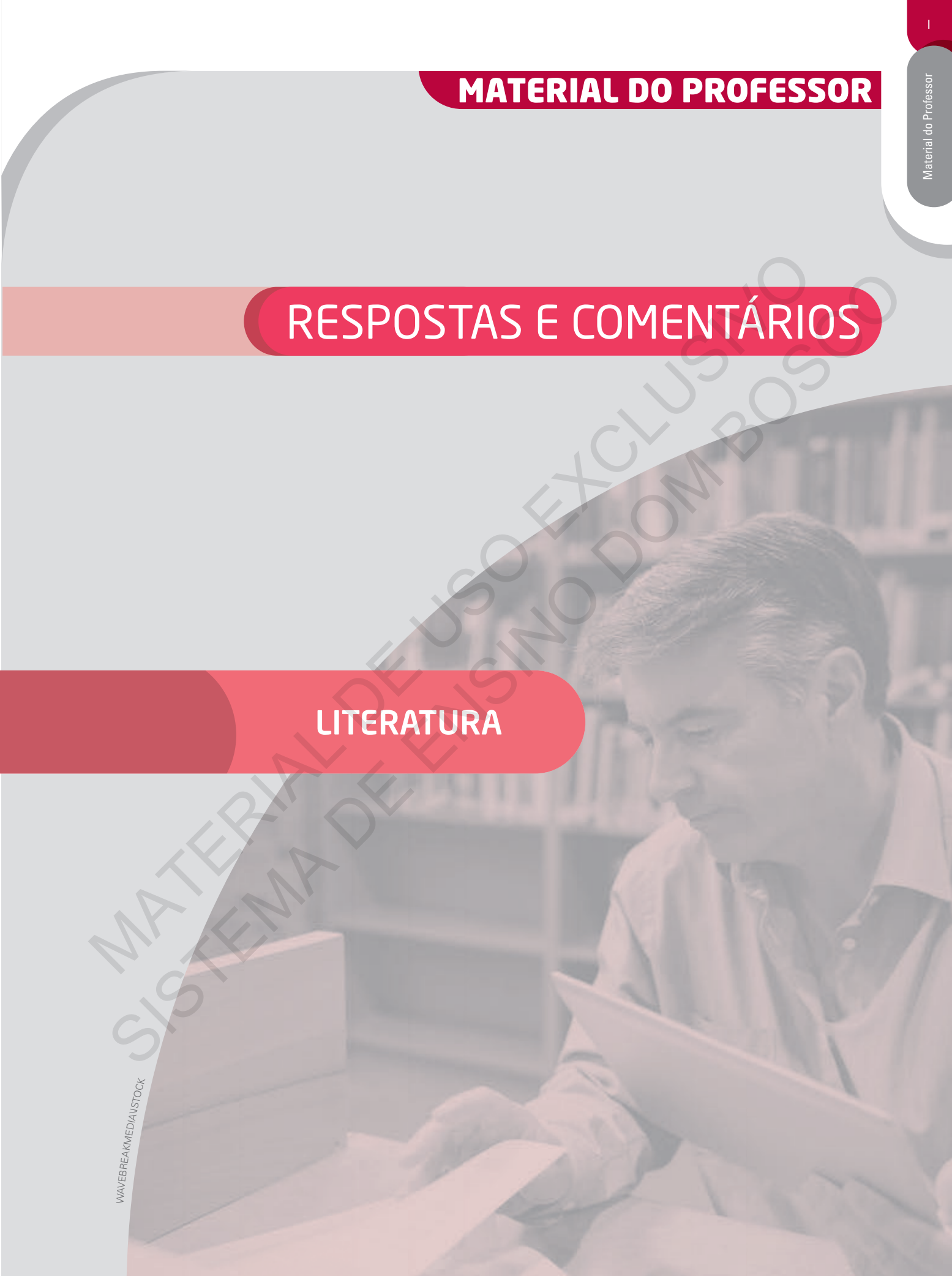
Habilidade: Reconhecer os usos da norma-padrão da língua portuguesa nas diferentes situações de comunicação.

MATERIAL DE USO EXCLUSIVO
SISTEMA DE ENSINO DOM BOSCO

RESPOSTAS E COMENTÁRIOS

LITERATURA

MATERIAL DE USO EXCLUSIVO
SISTEMA DE ENSINO DOM BOSCO



APRESENTAÇÃO

LITERATURA

As mudanças nos principais exames de vestibular e no Exame Nacional do Ensino Médio (Enem) têm mostrado que a preparação para o ingresso na universidade exige muito mais do que um bom material didático. Além de dominar competências trabalhadas no Ensino Médio, os alunos precisam conhecer a diversidade de contextos sociais, tecnológicos, ambientais e políticos. Desenvolver habilidades para obter autonomia e entender criticamente a realidade e os acontecimentos que os cercam são critérios básicos para o prosseguimento do estudo em nível superior. Os exames seletivos de muitas universidades do país avaliam também a associação entre competências e habilidades de diferentes áreas de conhecimento, a fim de confirmar se os candidatos as desenvolveram. Por isso, os estudantes que concluíram ou que estão em vias de concluir o Ensino Médio devem ser capazes de dominar linguagens, construir argumentações e elaborar respostas aos diversos questionamentos.

De acordo com as Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Médio (DCNEM), orientadoras das avaliações do Enem, o encaminhamento pedagógico e metodológico para esse segmento deve envolver temáticas diversas, por meio do diálogo entre os conteúdos dos diferentes componentes curriculares de uma ou mais áreas do conhecimento, com propostas curriculares que contemplem as dimensões do trabalho, da ciência, da tecnologia e da cultura como eixos integradores entre os conhecimentos de distintas naturezas; o trabalho como princípio educativo; a pesquisa como princípio pedagógico; os direitos humanos como princípio norteador; a sustentabilidade socioambiental como meta universal.

Pensando nisso, foi elaborada esta coleção integrada para pré-vestibular Semiextensivo, abrangendo as áreas de conhecimento com projeto editorial exclusivo e adequado às recentes mudanças. O material procura contemplar assim todos os conteúdos exigidos em exames de vestibular de todo o país e no Enem, enriquecidos com variada coletânea de questões, quadro de respostas e roteiro de aula integrado a cada módulo, com indicação das respectivas competências e habilidades da Matriz de Referência do Enem. Com propostas metodológicas de ensino voltadas à preparação dos alunos para o ingresso no ensino superior, a coleção abrange todos os conteúdos do Ensino Médio, organizados e estruturados em módulos, com desenvolvimento teórico associado a exemplos e exercícios que facilitam a aprendizagem. Os alunos também se deparam com organização e sistematização teóricas seguidas de exercícios em níveis gradativos de dificuldade, o que facilita a fixação dos conceitos e o desenvolvimento de habilidades específicas associadas ao conteúdo trabalhado. Como apoio ao professor, em cada módulo as questões do material estão resolvidas e também há sugestões de leitura e de outros recursos de aprofundamento dos conteúdos.

CONTEÚDO

LITERATURA

Volume	Módulo	Conteúdo
2	9	Parnasianismo e simbolismo
	10	Pré-modernismo e modernismo em Portugal
	11	Primeiro e segundo modernismo no Brasil
	12	Terceiro modernismo no Brasil, concretismo e poesia pós-moderna
	13	Prosa pós-moderna: Conto, crônica, romance e teatro brasileiro
	14	Literatura portuguesa contemporânea e literaturas africanas de língua portuguesa

Comentários sobre o módulo

Neste módulo, estudamos a escola parnasiana a partir de sua inspiração francesa, definição de seus conceitos e apresentação das características principais: ideal de arte pela arte, oposição ao subjetivismo romântico e à literatura engajada; explicação do caráter impessoal, objetivo e descritivo da literatura parnasiana, seguido de exemplos dos principais autores e obras parnasianas: Olavo Bilac, Alberto de Oliveira, Raimundo Correia e Vicente de Carvalho, além de considerações acerca da não ortodoxia de parte desses autores que, embora identificados com ideais parnasianos, flertaram com o subjetivismo e o sentimentalismo.

Módulo que apresenta a escola simbolista em sua relação com o contexto histórico de consolidação das ideias positivistas. O Simbolismo opõe-se à visão cientificista e racional do mundo, buscando dela fugir por meio de procedimentos estéticos que trabalham com a subjetividade, a sugestão e as imagens sensoriais. Tendo inspiração francesa, sobretudo em Baudelaire, a estética em Portugal se desenvolve sobretudo com Antônio Nobre e Camilo Pessanha; no Brasil, é ofuscada pelo sucesso parnasiano, mas tem dois representantes significativos: Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimaraens.

Para ir além

Livros

AZEVEDO, Sânzio de (Org.). *Parnasianismo*. São Paulo: Global, 2007. (Roteiro da poesia brasileira, 4).

_____. (Org.). *Alberto de Oliveira*. São Paulo: Global, 2007. (Melhores poemas)

BANDEIRA, Manuel. Parnasianos. In: _____. *Apresentação da poesia brasileira: seguida de uma antologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

CÂNDIDO, Antônio. No coração do silêncio. In: _____. *Na sala de aula: caderno de análise literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2018.

COHN, Sergio (Org.). *Poesia.br*. Rio de Janeiro: Azougue, 2012. v. 4. (Pós-Romantismo).

FISCHER, Luís Augusto. *Parnasianismo brasileiro: entre ressonância e dissonância*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

HILL, Telenia (Org.). *Raimundo Correia*. São Paulo: Global, 2001. (Melhores poemas)

LAJOLO, Marisa (Org.). *Olavo Bilac*. São Paulo: Global, 2003. (Melhores poemas)

LEAL, Cláudio Murilo. (Org.). *Vicente de Carvalho*. São Paulo: Global, 2005. (Melhores poemas)

Filmes

AMÉLIA. Direção: Ana Carolina. Brasil: Crystal Cinematográfica e Rio Filme, 2000.

MOULIN Rouge – amor em vermelho. Direção de Baz Luhrmann. Estados Unidos: Twentieth Century Fox, 2001.

XANGÔ de Baker Street, O. Direção: Miguel Faria Jr. Brasil: Columbia TriStar Filmes do Brasil, 2001.

CRUZ e Sousa – o poeta do Desterro. Direção: Sylvio Back. Brasil, 1998.

SONHOS. Direção: Akira Kurosawa. EUA, Japão: Warner Home Vídeo, 1990.

Links

Na página da Academia Brasileira de Letras, confira a bibliografia dos poetas parnasianos.

Olavo Bilac. Disponível em:

<www.academia.org.br/academicos/olavo-bilac>

Acesso em: jan. 2019.

Alberto de Oliveira. Disponível em:

<www.academia.org.br/academicos/alberto-de-oliveira>

Acesso em: jan. 2019.

Raimundo Correia. Disponível em:

<www.academia.org.br/academicos/raimundo-correia>

Acesso em: jan. 2019.

Vicente de Carvalho. Disponível em:

<www.academia.org.br/academicos/vicente-de-carvalho>

Acesso em: jan. 2019.

Página com acervo da revista *Kósmos*, que circulou no Rio de Janeiro no início do século XX – bom exemplo das tendências artísticas e literárias da época. Disponível em:

<<http://bndigital.bn.br/acervo-digital/kosmos/146420>>

Acesso em: jan. 2019.

Exercícios propostos

7. D

O trecho se refere a uma taça e mistura descrição minuciosa à temática clássica dos deuses que teriam manipulado tal objeto.

8. A

É clara a construção de sinestésias ao longo do poema, como se constata em “Era um som feito luz, eram volatas”. Além disso, há aliteração dos sons fricativos /f/ e /v/, além de o poema todo ser uma construção que sugere ao invés de descrever.

9. Ce/go, em/ fe/bre a/ ca/be/ça, a/ mão/ ner/vo/sa e/ fri/a, Tra/ba/lha. A al/ma/ lhe/ sai/ da/ pe/na, a/lu/ci/na/da, Sistema de rimas: ABBA-ABBA-CDE-EDC. A busca pela perfeição formal dos parnasianos reflete-se no emprego que Olavo Bilac faz do verso alexandrino (dodecassílabo) e na forma do soneto; trata-se de métrica e forma clássicas que foram usadas pelos parnasianos como modelos de construção literária.
10. O caráter metalinguístico do poema de Olavo Bilac já demonstra sua preocupação com a própria poesia, além do já evidente trabalho com a versificação e metrificação. Ao construir a imagem edificante do trabalho do poeta, o poema "Vanitas" confirma a sua vocação parnasiana de trabalhar com o tema da Beleza.
11. D
A objetividade realista e parnasiana é deixada de lado pelos simbolistas, que buscam apreender a realidade por meio de um olhar subjetivo, marcado por aspectos sensoriais que se traduzem em associações e imagens sugestivas na obra poética.
11. O caráter metalinguístico do poema de Olavo Bilac já demonstra sua preocupação com a própria poesia, além do já evidente trabalho com a versificação e metrificação. Ao construir a imagem edificante do trabalho do poeta, o poema "Vanitas" confirma a sua vocação parnasiana de trabalhar com o tema da Beleza.
12. D
Trata-se de um soneto em versos decassílabos com o esquema de rimas apresentado na alternativa D.
13. A
A avaliação do poeta acerca das ânsias e dos desejos ocorre a partir de uma subjetividade que coloca esses desejos em lugares inatingíveis, não só pela distância a que são elevados, mas pela sua falta de concretude, que é trabalhada por Cruz e Sousa nas imagens vagas típicas de sua poesia e do simbolismo de maneira geral.

14. A

Somente a afirmação I está correta. A II está incorreta pois não se pode desprender do texto essa originalidade do movimento parnasiano brasileiro. Também a III está incorreta, uma vez que o crítico Alfredo Bosi afirma que o olhar objetivo e impessoal é característica comum ao Realismo e ao Parnasianismo.

15. E

O soneto de Olavo Bilac pertence ao Parnasianismo; o de Cruz e Sousa, ao Simbolismo. Das duas tendências literárias apenas a primeira preocupa-se com o ideal da Arte pela Arte. Portanto, as duas primeiras afirmativas são falsas.

16. D

A presença de elementos artísticos da Antiguidade e da mitologia grega no soneto de Alberto de Oliveira representam a continuidade de uma tendência nada inédita na história da literatura. Longe de atualizar os mitos ou de relacioná-los aos problemas concretos da vida social brasileira, o uso dos temas do mundo antigo estão de acordo com a defesa da beleza em si mesma, da "arte pela arte".

17. a) Há vários pressupostos do Simbolismo: musicalidade: "O vocábulo pode ser música"; "a sensação do som"; cromatismo: "gradações da luz"; "exatidão da cor"; sinestesia: "uma nitidez visual, olfativa, palatal e acústica".

b) Para Cruz e Sousa, o escritor, como um "psicólogo", interpreta o inconsciente; como um "miniaturista", percebe os detalhes; e, como um "pintor", imortaliza o que capta, criando gradações, tonalidades, para, mais que descrever, recriar ou sugerir "os longes da paisagem". Em suma, o escritor interpreta a realidade, e a recria artisticamente.

Estudo para o Enem

18. C

No texto, Cruz e Sousa relaciona o estado das almas com o aprisionamento em um cárcere, evidenciando sua dor e pessimismo sobre a vida, além de haver uma aproximação com o plano metafísico do tema da dor humana, tema universal, confirmando a alternativa (C) como correta.

Competência: Analisar, interpretar e aplicar os recursos expressivos das linguagens, relacionando textos com seus contextos, mediante a natureza, função, organização, estrutura das manifestações, de acordo com as condições de produção e recepção.

Habilidade: Reconhecer a presença de valores sociais e humanos atualizáveis e permanentes no patrimônio literário nacional.

19. E

A alternativa apresenta a estrofe metalinguística do soneto. Ao final do poema, o ser caracterizado é posto como uma espécie de autor que "transforma tudo em flores", ironiza "as próprias dores" e, principalmente, "canta" por entre as águas do Dilúvio".

Competência: Analisar, interpretar e aplicar os recursos expressivos das linguagens, relacionando textos com seus contextos, mediante a natureza, função, organização, estrutura das manifestações, de acordo com as condições de produção e recepção.

Habilidade: Reconhecer a presença de valores sociais e humanos atualizáveis e permanentes no patrimônio literário nacional.

20. B

A “atenuação da subjetividade e do sentimentalismo” está expressa na caracterização objetiva e

materialista de um palácio, conforme se apresenta na alternativa B.

Competência: Analisar, interpretar e aplicar os recursos expressivos das linguagens, relacionando textos com seus contextos, mediante a natureza, função, organização, estrutura das manifestações, de acordo com as condições de produção e recepção.

Habilidade: Relacionar informações sobre concepções artísticas e procedimentos de construção do texto literário.

MATERIAL DE USO EXCLUSIVO
SISTEMA DE ENSINO DOM BOSCO

10 PRÉ MODERNISMO E MODERNISMO EM PORTUGAL

Comentários sobre o módulo

Neste módulo estudamos o Pré-Modernismo, etapa literária de transição para o Modernismo que compreende. Compreende o período entre 1900 e 1922, com importantes obras e autores da literatura brasileira que não atendem a uma única linha temática ou formal. Por outro lado, apresenta algumas convergências, como o trabalho cuidadoso com a linguagem, a perspectiva crítica sobre a realidade nacional e certo tom cientificista herdado dos realistas/naturalistas. São apresentados, no módulo, os principais autores e obras: Euclides da Cunha, Monteiro Lobato, Lima Barreto e Augusto dos Anjos.

O módulo apresenta as vanguardas europeias do início do século XX - Expressionismo, Cubismo, Futurismo, Dadaísmo e Surrealismo - antes de abordar o Modernismo português e seus principais autores. O contexto histórico contempla a instabilidade provocada pela Primeira Guerra Mundial e, em Portugal, pela proclamação da República. Neste cenário de transição política, aparecem a revista *Orpheu* e *Presença* e suas gerações de escritores. A ênfase é dada em Mário de Sá-Carneiro e na obra múltipla de Fernando Pessoa e seus principais heterônimos.

Para ir além

ANDRADE, Olímpio de Souza. *História e interpretação de Os sertões*. 4. ed. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002.

BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. *O Pré-Modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1973.

BUENO, Alexei (Org.). *Pré-Modernismo*. São Paulo: Global, 2007. (Roteiro da poesia brasileira, 6).

COUTINHO, Afrânio; BRAYNER, Sônia (Org.). *Augusto dos Anjos: textos críticos*. Brasília: INL, 1973.

CUTI. *Lima Barreto*. São Paulo: Selo Negro, 2011. (Retratos do Brasil negro).

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Euclidiana: ensaios sobre Euclides da Cunha*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GULLAR, Ferreira (Org. e estudo crítico). *Toda poesia de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

LAJOLO, Marisa (Org.). *Monteiro Lobato, livro a livro: obra adulta*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

_____.; CECCANTINI, João Luís. (Org.). *Monteiro Lobato, livro a livro: obra infantil*. São Paulo: Editora Unesp/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

MIRANDA, Ana. *A última quimera*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

PAES, José Paulo (Org.). *Augusto dos Anjos*. São Paulo: Global, 1994. (Melhores poemas).

PRADO, Antonio Arnoni. *Lima Barreto: o crítico e a crise*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Lima Barreto: triste visionário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

_____.; LAJOLO, Marisa. *Reinações de Monteiro Lobato: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VENTURA, Roberto. *Estilo tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

Filmes

GUERRA de Canudos. Direção: Sérgio Rezende. Brasil, 1997.

POLICARPO Quaresma: herói do Brasil. Direção: Paulo Thiago. Brasil, 1988.

Sites

Página especial da Academia Brasileira de Letras sobre Euclides da Cunha. Disponível em:

<www.euclidesdacunha.org.br/>

Acesso em: fev. 2019.

Página sobre Lima Barreto no portal Literafro, dedicada à literatura afro-brasileira, da UFMG. Disponível em:

<www.letras.ufmg.br/literafro/autores/450-lima-barreto>

Acesso em: fev. 2019.

Página do Museu da República na qual é possível baixar uma cronologia resumida dos eventos da Guerra de Canudos.

<<http://museudarepublica.museus.gov.br/cronologia-resumida-da-guerra-de-canudos/>>

Acesso em: fev. 2019.

Exercícios propostos

7. A primeira geração romântica do Brasil valeu-se de idealizações da paisagem brasileira e dos habitantes da terra para compor uma identidade para o país recém-independente. Euclides da Cunha, por outro lado, diferenciou-se dos românticos pela ausência de idealização e presença de cientificismo, abordando a paisagem nacional a partir de sua observação analítica e propósito descritivo. Além disso, o pré-modernismo trouxe à luz diferentes olhares críticos acerca da realidade nacional, afastando os autores do período dos pioneiros da literatura do Brasil independente.

8. B

No texto de Lima Barreto, a crítica é direcionada para o caráter machista da sociedade do início do

século XX, que prendia a mulher ao pai e posteriormente ao marido, sem lhe conceder autonomia financeira.

9. As vanguardas artísticas são iniciadas em Portugal pela publicação da revista *Orpheu*, um marco do Modernismo português do qual participaram, entre outros, Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros e Ronald de Carvalho.

10. Uma das ideias defendidas por Policarpo Quaresma era que no Brasil se deveria falar o tupi-guarani, a língua dos nativos. O português, para ele, era uma língua importada, estrangeira. Assim, o estudo do idioma indígena era uma expressão de seu nacionalismo xenofóbico.

11. O apelido “Ubirajara” remete o leitor à obra indiana homônima, do escritor romântico José de Alencar. Tal título é o nome de um personagem indígena nativo das terras brasileiras.

12. Quaresma acreditava que a dedicação ao estudo da língua indígena representava uma contribuição “para a grandeza e a emancipação da Pátria”, ou seja, tratava-se de um ato nacionalista, percebido pela resposta do personagem a Azevedo. Aos olhos dos colegas, contudo, tal comportamento era visto como excentricidade.

13. B

Identifica-se no poema o heterônimo Alberto Caeiro, dada a simplicidade temática e a recusa à abstração, uma vez que a borboleta, segundo o eu-lírico, não tem cor nem movimento, a borboleta é apenas ela e a cor é que seria cor em suas asas.

14. B

A afirmativa III está incorreta pois Almada-Negreiros não era um heterônimo de Fernando Pessoa, mas um poeta que, junto a Pessoa e Sá-Carneiro, entre outros, participou da revista *Orpheu*.

15. D

A máscara apresenta formas simples e, em certa medida, relacionadas às formas geométricas que serviram de base e inspiração para o Cubismo cultivado por Pablo Picasso no início do século XX.

Competência: Compreender a arte como saber cultural e estético gerador de significação e integrador da organização do mundo e da própria identidade.

Habilidade: Reconhecer o valor da diversidade artística e das inter-relações de elementos que se apresentam nas manifestações de vários grupos sociais e étnicos.

16. E

Fernando Pessoa deixa claro, no poema *Isto*, a separação entre seus sentimentos pessoais e os sentimentos expressos na poesia, que são atribuídos ao eu-lírico. Trata-se de tema caro a Fernando Pessoa, aparente em poemas como “Autopsicografia”.

Competência: Analisar, interpretar e aplicar recursos expressivos das linguagens, relacionando textos com seus contextos, mediante a natureza, função, organização, estrutura das manifestações, de acordo com as condições de produção e recepção.

Habilidade: Relacionar informações sobre concepções artísticas e procedimentos de construção do texto literário.

17. A influência do Futurismo (que se observa na poesia de Álvaro de Campos de modo geral) pode ser vista nos seguintes versos: “À dolorosa luz das grandes lâmpadas elétricas da fábrica”, na menção à eletricidade e à fábrica como local de produção do poema; “Ser completo como uma máquina!”, em que se indica a ideia futurista de que a máquina viria para completar a incompletude humana; “Poder ir na vida triunfante / como um automóvel último-modelo!”, em que se valoriza o automóvel, invenção recente graças às novas tecnologias e que está associada à velocidade.

Estudo para o Enem

18. A

Em “Negrinha”, Monteiro Lobato adota o ponto de vista crítico e carrega de ironia a narrativa dos maus-tratos da menina filha de escravizados adotada pela patroa. Nesse conto, a abordagem da infância difere de seus escritos ditos infantojuvenis, em que a infância é vista como momento de brincadeira e aprendizado.

Competência: Analisar, interpretar e aplicar recursos expressivos das linguagens, relacionando textos com seus contextos, mediante a natureza, função, organização, estrutura das manifestações, de acordo com as condições de produção e recepção.

Habilidade: Estabelecer relações entre o texto literário e o momento de sua produção, situando aspectos do contexto histórico, social e político.

19. E

A caracterização do trânsito por meio da expressão “quadro dramático” tem mais de um sentido, pois se refere tanto ao cenário caótico da obra original, a *Guernica* de Picasso, com a qual dialoga quanto ao caos do congestionamento no fim do feriado.

Competência: Compreender a Arte como saber cultural e estético gerador de significação e in-

tegrador da organização do mundo e da própria identidade.

Habilidade: Analisar as diversas produções artísticas como meio de explicar diferentes culturas, padrões de beleza e preconceitos artísticos.

20. C

O ponto de vista crítico de Monteiro Lobato pode ser entrevisto em seus personagens, como é o caso de Dona Benta que, ao criticar a abordagem da história de Dom Quixote, concordando com o personagem, afirma que “Os historiadores cos-

tumam arranjar os fatos do modo mais cômodo para eles”; fazendo uma crítica ao modo como se conta a História.

Competência: Analisar, interpretar e aplicar os recursos expressivos das linguagens, relacionando textos com seus contextos, mediante a natureza, função, organização, estrutura das manifestações, de acordo com as condições de produção e recepção.

Habilidade: Reconhecer a presença de valores sociais e humanos atualizáveis e permanentes no patrimônio literário nacional.

MATERIAL DE USO EXCLUSIVO
SISTEMA DE ENSINO DOM BOSCO

11 PRIMEIRO E SEGUNDO MODERNISMO NO BRASIL

Comentários sobre o módulo

Foi apresentado o Modernismo no Brasil a partir dos pressupostos da Semana de Arte Moderna, como a exposição de Anita Malfatti, em 1917. Ainda, foi abordada a realização da Semana e sua importância para a divulgação das ideias do grupo modernista de São Paulo, com a valorização da liberdade criadora, a oposição às formas clássicas de composição artística e a influência das vanguardas artísticas. A partir da Semana de Arte Moderna, destaca-se a obra de Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Manuel Bandeira, a tríade fundamental da Semana em cujas obras, cada uma com um estilo muito próprio, se identificam os propósitos modernistas através dos quais, consolidaram-se no Brasil uma nova arte e uma nova estética.

Neste módulo, foi apresentado o segundo momento do Modernismo no Brasil a partir dos anos 1930, quando o contexto mundial político e econômico gerou crises financeiras, ascensão de sistemas totalitários e a Segunda Guerra Mundial. No Brasil, a crise cafeeira e da produção açucareira, bem como a Revolução de 1930, abalaram as estruturas sociais, e todo esse contexto abriu para os autores uma margem de trabalho que se caracterizou, sobretudo, por uma literatura assinalada pelo engajamento social. Assim, desenvolve-se o Romance de 30, marcado pelo regionalismo em sua maioria nordestino, mas também com representação no Sul do país. Na poesia, o engajamento dos autores demonstrou outros caminhos, absorvendo conquistas estéticas da geração anterior e trabalhando a seu modo ideias próximas ao Surrealismo e ao Simbolismo, mas também a denúncia social e certo tom espiritualista.

Para ir além

Livros

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1974.

BANDEIRA, Manuel. *Modernistas. Apresentação da poesia brasileira – seguida de uma antologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

BOPP, Raul. *Movimentos modernistas no Brasil – 1922-1928*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012. (Sabor Literário).

_____. *Vida e morte da Antropofagia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009. (Sabor Literário).

CANDIDO, Antonio. Carrossel. *Na sala de aula – caderno de análise literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2018.

FONSECA, Maria Augusta. *Por que ler Mário de Andrade*. São Paulo: Globo, 2011.

_____. *Por que ler Oswald de Andrade*. São Paulo: Globo, 2014.

GALVÃO, Walnice Nogueira (Org.). *Modernismo*. São Paulo: Global, 2007. (Roteiro da Poesia Brasileira, 7).

GUIMARÃES, Júlio Castañon. *Por que ler Manuel Bandeira*. São Paulo: Globo, 2007.

HELENA, Lúcia. *Modernismo brasileiro e vanguarda*. São Paulo: Ática, 1986.

MORAES, Marcos Antonio de. *Correspondência Mário de Andrade e Manuel Bandeira*. São Paulo: Edusp, 2000.

REZENDE, Neida. *A Semana de Arte Moderna*. São Paulo: Ática, 2007.

Filmes e seriado

MACUNAÍMA. Direção: Joaquim Pedro de Andrade. Brasil, 1969.

LIÇÃO de amor. Direção: Eduardo Scorel. Brasil, 1975.

PAGU. Direção: Norma Benguel. Brasil, 1987.

SÓ CORAÇÃO, Um. Direção: Carlos Manga. Escrita por Maria Adelaide Amaral. Brasil, 2004.

VIDAS secas. Direção: Nelson Pereira dos Santos. Brasil, 1963.

MENINO de engenho. Direção: Walter Lima Júnior. Brasil, 1965.

SÃO Bernardo. Direção: Leon Hirzman. Brasil, 1972.
DONA Flor e seus dois maridos. Direção: Bruno Barreto. Brasil, 1976.

FOGO morto. Direção: Marcos Farias. Brasil, 1976.

GABRIELA. Direção: Bruno Barreto. Brasil, 1983.

MEMÓRIAS do cárcere. Direção: Nelson Pereira dos Santos. Brasil, 1984.

MEMORIAL de Maria Moura. Brasil, 1994. (Série de TV)

TIETA do Agreste. Direção: Cacá Carvalho. Brasil, 1996.

POETA de sete faces. Direção: Paulo Thiago. Brasil, 2002.

TEMPO e o vento, O. Direção: Paulo José. Adaptação: Doc Comparato. Brasil, 2005. (Série de TV)

VINÍCIUS. Direção: Miguel Faria Jr. Brasil, 2005.

ENGENHO de Zé Lins, O. Direção: Vladimir Carvalho. Brasil, 2006.

CAPITÃES da areia. Direção: Cecília Amado e Guy Gonçalves. Brasil, 2011.

Exercícios propostos

7. E

Drummond identifica em Oswald de Andrade “intata personalidade”, que mantém a força e a agressividade dos arredores de 1922, momento explosivo do Modernismo, ainda “em seus últimos dias”.

8. D

A ironia figura na referência que Drummond faz ao ímpeto antiburguês de Oswald de Andrade sem abrir mão de sua condição burguesa – vale lembrar que o autor modernista era de uma família abastada de São Paulo –, o que lhe garantia lugar nos “andares mais altos”.

9. D

O desenvolvimento da musicalidade, a tematização da efemeridade da vida, bem como a presença de imagens transitórias associam esse poema – e a obra de Cecília Meireles – à estética simbolista, embora a autora se encontre cronológica e formalmente dentro do Modernismo, uma vez que incorpora em sua poesia as inovações estéticas propostas pela fase heroica.

10. C

Mais do que a ruptura com o velho continente, o modernismo rompe com formas artísticas tradicionais. Inspirou-se nas vanguardas do início do século, mas desenvolveu uma leitura particular das estéticas modernas.

11. O “herói sem nenhum caráter”, como ficou conhecido Macunaíma, segundo Mário de Andrade, é uma representação do brasileiro e do latino-americano em geral; essa população, sobretudo no Brasil, é fruto da miscigenação ocorrida pelo processo de colonização em que três “raças” se misturaram e formaram a etnia brasileira, isto é, o índio, o negro e o branco. Ao ter as três raças em si, Macunaíma simboliza a formação e a identidade do povo brasileiro.

12. E

As afirmativas I, II e III retomam questões caras aos romancistas da Geração de 30 e ao próprio autor, Jorge Amado, que enxerga nas religiões africanas formas de resistência, inclusive ao descalço da administração pública em relação à doença que se alastra sobre o Nordeste, no excerto; além disso, as formas desiguais de modernização ficam evidenciadas no excerto e no contexto de *Capitães da areia*, sendo também herança do processo de colonização brasileiro.

13. C

O poema, publicado em *Sentimento do mundo*, é exemplo da segunda fase poética da obra

do autor em que há maior reconhecimento da influência do mundo na formação do indivíduo. Itabira, cidade natal do poeta, é reconhecida como responsável por características do eu lírico forjadas no passado.

Competência: Analisar, interpretar e aplicar os recursos expressivos das linguagens, relacionando textos com seus contextos, mediante a natureza, função, organização, estrutura das manifestações, de acordo com as condições de produção e recepção.

Habilidade: Identificar os elementos que concorrem para a progressão temática e para a organização e estruturação de textos de diferentes gêneros e tipos.

14. A

A presença de vírgulas no segundo verso, em oposição à ausência delas no primeiro, marca uma diferença de sentido que opõe a fluidez do primeiro verso e o ritmo truncado do segundo.

15. B

Característico da geração de 30, *O quinze*, de Rachel de Queiroz, denuncia as mazelas do sertão nordestino assolado pela seca e a força da natureza impiedosa diante da miséria humana retratada, no romance, pela família de Chico Bento.

16. E

José Lins do Rego é responsável pela construção de um quadro da decadência da produção cafeeira no Nordeste brasileiro e, em grande parte de suas obras, os fatos narrados têm origem nas experiências do autor. Já Graciliano Ramos foge de qualquer nostalgia ao descrever o ambiente rural, seja da fazenda, seja do sertão, assolado pela seca, unindo a denúncia social à profundidade de análise psicológica de seus personagens.

17. Para Quitéria, a morte é algo próprio da existência humana, portanto é natural que deve ser encarado no cotidiano. Já, segundo a própria Quitéria, Tibério tem “medo de pensar na morte”, tendo uma postura diferente dela; portanto, Quitéria enfrenta a realidade da morte e Tibério foge do tema.

Estudo para o Enem

18. A

As anotações visam direcionar a leitura do que é apresentado no poema, como dados culturais e históricos – por exemplo, a indicação do Brasil como “país do futebol” ou, ainda, o hábito cultural de se referir ao número 6 como “meia dúzia”, comum no Brasil.

Competência: Analisar, interpretar e aplicar os recursos expressivos das linguagens, relacio-

nando textos com seus contextos, mediante a natureza, função, organização, estrutura das manifestações, de acordo com as condições de produção e recepção.

Habilidade: Estabelecer relações entre o texto literário e o momento de sua produção, situando aspectos do contexto histórico, social e político.

19. B

A obra de Tarsila do Amaral é efetiva para a resposta da questão: no Modernismo, as obras buscavam temas mais cotidianos – e nativos –, além das cores e formas bem definidas, bem geométricas, como se vê em *O mamoeiro*.

Competência: Compreender a Arte como saber cultural e estético gerador de significação e integrador da organização do mundo e da própria identidade.

Habilidade: Reconhecer diferentes funções da Arte, do trabalho da produção dos artistas em seus meios culturais.

20. C

A lâmpada, ou a luz, enquanto metáfora, ganha o sentido de conhecimento, ou seja, é preciso conhecimento para enxergar as situações com clareza. Nesse sentido, a literatura e o escritor podem ser o meio de munir o leitor de conhecimento iluminando a “escuridão” da ignorância e, portanto, denunciando aquilo que não se pode/deve ocultar.

Competência: Analisar, interpretar e aplicar os recursos expressivos das linguagens, relacionando textos com seus contextos, mediante a natureza, função, organização, estrutura das manifestações, de acordo com as condições de produção e recepção.

Habilidade: Reconhecer a presença de valores sociais e humanos atualizáveis e permanentes no patrimônio literário nacional.

MATERIAL DE USO EXCLUSIVO DO
SISTEMA DE ENSINO DOMESTICO

12 TERCEIRO MODERNISMO NO BRASIL, CONCRETISMO E POESIA PÓS-MODERNA

Comentários sobre o módulo

É abordado o chamado Terceiro Modernismo Brasileiro, conhecido também como Geração de 45, contextualizando o período pós Estado Novo, no Brasil, e pós Segunda Guerra. As obras de autores como Clarice Lispector, Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto destacam-se das dos modernistas das gerações anteriores, sobretudo, pela elevada preocupação estética, tratada no módulo com as especificações de cada autor. Além disso, o módulo estabelece a relação entre o momento de relativo progresso econômico e tecnológico e a produção do período que se volta para questões literárias e experimentais. Módulo que apresenta movimentos de poesia no período que compreende os anos 1950 até a atualidade.

Chamado de Pós-Modernismo, o período compreende uma diversidade de manifestações poéticas das quais se destacam algumas, como o Concretismo, que extremou o movimento iniciado pela geração de 1945, voltando-se para a estética e pregando, entre outros elementos, a morte do eu lírico. A produção poética, aliás, é transpassada pela questão política, sobretudo a partir de 1964, com o regime militar agravado pelo AI5, em 1968, contra o qual se levanta a chamada

Geração de 1970 da poesia brasileira, do qual fazem parte poetas que se identificaram como Poesia Marginal e Geração Mimeógrafo, movimentos que fugiam da censura imposta pelo regime e dos quais emergem vozes como a de Ana Cristina César, e onde também se consolida o movimento neoconcreto, cuja voz principal é Ferreira Gullar, dissidente do movimento concretista.

Para ir além

Livros

ARÉAS, Vilma. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ARRIGUCCI JR., Davi. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. In: *Novos Estudos Cebrap*. Novembro/1994, n. 40.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

_____. *Mínima mímica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

GOTLIB, N. B. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Edusp, 2010.

LIMA, Luís Costa. A traição consequente ou a poesia de Cabral. In: _____. *Lira e antilira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

NUNES, Benedito. *João Cabral de Melo Neto*. Petrópolis: Vozes, 1971. (Poetas Modernos do Brasil)

_____. *O dorso do tigre*. São Paulo, Perspectiva, 1969 (Debates, 17)

_____. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1989.

PROENÇA, M. Cavalcanti. *Trilhas do Grande Sertão*. Rio de Janeiro, MEC, 1958.

RONCARI, Luiz. *O Brasil de Rosa: o amor e o poder*. São Paulo: Unesp, 2004.

ROSENBAUM, Yudith. *Metamorfoses do Mal*. Uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Edusp/Fapesp, 1999.

SECCHIN, Antonio Carlos. *Uma fala só lâmina*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

BANDEIRA, João. *Arte concreta paulista: documentos*. São Paulo, Cosac e Naify, 2002.

BRITO, Ronaldo. *Neoconcretismo: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro*. São Paulo: Cosac e Naify, 1999.

CAMENIETZKI, Eleonora Ziller. *Poesia e política: a trajetória de Ferreira Gullar*. Rio de Janeiro: Revan, 2006.

CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CANOGLIA, Ligia. *Concretismo e Neoconcretismo: abstração geométrica*. São Paulo: Funarte, 1987.

GULLAR, Ferreira. *Etapas da arte contemporânea: do Cubismo à arte Neoconcreta*. Rio de Janeiro: Revan, 1999.

MATTOSO, Glauco. *O que é Poesia Marginal*. São Paulo: Brasiliense, 1981. (Coleção Primeiros Passos, v. 43)

PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. Manifestações culturais nos anos 60: um destaque à problematização da palavra na poesia concreta. In: *Revista de História Regional*. Ponta Grossa: v. 06, p. 39-60, verão 2001.

SIMON, Iumna Maria; DANTAS, Vinicius (Orgs.). *Literatura comentada: poesia concreta*. São Paulo: Abril Educação, 1982.

Filmes

A hora da estrela, de Suzana Amaral (1985).

A hora e vez de Augusto Matraga, de Roberto Santos (1965).

A terceira margem do rio, de Nelson Pereira dos Santos (1994).

Grande sertão: veredas, seriado baseado no romance homônimo e dirigido por Walter Avancini (1985).

Morte e vida severina, animação de Afonso Serpa (2010).

Mutum, de Sandra Kogut (2007).

Exercícios propostos

7. A

Conhecido como “engenheiro da palavra”, João Cabral entende a poesia como fruto de trabalho árduo em que não devem predominar emoções, mas a razão, afim de trabalhar o verso objetivamente.

8. A

Todas as afirmações estão corretas a respeito da obra do poeta João Cabral de Melo Neto. Seu trabalho como diplomata o levou a vários lugares, inclusive à Espanha, presente frequentemente em sua poesia; seu trabalho poético trata a produção literária como trabalho com a palavra e as formas, além de tematizar a própria arte em seus textos.

9. a) Severino entende que a vida é a mesma em qualquer das regiões por que ele passa, “a mesma chama mortíça”; apenas com “a mais mínima” diferença, ou seja, a mudança do cenário, que pode ser o agreste, a caatinga ou a Zona da Mata.

b) Ao chegar ao Recife e ouvir o diálogo pessimista de dois coveiros, Severino mantém sua visão pessimista acerca dos diferentes locais pelos quais peregrina, e a desigualdade social que impera tanto no Agreste e na Caatinga, como na Zona da Mata e na cidade do Recife, impelem-no a se atirar da ponte e da vida. Embora nas cenas finais do auto haja a indicação de uma mudança, não se pode afirmar que o retirante muda substancialmente seu julgamento acerca da vida “severina” que impera em Pernambuco.

10. a) Em **fio** e **desfiar**, nota-se o mesmo recurso, ou seja, substantivo e verbo formados a partir de um mesmo radical.

b) É possível verificar oposição semântica entre os termos **explosão** e **franzina** ou **explosão** e **pequena**. A palavra explosão dá ideia de potência, amplitude, grandiosidade; os **adjetivos franzina** (o mesmo que enfraquecida, débil) e pequena opõem-se a essa expectativa, configurando a oposição semântica.

11. a) O momento perturbador presente em muitos textos de Clarice é conhecido como epifania, ou momento epifânico. Em “Amor”, a personagem desestrutura-se a partir da epifania, o que desencadeia um processo de autoconhecimento.

b) Ao olhar para o cego, Ana se reconhece nele, e olha de tal maneira aprofundada porque ele, sendo cego, não pode revidar o olhar. Por conta do reconhecimento, Ana mergulha em si mesma e, a partir desse momento, passa enquanto personagem a ter uma rica profundidade psicológica.

12. D

O poema concreto é sobretudo orgânico, buscando representar graficamente o sentido que enuncia.

A ruptura que propuseram os concretistas ao apresentarem poemas visuais tem mais relação com a oposição a uma poética que consideravam “neoparnasiana”, em que a estrutura do poema é menos expressiva.

13. B

A fluidez da existência, expressa na mistura e fragmentação das experiências do eu-poético, acaba por requisitar a participação do leitor, que se torna responsável por compor um mosaico a partir dessas experiências não lineares trazidas pelo poema.

14. C

Ao empregar o poema como medida de comparação para os preços dos elementos comuns à vida do brasileiro, o poeta agrega a reflexão metalinguística à preocupação social.

15. B

A única alternativa aplicável corretamente à produção poética de Gullar é a que identifica seu diálogo com formas populares, elemento característico de parte da produção do autor.

16. E

As únicas afirmativas falsas são a terceira, uma vez que não há crítica ao funcionalismo, mas às condições de vida e trabalho do funcionário público; assim como a última afirmativa, já que o poeta não declara guerra à desigualdade social, antes identifica a inutilidade da atividade poética: “o poema não fede nem cheira”.

17. C

Formalmente, o Concretismo foi a tendência estética mais inovadora da poesia brasileira, uma vez que o sentido do poema rompeu os limites dos versos, passando a estrutura, assim como a disposição gráfica dos poemas, a ser imediatamente geradora de sentido.

Estudo para o Enem

18. B

Não se pode afirmar que houve ironia, pessimismo ou pessoalidade. Trata-se de uma forma peculiar da qual a autora se vale para explicar o que é o lirismo.

Competência: Analisar, interpretar e aplicar recursos expressivos das linguagens, relacionando textos com seus contextos, mediante a natureza, função, organização, estrutura das manifestações, de acordo com as condições de produção e recepção.

Habilidade: Relacionar informações sobre concepções artísticas e procedimentos de construção do texto literário.

19. D

Tanto a condição de Zé-Zim quanto a do próprio Riobaldo quando criança mostram a ambígua relação do sertanejo pobre: ao mesmo tempo em que são donos de si, homens livres, dependem da proteção e trabalho oferecido pelo dono de terras.

Competência: Analisar, interpretar e aplicar recursos expressivos das linguagens, relacionando textos com seus contextos, mediante a natureza, função, organização, estrutura das manifestações, de acordo com as condições de produção e recepção.

Habilidade: Relacionar informações sobre concepções artísticas e procedimentos de construção do texto literário.

20. A

Embora seja do modernista Manuel Bandeira, o poema “A onda” apresenta elementos típicos do Concretismo, corrente literária que se apropriou da estética defendida pelos primeiros modernos. Entre esses elementos, estão o apelo aos recursos sonoros e o verso livre, bem como o aproveitamento da “mancha” de impressão, na página, que, no poema de Bandeira, marca o movimento das ondas.

Competência: Analisar, interpretar e aplicar recursos expressivos das linguagens, relacionando textos com seus contextos, mediante a natureza, função, organização, estrutura das manifestações, de acordo com as condições de produção e recepção.

Habilidade: Relacionar informações sobre concepções artísticas e procedimentos de construção do texto literário.

MATERIAL DE USO EXCLUSIVO DO
SISTEMA DE ENSINO DOM BOSCO

13 PROSA PÓS-MODERNA: CONTO, CRÔNICA, ROMANCE E TEATRO BRASILEIRO

Comentários sobre o módulo

É apresentada a produção em prosa da literatura brasileira a partir dos anos 1950 até os dias atuais. O módulo apresenta um longo panorama, que circula por diferentes temáticas trabalhadas por autores de destaque no cenário nacional dos últimos 70 anos. Nelson Rodrigues é um dos mais antigos desse panorama e aparece ao lado de nomes como Helena Morley, Moacyr Scliar, Dalton Trevisan, Nélida Piñon, Carlos Heitor Cony, Luis Fernando Veríssimo e Rubem Braga; também entram na lista Carolina Maria de Jesus, Pedro Nava, além dos romancistas Chico Buarque, Milton Hatoum e Bernardo Carvalho, ao lado da atualíssima cronista Martha Medeiros. Os exercícios circulam em torno do panorama apresentado acerca dos diferentes autores e de suas características principais. Além disso, ainda neste módulo, será apresentado o desenvolvimento do teatro na literatura brasileira, partindo dos primórdios com a literatura de catequese dos jesuítas, passando pelo Romantismo, com a comédia de costumes, e chegando ao século XX, quando a montagem do texto de *Vestido de noiva* representa o início da modernização do teatro nacional. A partir da obra rodrigueana, o módulo trata do teatro do século XX a partir de seus principais representantes, como as Companhias O cina e Arena, e os autores principais, como Jorge Andrade, Dias Gomes e Ariano Suassuna, entre outros.

Para ir além

BARBIERI, Therezinha. *Ficção impura: prosa brasileira dos anos 70, 80 e 90*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

BOSI, Alfredo (org.). *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 2000.

CÂNDIDO, Antônio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

COSTA LIMA, Luiz. "Pós-modernidade: contrapondo tropical". In: _____. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Pós-Modernismo e Política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

MORICONI, Ítalo (org.). *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2000.

MORICONI, Ítalo. *A Provocação Pós-Moderna*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1994.

PELLEGRINI, Tânia. *A imagem e a letra – aspectos da ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Mercado das Letras, 1999.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos. (org.). *As cem melhores crônicas brasileiras do século*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2010.

BOAL, Augusto. *Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1991.

_____. *A Estética do Oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

GUINSBURG, Jacó; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariangela Alves de. *Dicionário do teatro brasileiro – temas, formas e conceitos*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

MAGALDI, Sabato. *Panorama do teatro brasileiro*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1962.

MICELI, Sérgio. *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984.

MICHALSKI, Yan; PEIXOTO, Fernando (Orgs.). *Reflexões sobre o teatro brasileiro no século XX*. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.

MORAES, Denis. *Vianinha, cúmplice da paixão*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

MOSTAÇO, Edelcio. *Teatro e política: Arena, O cina, Opinião. Uma interpretação da cultura de esquerda*. São Paulo: Proposta Editorial, 1982.

PRADO, Décio de Almeida. *O teatro brasileiro moderno*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

Exercícios propostos

7. C

No trecho, evidencia-se a convivência, em Helena Morley, de duas formações distintas, o liberalismo protestante cristão, marcadamente britânico, presente em sua intenção de guardar dinheiro; ao lado dele, convive a formação católica e ibérica, marcada na referência a Nossa Senhora.

8. B

No texto, Alexandre Eulálio afirma que na protagonista se encontram "ecos de uma formação britânica, protestante, liberal", confirmado na alternativa B.

9. A

A alternativa indicada não analisa corretamente João Grilo, que está mais próximo de um anti-herói, inserindo-se numa tradição brasileira que, desde *Memórias de um sargento de milícias*, entende a malandragem como uma forma de destaque desse "herói" às avessas.

10. D

A proposta do Teatro do Oprimido, de Augusto Boal, é aproximar o teatro do público e o público do teatro, valendo-se deste último como uma ferramenta de conscientização e concessão de autonomia ao sujeito oprimido pela sociedade. Com o teatro, ele ganha autonomia para lutar por sua liberdade, pondo fim à opressão; assim, há um fundo pedagógico muito forte na concepção de Boal, apoiada, entre outros, nos estudos de Paulo Freire.

Competência: Compreender e usar a língua portuguesa como língua materna, geradora de significação e integradora da organização do mundo e da própria identidade.

Habilidade: Reconhecer os usos da norma padrão da língua portuguesa nas diferentes situações de comunicação.

11. C

Fica evidente, no texto II, a exaltação dos elementos que compõem a natureza brasileira, inclusive numa comparação que exalta o Brasil em detrimento da natureza portuguesa, por meio da descrição.

Competência: Compreender e usar a língua portuguesa como língua materna, geradora de significação e integradora da organização do mundo e da própria identidade.

Habilidade: Reconhecer os usos da norma padrão da língua portuguesa nas diferentes situações de comunicação.

12. D

O que indica ser o texto de *Lições de motim* pertencente ao gênero teatral é a ocorrência de rubricas, elementos que mais evidenciam os textos do gênero dramático e que são também responsáveis pelas indicações de desenvolvimento do enredo, assim como da execução das ações.

Competência: Compreender e usar a língua portuguesa como língua materna, geradora de significação e integradora da organização do mundo e da própria identidade.

Habilidade: Reconhecer os usos da norma padrão da língua portuguesa nas diferentes situações de comunicação.

13. D

Uma das temáticas das comédias de costumes de Martins Pena é a oposição de hábitos citadinos e rurais, expondo o que se consideraria ridículo na corte, como os hábitos das pessoas “da roça”; isto é, dos ambientes rurais.

14. B

No trecho transcrito, fica claro o atropelo da constituição e a liberdade de imprensa sendo tolhida pelo representante do executivo que precisa criar um inimigo para justificar suas ações – tal desenvolvimento se relaciona com o que acontece no país durante o regime de exceção.

15. B

No conto, o autor usa a descrição para desenhar as cenas que se passam dentro do quarto de asilo e na imaginação de um dos idosos.

16. Tanto *O rei da vela* quanto *A moratória* apresentam famílias brasileiras e suas relações diante da euforia econômica e sua posterior derrocada após a quebra da bolsa de Nova York. O tema é comum às duas peças, embora as separe um hiato temporal de publicação.

17. A

Como se percebe, trata-se de uma apresentação de rua, o que prescinde da estrutura de um edifício teatral para sua realização.

Competência: Compreender a arte como saber cultural e estético gerador de significação e integrador da organização do mundo e da própria identidade.

Habilidade: Reconhecer diferentes funções da arte, do trabalho da produção dos artistas em seus meios culturais.

Estudo para o Enem

18. E

O excerto compreende uma sinopse da obra, fazendo um breve resumo e destacando pontos que considera de destaque para despertar, no leitor/interlocutor, o desejo de ler o livro.

Competência: Compreender e usar a língua portuguesa como língua materna, geradora de significação e integradora da organização do mundo e da própria identidade.

Habilidade: Reconhecer os usos da norma padrão da língua portuguesa nas diferentes situações de comunicação.

19. C

O trecho explicita que a imagem perfeita da família não passava de fachada, uma vez que vários membros do núcleo tinham seus segredos (ocultações) e fingiam costume (hipocrisias), ao mesmo tempo em que um traficante está à sua procura.

Competência: Compreender e usar a língua portuguesa como língua materna, geradora de significação e integradora da organização do mundo e da própria identidade.

Habilidade: Reconhecer os usos da norma padrão da língua portuguesa nas diferentes situações de comunicação.

20. C

Segundo o excerto “o menos que o escritor pode fazer, numa época de atrocidades e injustiças como a nossa, é acender a sua lâmpada, fazer luz sobre a realidade de seu mundo” deixa claro

que, para Veríssimo, o escritor deve se valer de sua habilidade para denunciar os problemas do mundo real.

Competência: Compreender e usar a língua portuguesa como língua materna, geradora de

significação e integradora da organização do mundo e da própria identidade.

Habilidade: Reconhecer os usos da norma padrão da língua portuguesa nas diferentes situações de comunicação.

MATERIAL DE USO EXCLUSIVO
SISTEMA DE ENSINO DOM BOSCO

14 LITERATURA PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA E LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

Comentários sobre o módulo

É apresentado um panorama da literatura portuguesa contemporânea, contextualizando o período imediatamente anterior à Revolução dos Cravos e o período posterior, chegando até os primeiros anos do século XXI. Assinala-se a qualidade da produção literária em Portugal, nos anos 1970, 80 e 90, consagrada pelo Prêmio Nobel de Literatura atribuído a José Saramago em 1998; as produções literárias de alguns dos principais autores, incluindo Saramago, Lobo Antunes, Sophia de Mello Breyner Andresen são tratadas brevemente ao lado dos novíssimos Valter Hugo Mãe e Gonçalo M. Tavares, expoentes da literatura portuguesa no século XXI. O módulo que apresenta um panorama das literaturas africanas de língua portuguesa, contextualizando a ação colonizadora de Portugal nos países do continente africano que têm o português como língua oficial; bem como os movimentos de independência que ganham forma e força a partir dos anos 1950. A partir da segunda metade do século XX, as literaturas nesses países passam a ser usadas como instrumento de oposição à presença colonialista portuguesa, o que coloca vários autores em evidência, levando-os à prisão ou à participação na luta armada; com o fim da Guerra colonial, essas literaturas se voltam para a consolidação de uma identidade nacional e para o retrato da realidade dos países. Aqui, destacamos três autores: os angolanos Pepetela e Luandino Vieira, e o moçambicano Mia Couto.

Para ir além

BRADBURY, Malcolm & McFARLANE, James. *Moderatismo*: guia geral. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MATOSO, José (dir). *História de Portugal*. 8 vol. Lisboa: Editorial estampa, 2001.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 2009.

PEREIRA, José Carlos Seabra. *História Crítica da Literatura Portuguesa*. v. 7. Lisboa/São Paulo: Verbo, 1995.

REIS, Carlos. *História Crítica da Literatura Portuguesa*. v. 9. Lisboa/São Paulo: Verbo, 2005.

SARAIVA, António José, LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto Editora, 2005.

SARAIVA, José Hermano. *História concisa de Portugal*. 5ª ed. [s.l.]: Publicações Europa-América, 1979.

SECCO, Lincoln. *A Revolução dos Cravos*. São Paulo: Alameda, 2004.

TORRES, Alexandre Pinheiro (org.). *Antologia da poesia portuguesa (séc. XII – séc. XX)*. Porto: Lello & Irmão, 1977. 2 v.

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. *De vãos e ilhas – literatura e comunitarismos*. Cotia: Ateliê, 2003.

CAVACAS, Fernanda & GOMES, Aldónio. *Dicionário de autores de literaturas africanas de língua portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique – experiência colonial e territórios literários*. Cotia: Ateliê, 2005.

_____; MACEDO, Tania. *Marcas da diferença – as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda Editorial, 2006.

FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. São Paulo: Ática, 1987.

LEÃO, Angela Vaz (org.). *Contatos e ressonâncias*. Belo Horizonte: PUCMINAS, 2003.

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido do retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

PADILHA, Laura. *Novos pactos, outras ficções*. Porto Alegre: Editora da PUC-RS, 2002.

SANTILLI, Maria Aparecida. *Estórias africanas – história e antologia*. São Paulo: Ática, 1985.

Filmes

Língua - vidas em português, documentário de Victor Lopes (2003).

Exercícios propostos

7. Os dois textos se aproximam pela temática do amor e pela utilização de anáforas. Distanciam-se, contudo, pela métrica, que em Camões é típica do soneto renascentista, em versos decassílabos, e em Andresen é constituída por versos livres. Além disso, o amor é tratado de formas distintas, uma vez que o autor clássico apresenta-o de forma impessoal, com definições diretas para o substantivo, enquanto Andresen trata de maneira pessoal e subjetiva, com definições implicitamente pessimistas a partir de uma experiência subjetiva sua.
8. a) O objetivo do Movimento retratado em *Mayombe*, de Pepetela, é a independência de Angola em relação a Portugal, colonizador do país africano por mais de 4 séculos.
- b) As “makas” e “rancores” são apresentados nas defesas das individualidades e identidades presentes no romance, mas sobretudo pela alternância da narração, constituindo uma polifonia que expõe os diferentes pontos de vista que compõem o movimento.
9. C
“Oceano de palavras” consiste em hipérbole, e “se afogar nas páginas,” em metáfora.

10. O narrador refere-se à Guerra Colonial, ou seja, à guerra ocorrida entre 1961-1975 na qual Portugal enviou tropas além-mar para reprimir as tentativas de emancipação nacional de sua colônia africana, Angola, por meio de táticas de guerrilha e luta armada. Criou-se um sistema de repressão com a formação de milícias armadas (PVDE e PIDE). A guerra ocorre durante a ditadura salazarista (1933-1975), período de vigência do Estado Novo português.
11. Porque o narrador, depois de ter passado vários anos na África, a serviço do exército português, vive em Lisboa, no momento da narração, mas não consegue se libertar das lembranças e das experiências traumáticas da guerra de Angola. O uso do tempo verbal reitera a persistência dessas lembranças traumáticas no presente.
12. Para evidenciar a presença constante das lembranças traumáticas, o narrador utiliza imagens metafóricas que aproximam a geografia da guerra em África aos hábitos mais banais do cotidiano, como o de escovar os dentes, fazer a barba etc. Dito de outro modo, o narrador traz as lembranças de uma guerra, distante no tempo e no espaço, para as necessidades e os cuidados diários com seu corpo, indicando por meio de metáforas a incorporação da experiência dramática da guerra ao seu cotidiano. Como exemplos, pode-se citar, “um centímetro mentolado de guerra na escova de dentes matinal”; “a espuma verde-escura dos eucaliptos de Ninda”; “a minha barba é a floresta do Chalala a resistir ao napalm da gillete”; “um grande rumor de trópicos ensanguentados cresce-me nas vísceras”.
13. Ao afirmar que os autores africanos, sobretudo de língua portuguesa, estão na “periferia da periferia”, Mia Couto remete aos autores do continente que escrevem em inglês, aqueles que de fato são considerados autores da periferia, cuja literatura se constrói na dialética com o centro; os autores africanos que escrevem em português, por sua vez, não fazem parte dessa dialética, estando muito apartados de um sistema literário internacional, sendo aqueles que, segundo o autor, “vendem pouco” e despertam um interesse mínimo, apenas.
14. O espaço em que Muidinga se encontra é marcado duplamente pela ausência de vida: seja no plano do ambiente que cerca o machimbombo, terra árida e inóspita, seja no plano metafórico, dado que a vida do lugar foi assolada pela guerra. Por isso, tudo era “despido de brilho”, caracterizando o desânimo do personagem que, todavia, encontra uma saída para o imobilismo na narrativa.
15. No segundo excerto, Tuahir faz menção aos Cadernos de Kindzu, lidos por Muidinga ao velho.

Nesses cadernos, Kindzu narra em primeira pessoa sua vida e, ao lê-los, os personagens impedem “esse escuro” de “entrar na cabeça da gente”; isto é, a narrativa de Kindzu funciona como uma válvula de escape para a inospitalidade em que as personagens se encontram.

16. a) No trecho, a forma do diálogo representa uma forma de transmissão de conhecimentos que considera a perspectiva do outro. Nesse sentido, o Comandante expõe seu ponto de vista ideológico a partir da conversa.
- b) Sim. O modo de organização do foco narrativo em Mayombe compõe uma polifonia em que o ponto de vista é partilhado por diferentes personagens que assumem a função de narrador e, portanto, a própria forma do romance reflete a recusa ao dogmatismo criticado no excerto que a questão apresenta.

17. D

A crise econômica e social foi uma realidade no regime salazarista. Contudo, obras e escritores atualmente reconhecidos pela grandeza de seus feitos foram, muitas vezes, atacados pela censura do Estado Novo português, impedindo muitos livros de circularem e obrigando vários autores a recorrerem a estratégias para fugir da censura.

Estudo para o Enem

18. C

Saramago suprime os pontos finais e marca o discurso direto apenas pelo uso das letras maiúsculas. O estilo é característico do autor e, no contexto da obra *Ensaio sobre a cegueira*, ajuda a representar o caos do ambiente em que estão pessoas cegas, contagiadas pela misteriosa epidemia que atinge o mundo.

Competência: Analisar, interpretar e aplicar os recursos expressivos das linguagens, relacionando textos com seus contextos, mediante a natureza, função, organização, estrutura das manifestações, de acordo com as condições de produção e recepção.

Habilidade: Relacionar informações sobre concepções artísticas e procedimentos de construção do texto literário.

19. D

São apresentadas situações em que não se conseguem identificar palavras que traduzam diretamente para o chindindinhe ideias expressas em língua inglesa e portuguesa, uma vez que “surgiram curiosos mal-entendidos que revelam

a dificuldade de tradução não de palavras, mas de pensamento". Isso é decorrência, sobretudo de questões culturais, já que os povos em questão não entendem o mundo da mesma forma, fazendo que não haja conceitos exatos na língua de chegada para as tecnologias apresentadas, dificultando a correspondência entre as palavras dessas línguas, como ocorre com a palavra "cientista", que precisou ser traduzida por "feiticeiro", uma vez que em chindindinhe não havia correspondência para tal conceito.

Competência: Analisar, interpretar e aplicar os recursos expressivos das linguagens, relacionando textos com seus contextos, mediante a natureza, função, organização, estrutura das manifestações, de acordo com as condições de produção e recepção.

Habilidade: Relacionar informações sobre concepções artísticas e procedimentos de construção do texto literário.

20.D

De acordo com o sentido criado por Guimarães Rosa para a palavra "enxadachim", um trabalhador bastante ágil no uso da enxada, formada pelos substantivos "enxada" e "espadachim", pode-se afirmar que a palavra correspondente é "mudanças", formada pelas palavras "mudança" e "dançarinos", correspondente a uma pessoa cujas constantes mudanças acaba criando certo ritmo, que mimetiza uma dança, que dança e que está em constantes mudanças.

Competência: Analisar, interpretar e aplicar os recursos expressivos das linguagens, relacionando textos com seus contextos, mediante a natureza, função, organização, estrutura das manifestações, de acordo com as condições de produção e recepção.

Habilidade: Relacionar informações sobre concepções artísticas e procedimentos de construção do texto literário.

MATERIAL DE USO EXCLUSIVO DO
SISTEMA DE ENSINO DOMBOSIO

PRÉ-VESTIBULAR
SEMIEXTENSIVO

2

