

PROVA 3

Pré-vestibular Português



Autoria: Edimara Lisboa, Maria Emília Martins, Marina Oliveira Felix de Mello Chaves e Renato Comes de Carvalho.

Direção geral: Nicolau Arbex Sarkis.

Gerência editorial: Emília Noriko Ohno.

Coordenação de projeto editorial: Marília L. dos Santos G. Ribeiro e Viviane R. Nepomuceno.

Analista de projeto editorial: Brunna Mayra Vieira da Conceição.

Edição: Equipe de edição da Editora Poliedro.

Coordenação de edição de texto: Anaiza Castellani Selingardi.

Edição de texto: Equipe de edição de texto da Editora Poliedro.

Coordenação de revisão: Mariana Castelo Queiroz.

Revisão: Equipe de revisão da Editora Poliedro.

Edição de arte: Kleber S. Portela e Wellington Paulo.

Diagramação: Equipe de diagramação da Editora Poliedro.

Ilustração: Equipe de ilustração da Editora Poliedro.

Coordenação de licenciamento: Kelly Garcia.

Analistas de licenciamento: Equipe de licenciamento da Editora Poliedro.

Coordenação de engenharia de produção: Juliano Castilho Laet de Holanda.

Analista de produção editorial: Cláudia Moreno Fernandes.

Coordenação de PCP: Anderson Flávio Correia.

Analista de PCP: Vandrê Luis Soares.

Projeto gráfico: Alexandre Moreira Lemes e Kleber S. Portela.

Projeto gráfico da capa: Bruno Torres e Varão Monteiro Junior.

Colaboração externa: Revisão: Fernanda do Nascimento Simões Lopes.

Edição técnica: José Valdimir Araújo Filho.

Impressão e acabamento: Nywgraf.

Capa e frontispício: © Dedekk | Dreamstime.com • fstop123/iStockphoto.com 5
Reprodução • Reprodução • Edvard Munch 97 Julien Dupré/Wikimedia Commons
• BN/Wikipedia • Andrea Mantegna/Web Gallery of Art

A Editora Poliedro pesquisou junto às fontes apropriadas a existência de eventuais detentores dos direitos de todos os textos e de todas as obras de artes plásticas presentes nesta obra, sendo que sobre alguns nenhuma referência foi encontrada. Em caso de omissão, involuntária, de quaisquer créditos faltantes, estes serão incluídos nas futuras edições, estando, ainda, reservados os direitos referidos nos arts. 28 e 29 da lei 9.610/98.



São José dos Campos-SP
ISBN: 978-85-7901-555-7
Telefone: (12) 3924-1616
editora@sistemapoliedro.com.br
www.sistemapoliedro.com.br

Copyright © 2018

Todos os direitos de edição reservados à Editora Poliedro

SUMÁRIO

Frente 1

13 Pontuação	6
Introdução.....	7
Tipos de pontuação.....	7
A pontuação como recurso estilístico.....	11
Revisando	12
Exercícios propostos	13
Texto complementar	17
Exercícios complementares	19
14 Colocação pronominal	25
Introdução.....	26
Colocação pronominal	26
Colocação pronominal nas locuções verbais.....	28
Particularidades da colocação pronominal.....	28
Revisando	29
Exercícios propostos	30
Texto complementar	33
Exercícios complementares	36
15 Ortografia	40
Ortografia	41
Revisando	47
Exercícios propostos	49
Textos complementares.....	51
Exercícios complementares	56
16 Verbo	58
Introdução.....	59
Classificação	59
Tempo, modo e formas nominais.....	59
Tempos verbais	59
Derivados do infinitivo impessoal	61
Pretérito.....	62
Derivados do pretérito perfeito.....	62
Embreagens verbais.....	64
Verbos regulares da 1ª conjugação	66
Verbos regulares da 2ª conjugação	66
Verbos regulares da 3ª conjugação	67
Verbos irregulares e defectivos.....	67
Revisando	75
Exercícios propostos	77
Texto complementar	84
Exercícios complementares	87

Frente 2

12 O Modernismo no Brasil: primeira geração.....	98
O início do Modernismo no Brasil: rupturas e transgressões	99
Heróis do Modernismo no Brasil: Mário de Andrade.....	102
Heróis do Modernismo no Brasil: Oswald de Andrade.....	104
Heróis do Modernismo no Brasil: Manuel Bandeira.....	106
Revisando.....	110
Exercícios propostos.....	111
Texto complementar.....	121
Exercícios complementares.....	122
13 O Modernismo no Brasil: segunda geração.....	131
Poetas da segunda geração do Modernismo.....	132
Carlos Drummond de Andrade.....	132
A poesia da transcendência e das causas sociais – os cantos de Vinicius e Cecília.....	134
Cecília Meireles.....	134
Vinicius de Moraes.....	135
A poesia surreal de Murilo Mendes e Jorge de Lima.....	136
Jorge de Lima.....	137
Murilo Mendes.....	138
Os destaques do período.....	139
Revisando.....	139
Exercícios propostos.....	143
Texto complementar.....	154
Exercícios complementares.....	155
14 Modernismo: novo regionalismo.....	167
Ora centro, ora interior: o romance de 1930	168
O Brasil e o mundo na década de 1930.....	168
O pioneirismo de Rachel de Queiroz.....	169
Jorge Amado e Erico Verissimo.....	171
José Lins do Rego.....	173
Graciliano Ramos.....	175
O apogeu do regionalismo.....	177
Revisando.....	178
Exercícios propostos.....	180
Texto complementar.....	191
Exercícios complementares.....	193
Gabarito.....	202



Frente 1

Revista de Lingua Portuguesa
PUBLICAÇÃO BIMESTRAL

ANNO 1

NUM. 2.

Rio de Janeiro, 1 de Setembro de 1919



CAXARIÓ—10—OCTUBRO—1919.

DR. LAUDCLINO FREIRE

DETERMINADOS INCOMMODOS SAUDES ME DEPEDIRAM
RESPONDER LOGO A FUNEA SUA BENESSA
HUMILDO KUMPLAR "REVISTA DE LINGUA
PORTUGUESA" E HONRA DO LOGAR DADO
SOU PORRE MIM PELO MIM ILUSTRE ANGO
NESSA PUBLICAÇÃO, A QUE ATRIBUO DESTINÇÃO
MONUMENTAL NA LINGUA PORTUGUESA. ACCITE
DESDO JA MEUS PARABENS COM EXPRESSO
ELEVADO RECOGNICIMENTO, II AUTORIZAÇÃO
PERLICAR TRABALHOS MIMOS ATACAZON ANO



Pontuação

Apoio:  Abril**A VÍRGULA**

A VÍRGULA PODE SER UMA PAUSA. OU NÃO.

**NÃO ESPERE.
NÃO ESPERE.**A VÍRGULA PODE CRIAR HERÓIS.
ISSO SÓ ELE RESOLVE.
ISSO SÓ ELE RESOLVE.ELA PODE FORÇAR O QUE VOCÊ NÃO QUER.
**ACEITO, OBRIGADO.
ACEITO OBRIGADO.**PODE ACUSAR A PESSOA ERRADA.
ESSE JUIZ É CORRUPTO.
ESSE JUIZ É CORRUPTO.

A VÍRGULA PODE MUDAR UMA OPINIÃO.

**NÃO QUERO LER.
NÃO QUERO LER.****UMA VÍRGULA MUDA TUDO.**

ABI. 100 ANOS LUTANDO PARA

QUE NINGUÉM MUDE NEM UMA

VÍRGULA DA SUA INFORMAÇÃO.



O texto procura mostrar como a pontuação, no caso, a vírgula, pode alterar o sentido de uma frase. A pausa depois do “não” (“não, quero ler”) implica não só uma mudança de entonação, mas também de postura na vida: passar a ler. Ler significa raciocinar, pois as estruturas lógicas da linguagem reproduzem as estruturas lógicas do pensamento. Pensamos linguisticamente; quanto mais lemos, melhor raciocinamos. Ler é conhecer o mundo, ter acesso a ideias, fatos, mudanças. Ler é informar-se, atualizar-se; por fim, ler é viver o jogo de palavras, o lúdico criado pelo poeta; ler é, antes de tudo, um prazer.

Introdução

O emprego da pontuação é uma “tentativa” de reproduzir as pausas e as entonações da linguagem oral. “Tentativa”, pois a linguagem oral é muito rica em entonações e a linguagem escrita não consegue dar conta de todas as ocorrências. Veja, por exemplo, as frases a seguir.

1. MEU TIO comprou uma boneca?
2. Meu tio COMPROU uma boneca?
3. Meu tio comprou UMA boneca!
4. Meu tio comprou uma BONECA!

Em 1, com a tônica em “meu tio”, o enunciador poderia estar espantado com o fato de o tio ter comprado uma boneca, afinal ele sempre fora avarento. Em 2, com a tônica em “comprou”, o enunciador poderia estar duvidando do fato de o tio ter comprado o brinquedo. Em 3, com a tônica em “uma”, o enunciador poderia estar inconformado com o fato de o tio ter comprado apenas uma boneca (numeral e não artigo), afinal este possui cinco sobrinhas e nenhuma possui o brinquedo. Em 4, a tônica em “boneca” mostra a surpresa da criança em relação ao presente. Fica claro, portanto, que o sentido de uma frase pode estar ligado a um simples acento, a um modo diferente de pronunciar as palavras.

Na linguagem escrita, a interrogação, a exclamação e as reticências possuem a faculdade de mudar o sentido por meio da entonação. Observe as três frases a seguir.

1. Você levou minha caneta!
2. Você levou minha caneta?
3. Então você levou minha caneta...

Em 1, o enunciador utiliza o tom acusatório, o interlocutor está sendo acusado de levar a caneta sem permissão. Em 2, o enunciador não acusa o interlocutor, apenas o interroga. Em 3, o enunciador utiliza um tom reflexivo. A entonação é diferente nas três frases.

Em alguns casos, a alteração de sentido vem acompanhada da mudança de função sintática. Isso ocorre mais frequentemente com a vírgula. Compare:

1. – Vi uma discussão estúpida.
2. – Vi uma discussão, estúpida.

Em 1, o termo “estúpida” é um adjunto adnominal e refere-se à palavra “discussão” (uma discussão boba, estúpida); em 2, o termo “estúpida” é um vocativo e remete ao interlocutor (pessoa com a qual se fala).

Tipos de pontuação

Há três tipos de pontuação:

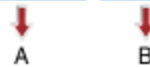
- a) sinais que indicam que a frase não foi concluída:
 - a vírgula (,)
 - o travessão (–)
 - os parênteses (())
 - o ponto e vírgula (;)
 - os dois-pontos (:)
- b) sinais que indicam o término do discurso ou parte dele:
 - o ponto simples no interior do parágrafo (.)
 - o ponto no final do parágrafo (.)
 - o ponto-final, o que encerra o texto (.)

- c) sinais que indicam uma intenção ou estado emocional:
 - o ponto de interrogação (?)
 - o ponto de exclamação (!)
 - as reticências (...)

A vírgula e a regra geral

Considere A e B palavras vizinhas.

- a) A, B – quando A e B não estão em associação lógica. Por exemplo:
 - Entre vizinhos, novos laços são formados.



A palavra “novos” (B) não está ligada ao termo “vizinhos” (A), mas ao vocábulo “laços”.

- b) A B – quando A e B estão em associação lógica. Por exemplo:
 - Entre vizinhos novos, laços são formados.



A palavra “novos” (B) está ligada ao termo “vizinhos” (A).

A vírgula na intercalação de termos e orações também constitui-se em regra geral; trata-se, na realidade, de uma interrupção sintática. Veja os exemplos a seguir.

Com o termo intercalado:

*Pessoas, de boca aberta, roncavam profundamente.
A luz, que era muito intensa, impedia a visão.*

Sem o termo intercalado:

*Pessoas roncavam profundamente.
A luz impedia a visão.*

A vírgula e os termos da oração

Sujeito e predicado

Não se separa o sujeito do predicado.

Ordem direta:

O poeta é um fingidor.
suj. pred.

Fernando Pessoa.

Aquela senhora tem um piano.
suj. pred.

Fernando Pessoa.

Ordem indireta:

É um fingidor o poeta.
pred. suj.

Tem um piano aquela senhora.
pred. suj.

Objeto

Não se separa por vírgula o verbo de seu complemento (objeto).

Ordem direta:

Nem deixou herança...
↓
OD

Ordem indireta:

... nem herança deixou
↓
OD Chico Buarque.

ATENÇÃO!

Contudo, separa-se por vírgula o objeto pleonástico.
Os meus filhos, eu os amei. (os = os meus filhos)

Adjunto adverbial

Em ordem direta (no final da frase), o adjunto adverbial não recebe a vírgula (a não ser que se queira enfatizar o termo).

A plataforma da Petrobras afundou no mar.
↓
adj. adv.

No início ou no meio da frase, o adjunto adverbial recebe a vírgula, sobretudo se for uma locução adverbial (mais de uma palavra).

No mar, a plataforma da Petrobras afundou.
A plataforma da Petrobras, no mar, afundou.



Fig. 1 Na charge, há uso de adjunto adverbial: “com a crise dos alimentos” e “com nossa experiência”. Os dois adjuntos remetem à ideia de causa.

ATENÇÃO!

Nem sempre essa regra é seguida; por critérios estilísticos, alguns autores omitem a vírgula.

No fim de contas o pobre-diabo era vítima de um pesadelo...
↓
adj. adv.

Adolfo Caminha.

Predicativo

Em ordem direta (no final da frase), o predicativo do sujeito não recebe a vírgula.

Mariana sorria satisfeita
↓
predicativo do sujeito

No início ou no meio da frase, este termo receberá a vírgula.
Satisfeita, Mariana sorria.
Mariana, satisfeita, sorria.

SAIBA MAIS

É preciso não confundir o predicativo do sujeito com o adjunto adnominal, este não recebe a vírgula. Compare as frases a seguir.

O garoto, alegre, jogava bola.
↓
predicativo: qualidade passageira

O garoto alegre jogava bola.
↓
adjunto: qualidade permanente

Aposto

Separa-se por vírgula o aposto explicativo.

Carlos Drummond de Andrade, o grande poeta mineiro, nasceu em Itabira.

Uma noite, no cassino, a Lísia Soares, que fazia-se íntima com ela e desejava ardentemente vê-la casada, dirigiu-lhe um gracejo acerca do Alfredo Moreira, rapaz elegante que chegara recentemente da Europa.

José de Alencar.

Vocativo

Separa-se por vírgula o vocativo, qualquer que seja a sua posição.

Deixe ver os olhos, Capitu.
Machado de Assis.

Não! Não! Ao contrário, meu amigo!
Aluísio Azevedo.



Fig. 2 As palavras mãe e filho são vocativos, que, por indicarem um chamado, devem vir separadas por vírgula.

SAIBA MAIS

Uma vírgula pode alterar o sentido da frase e mudar a função dos termos da oração. Compare as frases a seguir.

João, o diretor da fábrica, saiu.

João, o diretor da fábrica saiu.

Na primeira oração, "João" (sujeito) é "o diretor da fábrica" (aposto); na segunda, "João" (vocativo) não é "o diretor da fábrica" (sujeito).

A vírgula e o período composto por subordinação Subordinadas substantivas

Na ordem direta (or. principal + or. subordinada), não há vírgula.

Dizem que eu sou louco.



oração principal

Arnaldo Baptista e Rita Lee.

Na ordem indireta (or. subordinada + or. principal), há a vírgula.

Que eu sou louco, dizem.



oração principal

ATENÇÃO!

Sobre a ordem indireta, não há consenso entre as gramáticas; há quem use sem vírgula.

Subordinadas adjetivas

As adjetivas restritivas não recebem a vírgula.

A primeira que se pôs a lavar foi a Leandra...



or. sub. adj. restritiva

Aluísio Azevedo.

As adjetivas explicativas recebem a vírgula.

Joaquim Manuel de Macedo, que também foi professor do Colégio Pedro II, faleceu em 1882.



or. sub. adj. explicativa

Subordinadas adverbiais

Em ordem indireta (or. subordinada + or. principal), a vírgula é obrigatória.

Quando eu te encarei frente a frente, não vi o meu rosto...



or. sub. adv. temporal



or. princ.

Caetano Veloso.

Para adiantar o expediente, enfeitara a mesa...



or. sub. adv. final red. infinitivo



or. princ.

Clarice Lispector.

Em ordem direta, a vírgula é facultativa.



Fig. 3 Na ordem direta, a vírgula é facultativa nas subordinadas adverbiais.

A vírgula e o período composto por coordenação Coordenadas assindéticas

Separam-se por vírgula as coordenadas assindéticas.

Olhou o vulto, sacou a arma, atirou.

...e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita, à esquerda, andam e param, **resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam...**

Machado de Assis.

Coordenadas sindéticas

As coordenadas sindéticas recebem a vírgula.



Fig. 4 No primeiro quadrinho, há vírgula, pois trata-se de uma coordenada sindética adversativa.

Era um homem valente, mas tinha horror a baratas.

Ora tocava música clássica, ora executava um chorinho.

Vem, que a natureza tem pressa.

Tinha muitas passagens pela polícia, logo, era o principal suspeito.

SAIBA MAIS

Nas coordenadas aditivas, a vírgula aparece quando os sujeitos são diferentes, ou quando há a reiteração da conjunção. Compare.

Maria foi ao hospital e encontrou o irmão ferido.

↓
suj. = Maria

↓
suj. = Maria

Maria ficou muda, e Pedro desconfiou.

↓
suj. = Maria

↓
suj. = Pedro

E suspira, e geme, e sofre, e sua.

Olavo Bilac.

A vírgula e a enumeração

A vírgula é utilizada para separar termos de uma enumeração:

Chegavam soldados, marinheiros, policiais.

Adolfo Caminha.

Inventavam-se histórias de assassinos de cabeça quebrada, de sangue.

Adolfo Caminha.

A vírgula e a elipse

Utiliza-se a vírgula para omitir um termo.

Um desgraçado, o síndico! (elipse do verbo ser)

De dia era um anjo; de noite, o próprio diabo! (zeugma do verbo ser)

A vírgula e os nomes de lugar nas datas e endereços

Observe a posição da vírgula nos exemplos a seguir.

São Paulo, 20 de janeiro de 2001.

Rua Augusta, 110.

A vírgula e os termos explicativos e conclusivos

Há uma série de expressões no português que possuem a finalidade de explicar, concluir e corrigir um termo anterior. Inseridas na frase, são separadas por vírgulas.

O Brasil, **por exemplo**, apresenta uma péssima distribuição de renda.

Eis algumas destas expressões: ou seja, isto é, a saber, aliás, digo, minto, ou melhor, ou antes, outrossim, ademais, além disso, então, com efeito etc.

A vírgula e as orações intercaladas

O garoto, **disse o vizinho**, é terrível, ninguém segura!

O ponto e vírgula

O ponto e vírgula cumpre basicamente três funções:

a) Separar partes do período que se equilibram em importância.

Os pobres dão pelo pão o trabalho; os ricos dão pelo pão a fazenda; os de espíritos generosos dão pelo pão a vida; os de nenhum espírito dão pelo pão a alma.

Pe. Antonio Vieira.

b) Separar partes de um período que já apresenta termos separados por vírgula.

Não gostava de trabalhar; queria, no entanto, muito dinheiro no bolso.

c) Separar itens de uma enumeração.

Uma boa dissertação apresenta:

1. coesão;
2. coerência;
3. progressão lógica;
4. riqueza lexical;
5. concisão;
6. objetividade;
7. aprofundamento.

Os dois-pontos

Os dois-pontos possuem as seguintes funções:

a) Introduzir o discurso direto.

As pretas, com uma tanga no ventre, a arregaçar-lhes um palmo dos vestidos, umas dentro do tanque, outras fora, inclinadas sobre as peças de roupa, a batê-las, a ensaboá-las, a torcê-las, iam ouvindo e redarguindo às pilhérias do tio João, e a comentá-las de quando em quando com esta palavra:

– Cruz, diabo!...Este sinhô João é o diabo!

Machado de Assis.

b) Introduzir uma citação.

Diz Mônica Rector em Manual de Semântica: a aceleração do mundo moderno impõe o repensar da ciência a cada passo e a indagação de questões outrora inexistentes ou submersas, que agora afloram e pedem respostas.

c) Esclarecer, comentar ou detalhar (enumerar) um termo anterior.

Palmeiras e Flamengo, domingo passado: a partida foi um lixo! João perdeu tudo: a mobília, o carro, a vergonha.

As reticências

As reticências servem para indicar:

a) a supressão de algumas palavras em uma citação.

...cheguei ao hospital, onde Marcela entrara na véspera, e onde a vi expiar meia hora depois, feia, magra, decrépita...

Machado de Assis.

b) uma interrupção da frase.

– Doutor, eu posso...

– Não! Fique quieto, por favor!!

c) hesitação, dúvida.

– Meu filho, você estudou?

– Bem...eu...na verdade...não, mãe!



Fig. 5 As reticências marcam a hesitação nas falas das personagens.

d) que o sentido vai além do que ficou dito.

Roberta, em sono profundo, imaginou-se com Paulo: os dois em uma ilha, comendo uvas, dando risada...

As reticências com ponto de interrogação (?...) e com ponto de exclamação (!...) são utilizadas quando existir dúvida ou espanto.

Os parênteses

Os parênteses possuem a função de:

- a) fazer indicações cênicas de textos de teatro e indicações bibliográficas.

Alaíde (aproximando-se, fascinada): Quero, sim. Queria...

Nelson Rodrigues. *Vestido de noiva*.

- b) fazer comentários, intercalações acessórias.

...em português a alternância vocálica pode ser o que podemos chamar submorfêmica. Isto acontece quando não é ela (como ao contrário, sucede em fiz em face de faz + er) a marca única da noção gramatical por expressar.

Joaquim Mattoso Camara Jr.

- c) Introduzir a palavra *sic*.

Os menino (sic) eram pobres, não tinham o que comer.

As aspas

As aspas são utilizadas para:

- a) indicar o início e o fim da citação.

"Vou botar um samba. Esse aqui não é muito bom. Mas vai assim mesmo."

Nelson Rodrigues. *Vestido de noiva*.

- b) destacar uma palavra ou para indicar uma ironia.

O prefeito tem "aplicado" o dinheiro público; isso é claro e notório.

- c) introduzir o discurso direto.

Com a raiva de um animal ferido, disse: "Quem será o homem que me enfrentará?"

- d) indicar que a palavra é um neologismo ou um estrangeirismo.

Inventaram um novo verbo: "caetanear". O que significa? Responda, Caetano!

O "target" do consumidor é fundamental para a construção de um plano de "marketing".

O travessão

O travessão é empregado para:

- a) indicar a mudança de fala no discurso direto.

– Também creio.

– Nunca pensei.

– É de pasmar.

– Só de mandinga!

José de Alencar.

- b) introduzir intercalações em períodos que possuem muitas vírgulas, comentários e explicações.

Em outros termos: a vogal nasal fica entendida como um grupo de dois fonemas que se combinam na sílaba – vogal e elemento nasal.

Joaquim Mattoso Camara Jr.

sic: assim (palavra que, entre parênteses ou colchetes, se intercala em uma citação ou se pospõe a esta para indicar que o texto original está reproduzido exatamente, por errado ou estranho que possa parecer).

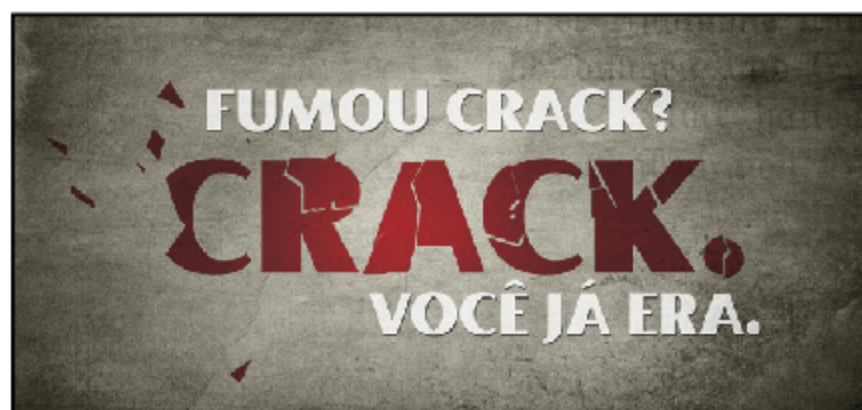
Referimo-nos, naturalmente, a uma comutação formal – isso não significa que esses nomes de flores sejam sinônimos.

Válter Kehdi.

A pontuação como recurso estilístico

A pontuação, em certos textos, é um importante recurso expressivo. Os autores utilizam-na com o propósito de criar efeitos de sentido que podem estar relacionados ao ritmo ou à própria significação do texto. Vejamos alguns casos.

Exemplo 1:



O emprego de ponto ao final da palavra *crack*, no anúncio, é um recurso utilizado para mostrar que a frase é um enunciado completo, expressando ideia de princípio, meio e fim, isto é, o indivíduo consome o *crack* e morre.

Exemplo 2:

Sáimos à varanda, dali à chácara, e foi então que notei uma circunstância. Eugênia coxeava um pouco, tão pouco, que eu cheguei a perguntar-lhe se machucara o pé. A mãe calou-se; e a filha respondeu sem titubear:

– Não, senhor, sou coxa de nascença. [...]

O pior é que era coxa. Uns olhos tão lúcidos, uma boca tão fresca, uma compostura tão senhoril; e coxa!

Machado de Assis. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 17 ed. São Paulo: Ática, 1991, p. 53-5. (Adapt.).

A utilização do ponto e vírgula no final do último período tem a função de alongar uma pausa, para acentuar seu sentido adversativo (mas coxa).

Exemplo 3:

A sociedade

[...]

O esperado grito do cláxon fechou o livro de Henri Ardel e trouxe Teresa Rita do escritório para o terraço.

O Lancia passou como quem não quer. Quase parando.

A mão enluvada cumprimentou com o chapéu Borsalino.

Uiiiiia-uiiiiia! Adriano Melli calcou o acelerador. Na primeira esquina fez a curva. Veio voltando. Passou de novo.

Continuou. Mais duzentos metros. Outra curva. Sempre na mesma rua. Gostava dela. Era a Rua da Liberdade. Pouco antes do número 259-C já sabe: uiiiiiauuuuuu! [...]

Antônio de Alcântara Machado. *Brás, Bexiga e Barra Funda*.

Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p. 28-9.

O texto anterior chama a atenção pela linguagem construída pela justaposição de períodos curtos (portanto há um excesso de pontos) sem conectivos, com imagens rápidas, alusivas, como fotogramas de um filme. Os períodos curtos e a sucessão de pontos

(Uiiiiia-uiiiiia! Adriano Melli calçou o acelerador. Na primeira esquina fez a curva. Veio voltando. Passou de novo. Continuou. Mais duzentos metros. Outra curva.) representam, no plano do conteúdo, o movimento do automóvel, criam um efeito de dinamicidade.

Exemplo 4:

- Bonde
- O transatlântico mesclado
- Blendena e esguicha luz
- Postretutas e famias sacolejam

Oswald de Andrade.

Revisando

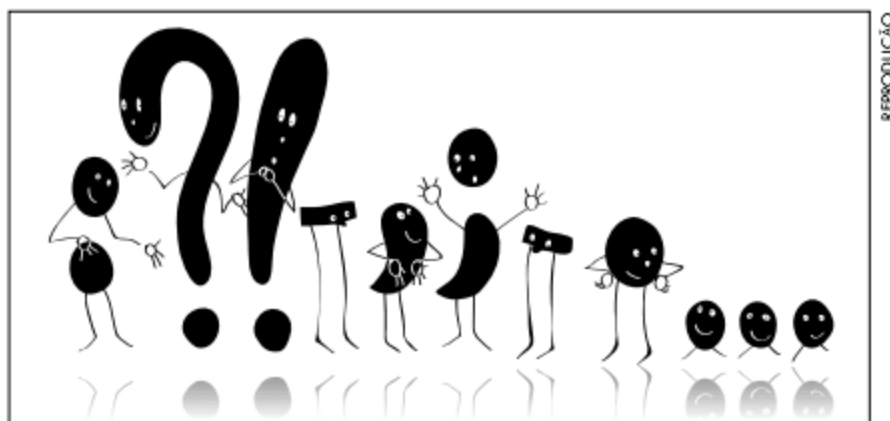
1 A charge a seguir foi criada por Laerte. Leia-a.



- a) Que palavra cria efeito de sentido?

- b) Reescreva a fala da personagem em norma escrita culta e em sentido denotativo.

Texto para as questões de 2 a 4.



- 2** Quanto ao texto:
 - a) interprete a posição inicial dos dois-pontos no desenho.

 - b) justifique o último desenho (três bolinhas).

O experimentalismo de Oswald expressa-se no uso das palavras “postretutas” e “famias”, que concretizam, foneticamente, a ideia do “sacolejo”, na chamada linguagem cinematográfica dos modernistas (recriação de cena cotidiana) e na linguagem concisa (frases rápidas e sem pontuação).

3 Ainda em relação ao desenho dos sinais, explique por que o quarto e o sétimo sinais estão separados?

4 Crie uma frase em que o segundo e terceiro sinais estejam juntos e coerentes.

5 Analise a charge a seguir.



a) Reescreva o que é dito no jornal empregando o adjunto adverbial no meio da frase.

b) Agora, reescreva a frase posicionando o adjunto adverbial no final.

c) Que implícito está presente no homem de cuecas?

6 Leia as duas falas a seguir.

- *Aquele pai era um homem divertido.*
- *Aquele, pai, era um homem divertido.*

a) Qual é a função sintática de pai em cada uma das frases?

b) Qual é a diferença de sentido?

Texto para as questões 7 e 8.

MULHER AGITADA ATRAVESSA RUA DO CENTRO E MORRE.
MULHER, AGITADA, ATRAVESSA RUA DO CENTRO E MORRE.

7 Explique a diferença de sentido e dê as funções sintáticas de “agitada”.

8 Se a frase fosse “Mulher atravessou a rua do centro agitada”, a clareza estaria comprometida. Explique.

9 Leia o trecho a seguir.

Humanas é sonhar, viajar nas ideias, acreditar no improvável, na ficção; exatas é procurar uma razão, uma causa, um fator determinante, específico, objetivo.

Explique a função do ponto e vírgula no texto acima.

10 Pontue o excerto, empregando ponto, dois-pontos, vírgula e travessão. Empregue as maiúsculas ao iniciar um novo período (ao todo, serão quatro períodos).

Certos pensamentos carecem de razão brotam do nada sem razão sem objetivo outros não são premeditados nesse sentido o pensamento que nasce do nada é inspiração

11 Leia com atenção e reescreva o texto a seguir usando corretamente a pontuação e a letra maiúscula.

*o menino perguntou ao pássaro
Você não pode ficar
Não Ser pássaro só tinha graça se vivesse voando por aí*

Exercícios propostos

1 Há erro de colocação de vírgula em:

- (a) É linda a igreja, mas sua beleza é realmente muito triste.
- (b) Oh! não, disse a menina, eu te ensinarei a conhecer Deus.
- (c) Ele prometeu fazer alguma coisa, e creio que o fará.
- (d) Os sentimentos de Madalena, sempre esbarravam na minha brutalidade.
- (e) Abaixou-se, examinou o solo, recusou continuar com os outros.

2 Assinale a alternativa em que a oração adjetiva deve receber a vírgula.

- (a) “O morango que leva o nome de oso grande, criado na Califórnia, é enorme.”
- (b) “O sermão que ele ministra às segundas-feiras é dirigido especialmente aos empresários.”
- (c) “Dorme com a camiseta que ganhou na eleição?”

(d) “O Fórum de *Veja on-line* quis saber a opinião dos internautas sobre a lei que concede um salário mensal aos servidores públicos do Rio de Janeiro que adotarem um menor abandonado.”

(e) “Jô Soares que se mantinha num canto olhava o judeu com olhar ambíguo.”

3 Uece Leia o texto a seguir.

Para quem quer aprender a gostar

Talvez seja tão simples, tolo e natural que você nunca tenha parado para pensar: aprenda a fazer bonito o seu amor. Ou fazer o seu amor ser ou ficar bonito. Aprenda, apenas, a tão difícil arte de amar bonito. Gostar é tão fácil que ninguém aceita aprender. [...]

Se o amor existe, seu conteúdo já é manifesto. Não se preocupe mais com ele e suas definições. Cuide agora da forma.

Cuide da voz. Cuide da fala. Cuide do cuidado. Cuide do carinho. Cuide de você. Ame-se o suficiente para ser capaz de gostar do amor e só assim poder começar a tentar fazer o outro feliz.

Arthur da Távola. *Do amor: ensaio de enigma*. Lagoa: Nova Fronteira, 1983, p. 174.

A vírgula de “Se o amor existe, seu conteúdo já é manifesto” separa:

- (a) termos de mesma função sintática.
- (b) uma oração subordinada de uma principal.
- (c) orações subordinadas.
- (d) orações coordenadas.

4 Unirio Leia o texto abaixo.

Terra

Tudo tão pobre. Tudo tão longe do conforto e da civilização, da boa cidade com as suas pompas e as suas obras. Aqui, a gente tem apenas o mínimo e até esse mínimo é chorado. [...]

E a água, a própria água, não dá impressão de fresca: nos pratos-d’água espelhantes ela tem reflexos de aço, que dói nos olhos.

A casa fica num alto lavado de ventos. Casa tão rústica, austera como um convento pobre, as paredes caiadas, os ladrilhos vermelhos, o soalho areado. As instalações rudimentares, a lenha a queimar no fogão, a água de beber a refrescar nos potes. O encanamento novo é um anacronismo, a geladeira entre os móveis primitivos de camarú parece sentir-se mal. [...]

Rachel de Queiroz

O emprego dos dois-pontos em “E a água, a própria água, não dá impressão de fresca: nos pratos-d’água espelhantes..” se justifica pelo fato de o segmento seguinte expressar uma:

- (a) enumeração.
- (b) explicação.
- (c) retificação.
- (d) distribuição.
- (e) conclusão.

Texto para a questão 5.

17 de julho

[...] Viúva dos meus pecados, quem és tu que sabes tanto? O teu anúncio lembra a carta de certo capitão da guarda de Nero. Rico, interessante, aborrecido, como tu, escreveu um dia ao grave Sêneca, perguntando-lhe como se havia de curar do tédio que sentia, e explicava-se por figura: “Não é a tempestade que me aflige, é o enjoo do mar.” Viúva minha, o que tu queres realmente não é um marido, é um remédio contra o enjoo. Vês que a travessia ainda é longa, – porque a tua idade está entre trinta e dois e trinta e oito anos, – o mar é agitado, o navio joga muito; precisas de um preparado para matar esse mal cruel e indefinível. Não te contentas com o remédio de Sêneca, que era justamente a solidão, “a vida retirada, em que a alma acha todo o seu sossego”. Tu já provaste esse preparado; não te fez nada. Tentas outro; mas queres menos um companheiro que uma companhia.

Machado de Assis. *A semana*, 1892.

5 Fuvest Assinale a alternativa em que o período proposto está corretamente pontuado.

- (a) Neste ponto viúva amiga, é natural que lhe perguntes, a propósito da Inglaterra como é que se explica, a vitória eleitoral de Gladstone.
- (b) Neste ponto, viúva amiga, é natural que lhe perguntes, a propósito da Inglaterra, como é que se explica a vitória eleitoral de Gladstone.
- (c) Neste ponto, viúva amiga é natural que, lhe perguntes a propósito da Inglaterra, como é que se explica a vitória eleitoral, de Gladstone?
- (d) Neste ponto, viúva amiga, é natural, que lhe perguntes a propósito da Inglaterra, como é que, se explica a vitória eleitoral de Gladstone.
- (e) Neste ponto viúva amiga, é natural que lhe perguntes a propósito da Inglaterra como é, que se explica, a vitória eleitoral de Gladstone?

6 PUC-MG Assinale a opção em que as alterações de pontuação propostas para o trecho em destaque estejam de acordo com a norma culta.

Nós nos acostumamos a pensar que há formas da língua que não são mais usadas, que só os dicionários registram e, por isso, são chamadas de arcaísmos. Mas nos acostumamos também a pensar que os arcaísmos são sempre formas realmente antigas. Ora, isso é um engano. Há arcaísmos mais arcaicos do que outros.

- (a) Nós nos acostumamos a pensar que há formas da língua que não são mais usadas, que só os dicionários registram e, por isso, são chamadas de arcaísmos. Mas, nos acostumamos também, a pensar que os arcaísmos são sempre formas realmente antigas. Ora, isso é um engano: há arcaísmos mais arcaicos do que outros.
- (b) Nós nos acostumamos a pensar que há formas da língua que não são mais usadas, que só os dicionários registram e por isso, são chamadas de arcaísmos, mas nos acostumamos também a pensar que os arcaísmos são sempre formas realmente antigas. Ora, isso é um engano. Há arcaísmos, mais arcaicos do que outros.
- (c) Nós nos acostumamos a pensar que há formas da língua que não são mais usadas, que só os dicionários registram e, por isso, são chamadas de arcaísmos. Mas nos acostumamos, também, a pensar que os arcaísmos são sempre formas realmente antigas. Ora, isso é um engano – há arcaísmos mais arcaicos do que outros.
- (d) Nós nos acostumamos a pensar, que há formas da língua que não são mais usadas, que só os dicionários registram e por isso, são chamados de arcaísmos. Mas, nos acostumamos também a pensar que os arcaísmos são sempre formas realmente antigas. Ora, isso é um engano. Há arcaísmos mais arcaicos do que outros.
- (e) Nós nos acostumamos a pensar que há formas da língua que não são mais usadas, que só os dicionários registram e, por isso, são chamadas de arcaísmos. Mas nos acostumamos também a pensar, que os arcaísmos são sempre formas realmente antigas. Ora, isso é um engano; há arcaísmos mais arcaicos do que outros.

7 Leia com atenção e reescreva o texto a seguir, usando corretamente a pontuação e a letra maiúscula.

*Leco perguntou ao menino
 Você quer voar comigo pra bem longe
 Não Zezinho não tinha asas e, além disso, havia sua família,
 seus outros colegas, a escola, os jogos de futebol*

8 No trecho a seguir faltam alguns sinais de pontuação. Reescreva-o empregando a pontuação correta.

A Bruxa Onilda ficou tão feliz com sua vitória, que resolveu dar uma festa e disse Querida prima, agora é você a convidada para uma grande comemoração. Oh Onilda Onde será E passaram a noite toda dançando com os bruxos mais feios da cidade.

9 Pontue corretamente o diálogo a seguir.

- Pituca cuidado com estes sequestradores
- Não há mais perigo tio vamos libertá-lo
- E como é que você vai me salvar
- Já chamei a polícia
- Que horror E se ela não vier
- Fique calmo Ela está chegando

10 Fuvest “Os meninos de rua que procuram trabalho são repelidos pela população.”

- a) Reescreva a frase, alterando-lhe o sentido apenas com o emprego de vírgulas.
- b) Explique a alteração de sentido ocorrida.

11 FEI Assinalar a alternativa cujo período dispensa o uso de vírgula.

- (a) Nesse trabalho ficou patente a competência dos jovens frente à nova situação.
- (b) O autor busca um meio capaz de gerar um conjunto potencialmente infinito de formas com suas propriedades típicas.
- (c) Apreensivo ora se voltava para a janela ora examinava o documento.
- (d) Suas palavras embora gentis continham um fundo de ironia.
- (e) Tudo isto é muito válido mas tem seus inconvenientes.

12 Fuvest Assinale a alternativa que está com a pontuação correta.

- (a) Citando o dito da rainha de Navarra, ocorre-me que entre nosso povo, quando uma pessoa vê outra pessoa arrufada, costuma perguntar-lhe: “Gentes, quem matou seus cachorrinhos?”
- (b) Citando o dito, da rainha de Navarra, ocorre-me que entre nosso povo quando, uma pessoa vê outra pessoa arrufada costuma perguntar-lhe: “Gentes, quem matou seus cachorrinhos?”
- (c) Citando, o dito da rainha de Navarra, ocorre-me que entre nosso povo, quando uma pessoa vê outra pessoa arrufada costuma perguntar-lhe: “Gentes quem matou seus cachorrinhos?”

- (d) Citando o dito da rainha de Navarra, ocorre-me que entre nosso povo, quando uma pessoa vê outra pessoa arrufada, costuma perguntar-lhe: “Gentes quem matou seus cachorrinhos?”
- (e) Citando o dito, da rainha de Navarra, ocorre-me, que, entre nosso povo, quando uma pessoa, vê outra pessoa arrufada, costuma perguntar-lhe: “Gentes, quem matou seus cachorrinhos?”

13 Fuvest Os sinais de pontuação foram bem utilizados em:

- (a) Nesse instante, muito pálido, macérrimo, Prudente de Moraes entrou no Catete, sentou-se e, seco, declarou ao silêncio atônito dos que o contemplavam: “Voltei.”
- (b) “Mãe onde estão os nossos: os parentes, os amigos e os vizinhos?” Mãe, não respondia.
- (c) Os estados, que ainda devem ao governo, não poderão obter financiamentos, mas os estados que já resgataram suas dívidas ainda terão créditos.
- (d) Ao permitir a apreensão, de jornais e revistas, o projeto, retira do leitor o direito a ser informado pelo veículo que ele escolheu.
- (e) Assim, passa-se a permitir, condenações absurdas, desproporcionais aos danos causados.

14 ETFSP “Podem me chamar de porco chauvinista. Mas feminista ao volante me tira do sério.”

Este trecho admite algumas outras pontuações. Assinalar a alternativa cuja pontuação seja inadmissível.

- (a) Podem me chamar de porco chauvinista, mas feminista ao volante me tira do sério.
- (b) Podem me chamar de, porco chauvinista. Mas feminista ao volante me tira do sério.
- (c) Podem me chamar de porco chauvinista, mas feminista, ao volante, me tira do sério.
- (d) Podem me chamar de porco chauvinista. Mas feminista, ao volante, me tira do sério.

15 ITA Assinale a opção que corresponde ao período com a melhor pontuação.

- (a) Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida, também, até a edição definitiva, que o editor dá, de graça, aos vermes.
- (b) Cada estação da vida é uma edição que corrige a anterior, e que será corrigida; também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes.
- (c) Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior; e que será corrigida também; até a edição definitiva que o editor dá de graça aos vermes.
- (d) Cada estação da vida é uma edição que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes.

16 ITA Assinale a opção que corresponde ao período com a melhor pontuação.

- (a) Os especialistas em Aids alertam, embora a doença nunca tenha sido prerrogativa do sexo masculino; ela avança de forma assustadora entre as mulheres, contaminadas em sua maioria, pela via sexual ou por meio de drogas injetáveis.

- (b) Os especialistas em Aids alertam, embora a doença nunca tenha sido prerrogativa do sexo masculino; ela avança de forma assustadora, entre as mulheres contaminadas, em sua maioria pela via sexual ou por meio de drogas injetáveis.
- (c) Os especialistas em Aids alertam: embora a doença nunca tenha sido prerrogativa do sexo masculino, ela avança, de forma assustadora entre as mulheres contaminadas, em sua maioria, pela via sexual ou por meio de drogas injetáveis.
- (d) Os especialistas em Aids alertam: embora a doença nunca tenha sido prerrogativa do sexo masculino, ela avança de forma assustadora entre as mulheres, contaminadas, em sua maioria, pela via sexual ou por meio de drogas injetáveis.
- (e) Os especialistas em Aids alertam, embora a doença nunca tenha sido prerrogativa do sexo masculino: ela avança, de forma assustadora, entre as mulheres contaminadas, em sua maioria pela via sexual, ou por meio de drogas injetáveis.

17 UEL Considere os períodos I, II e III, pontuados de duas maneiras diferentes.

- I. Pedro, o gerente do banco ligou e deixou um recado.
Pedro, o gerente do banco, ligou e deixou um recado.
- II. De repente perceberam que estavam brigando à toa.
De repente, perceberam que estavam brigando à toa.
- III. Os doces visivelmente deteriorados foram postos na lixeira.
Os doces, visivelmente deteriorados, foram postos na lixeira.
- Com a alteração da pontuação, houve mudança de sentido somente em:

- (a) I. (c) I e II. (e) II e III.
(b) II. (d) I e III.

18 Diz um conhecido provérbio nos países orientais que para se caminhar mil milhas é preciso dar o primeiro passo.

Tendência. jan/fev 1995.

O texto está corretamente pontuado em:

- (a) Diz um conhecido provérbio, nos países orientais, que para se caminhar mil milhas, é preciso dar o primeiro passo.
- (b) Diz um conhecido provérbio nos países orientais, que, para se caminhar mil milhas é preciso, dar o primeiro passo.
- (c) Diz um conhecido provérbio nos países orientais, que para se caminhar mil milhas, é preciso dar o primeiro passo.
- (d) Diz um conhecido provérbio, nos países orientais, que, para se caminhar mil milhas, é preciso dar o primeiro passo.
- (e) Diz, um conhecido provérbio nos países orientais, que para se caminhar mil milhas, é preciso dar o primeiro passo.

19 Fuvest Em qual das frases a vírgula foi empregada para marcar a omissão do verbo?

- (a) Ter um apartamento no térreo é ter as vantagens de uma casa, além de poder desfrutar de um jardim.
- (b) Compre sem susto: a loja é virtual; os direitos, reais.
- (c) Para quem não conhece o mercado financeiro, procuramos usar uma linguagem livre do economês.
- (d) A sensação é de estar perdido: você não vai encontrar ninguém no Jalapão, mas vai ver a natureza intocada.
- (e) Esta é a informação mais importante para a preservação da água: sabendo usar, não vai faltar.

20 Assinale o par de frases que apresenta falha(s) na pontuação.

- (a) As mulheres, dizem as feministas, aperfeiçoam os homens. A voz de Gilka, está cheia de acentos nunca dantes escutados.
- (b) Nada, nos máculos versos de Francisca Júlia denuncia, a mulher.
Em *Três Marias*, o esmagamento do personagem é mais contundente.
- (c) Em 1980, a autora, sai de cena, discretamente, como sempre viveu.
Agora, na residência deles, falou da viagem das irmãs.
- (d) A garota, sentia-se como única responsável pela caçula. O olhar, iluminava sua face, com um sorriso doce.
- (e) Menina, venha cá. Vamos nadar?
Durante 10 anos, o governo holandês ocupou a ilha.

21 “As experiências dessa natureza em curso em outros países não apresentam resultados animadores.”

A frase anterior, com elementos deslocados, está corretamente pontuada em:

- (a) Não apresentam resultados, animadores em outros países, as experiências dessa natureza em curso.
- (b) Em curso em outros países, as experiências dessa natureza, não apresentam resultados animadores.
- (c) Em outros países, não apresentam resultados animadores – as experiências dessa natureza em curso.
- (d) Em outros países as experiências dessa natureza, em curso, não apresentam, resultados animadores.
- (e) Não apresentam, as experiências dessa natureza em curso em outros países, resultados animadores.

22 Os períodos a seguir apresentam diferenças de pontuação. Assinale a alternativa que corresponde ao período com pontuação correta.

- (a) Seria inaceitável acreditar que as notas passadas para a relação definitiva não correspondiam ao mérito dos alunos.
- (b) Seria inaceitável acreditar, que as notas passadas para a relação definitiva não correspondiam ao mérito dos alunos.
- (c) Seria inaceitável, acreditar que as notas, passadas para a relação definitiva, não correspondiam ao mérito dos alunos.
- (d) Seria inaceitável acreditar, que as notas passadas, para a relação definitiva, não correspondiam ao mérito dos alunos.
- (e) Seria inaceitável, acreditar que as notas passadas para a relação definitiva não correspondiam, ao mérito dos alunos.

23 Explique a diferença de significado entre as duas frases.

- a) As bebidas, amargas, foram colocadas no canto da sala.
- b) As bebidas amargas foram colocadas no canto da sala.

24 Em uma cidade pequena, o prefeito Joselino Natal mandou colocar o seguinte cartaz:



Uma semana após o cartaz ter sido colocado, um cidadão da cidade resolveu acrescentar uma vírgula no cartaz, que ficou assim:



- Que interpretação o texto passa a ter após a colocação da vírgula?
- Explique a mudança de interlocutor do ponto de vista gramatical.

TEXTO COMPLEMENTAR

Pontuação

- É importante recordar que a língua é de natureza oral e que é, sobretudo, uma combinação de sons (ainda hoje temos as línguas ágrafas – sem escrita).
- A pontuação é uma tentativa de reproduzir as pausas da linguagem oral. No início, a escrita não apresentava espaços (o espaço entre uma palavra e outra é marcado pela pausa na linguagem oral). Eventualmente, inseriu-se um ponto depois da palavra e, posteriormente, a vírgula.
- Os sinais de pontuação apareceram no séc. XVI (primeiro o ponto, depois a vírgula e, posteriormente, o ponto e vírgula).
- A ortografia é produto de um acordo (tem legalidade) – até o séc. XIX era apenas uma tendência. Todavia, a pontuação não possui esse caráter legal; o que temos são grandes tendências, ou seja, uma regularidade (regra, regularidade, régua: espaços regulares).
- A pontuação é um demarcador de relação entre as frases; sua funcionalidade é dar sentido e expressividade ao texto. Segundo estatísticas linguísticas, em um texto escrito teríamos 70% de vírgulas.

RESUMINDO

Vírgula – regra geral I

A associação lógica entre as palavras pode ser concebida como um critério (regra) geral: se entre duas palavras vizinhas não houver vírgula, é porque estão em relação, em associação lógica (AB); todavia, se entre elas houver uma vírgula, é porque não estão em associação.

Em suma,

A B = há associação lógica.

A, B = não há associação lógica.

A regra geral acima descrita explica a ausência da vírgula entre certos termos da oração, por exemplo:

- não há vírgula entre sujeito (A) e predicado (B), pois estão em associação lógica.
- não há vírgula entre verbo (A) e objeto (B), pois estão em associação lógica.
- não há vírgula entre o adjunto adnominal (A) e o núcleo (B), pois estão em associação lógica.
- não há vírgula entre o nome (A: substantivo abstrato, adjetivo ou advérbio) e o complemento nominal (B), pois estão em associação lógica.

Por ser uma regra geral, convém observar as demais regras.

Vírgula – regra geral II

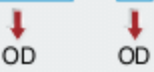
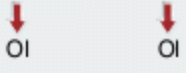
A intercalação também será tratada como regra geral, por isso, convém observar algumas exceções – as orações subordinadas adjetivas restritivas intercaladas, por exemplo, não recebem a vírgula (vide item das subordinadas). A intercalação pode ser traduzida como uma interrupção sintática; a ordem natural (sujeito + verbo + objeto (+ adjunto adverbial) tem sua sequência interrompida por uma palavra, expressão, oração etc. Se retirarmos o termo intercalado, a sequência natural será recuperada. O termo intercalado receberá duas vírgulas (uma antes e outra depois). Veja os principais casos:

- conjunção intercalada.
- adjunto adverbial intercalado.
- oração intercalada.
- aposto explicativo intercalado.
- predicativo do sujeito.
- expressões de caráter explicativo.

A vírgula no período simples: objeto pleonástico

A colocação do objeto antecedendo o objeto é um recurso expressivo, dá-se ênfase ao complemento do verbo. As gramáticas, todavia, não registram a vírgula nesses casos, mas observa-se a sua ocorrência em alguns textos.

O consenso em torno da vírgula no que tange à topicalização do objeto ocorre quando o enunciado utiliza dois objetos: o objeto pleonástico. Nesses casos, coloca-se a vírgula após o primeiro objeto.

- Os sonhos, eu os busquei loucamente.

- Aos famintos, dei-lhes livros velhos.


A vírgula no período simples: o adjunto adverbial

1. Iniciando a oração.
No início do período ou da oração, o adjunto adverbial recebe a vírgula, salvo se for um advérbio de pequeno corpo.
2. No meio da oração.
Nessa posição, o adjunto adverbial (sobretudo se for longo) receberá duas vírgulas. Na realidade, a colocação do adjunto adverbial no meio do período pode ser caracterizada como uma intercalação.
3. No final da oração.
No final do período ou da oração, o adjunto adverbial dispensa a vírgula, a não ser que se queira enfatizá-lo.
4. Caso facultativo.
Segundo Celso Cunha, em *Gramática da Língua Portuguesa*, quando os adjuntos adverbiais são de pequeno corpo (um advérbio, por exemplo), costuma-se dispensar a vírgula. A vírgula pode ser utilizada quando se pretende realçá-los.

A vírgula no período simples: predicativo do sujeito

O uso da vírgula para o predicativo do sujeito segue praticamente o mesmo raciocínio observado no emprego da vírgula para o adjunto adverbial. Repare.

1. No início da oração.
Nessa posição, a vírgula é obrigatória.
2. No meio da oração, após o verbo.
Depois do verbo, o predicativo do sujeito pode receber a vírgula ou não; mas, se ele estiver colocado após o sujeito, antes do verbo, deve-se pontuar, já que a omissão das vírgulas implicará mudança de sentido e de função sintática.
3. No fim da oração.
No final da oração (com verbos transitivos ou intransitivos), ou após o verbo de ligação, não se utiliza a vírgula para o predicativo do sujeito.

A vírgula no período simples: vocativo

Exceto na poesia, em que a omissão da vírgula é possível, o vocativo sempre estará separado por vírgula, em qualquer posição.

A vírgula no período composto: as coordenadas

1. As coordenadas assindéticas são separadas por vírgula.
2. As conjunções que iniciam as orações coordenadas sindéticas adversativas, explicativas e conclusivas são precedidas de vírgula.
3. Algumas conjunções coordenativas sindéticas adversativas e conclusivas (contudo, entretanto, no entanto, todavia,

portanto, por conseguinte etc.) costumam, para efeito de ênfase, serem seguidas também de vírgula.

4. Nas coordenadas sindéticas alternativas, as correlações conjuntivas (ou... ou / ora... ora / quer... quer) são separadas por vírgula na mudança de oração.
5. Nas orações coordenadas, o “e” poderá receber vírgula quando os sujeitos das orações forem diferentes (caso facultativo), quando a conjunção estabelecer uma oposição (caso facultativo) ou quando houver a repetição da conjunção.
6. Quanto às correlações conjuntivas (tanto... quanto / não só... mas também), costuma-se não utilizar a vírgula, mas a sua presença é observada em muitos textos.

A vírgula no período composto: subordinadas substantivas

Em ordem direta (a principal iniciando a oração), não há vírgula; em ordem indireta (a subordinada iniciando a oração), embora não seja consenso, costuma-se empregá-la.

A vírgula no período composto: subordinadas adjetivas

1. Restritiva
A adjetiva restritiva não recebe a vírgula; sua função é delimitar, restringir o antecedente.
2. Explicativa
A adjetiva explicativa recebe a vírgula (se estiver no meio do período, fica entre vírgulas); sua função é compartilhar um saber sobre o antecedente.

A vírgula no período composto: subordinadas adverbiais

Separam-se por vírgula as subordinadas adverbiais, principalmente quando antepostas à principal.

A vírgula na enumeração de palavras e orações

A vírgula separa elementos de mesma função sintática.

- orações;
- palavras.

A vírgula em elementos de valor explicativo

Recebem a vírgula palavras ou expressões explicativas, retificativas, conclusivas e continuativas (por exemplo, isto é, digo, então, a saber, com efeito, ou melhor, além disso etc.)

A vírgula na zeugma e na elipse

Usa-se a vírgula para indicar a zeugma (quando se oculta um verbo citado anteriormente) e a elipse (quando o enunciador omite uma palavra ou expressão subentendida na desinência do verbo ou no contexto).

Emprego das reticências

As reticências são utilizadas para indicar pensamento incompleto, omissão de partes de um texto, interrupção da fala ou do pensamento, hesitação da personagem, interrupção da narrativa a fim de que o leitor dê asas à imaginação.

Emprego dos parênteses

Os parênteses são empregados para indicar, principalmente, um comentário, uma reflexão, uma informação acessória, uma explicação, uma observação, uma nota emocional. Observa-se ainda o seu emprego em referências a datas, indicações bibliográficas e indicações cênicas.

Emprego do travessão

O travessão é indicado para introduzir o discurso direto, para isolar palavras ou frases, para dar mais realce a uma conclusão, para substituir as vírgulas em frases e expressões de caráter explicativo, sobretudo se o período já contiver um bom número de vírgulas.

Emprego das aspas

São empregadas:

- no início e no fim de uma citação;
- para indicar um estrangeirismo;
- para indicar um neologismo;
- para enfatizar o valor significativo de uma palavra;
- para indicar uma ironia da enunciação;
- em títulos de obras.

Emprego dos dois-pontos

Os dois-pontos podem introduzir o discurso direto, um comentário, um esclarecimento, uma enumeração. Em requerimentos, colocam-se os dois-pontos após o vocativo (ou a vírgula).

Emprego do ponto e vírgula

O ponto e vírgula, segundo Celso Cunha, é um sinal intermediário entre a vírgula e o ponto; equivale a um ponto reduzido ou a uma vírgula mais alongada. Veja alguns empregos.

- Separar orações de mesma natureza que possuem certa extensão;
- Separar partes do período que se apresentam subdivididas por vírgula;
- Separar uma enumeração de itens (listas, leis, decretos, portarias etc.).

■ QUER SABER MAIS?

LIVRO

- Henri Cartier-Bresson. *O século moderno*. Trad. de Peter Galassi. São Paulo: Cosac Naify, 2010.



TEATRO

- Chico Buarque de Holanda. *Roda Viva*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968.



MÚSICA

- Toninho Horta. *Harmonia & Vozes*.



ARTES PLÁSTICAS

- A Pop Art (movimento artístico), especialmente o trabalho de Andy Warhol.

Exercícios complementares

Texto para a questão 1.

Vestibular de verdade era no meu tempo. Já estou chegando, ou já cheguei à altura da vida em que tudo de bom era no meu tempo; meu e dos outros coroa. Acho inadmissível e mesmo chocante (no sentido antigo) um coroa não ser reacionário. [...] O vestibular de Direito a que me submeti, na velha Faculdade de Direito da Bahia, tinha só quatro matérias: português, latim, francês ou inglês e sociologia, sendo que esta não constava dos currículos do curso secundário e a gente tinha de se virar por fora. Nada de cruzinhas, múltipla escolha ou matérias que não interessassem diretamente à carreira. Tudo escrito tão ruibarbo-sianamente quanto possível, com citações decoradas, preferivelmente. [...] Havia provas escritas e orais. A escrita já dava nervosismo, da oral muitos nunca se recuperaram inteiramente pela vida afora. [...]

João Ubaldo Ribeiro. "O verbo for". *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 13 set. 1998.

1 Fatec Assinale a alternativa que integra corretamente as frases I, II e III num único período.

- Havia provas escritas e orais.
- A prova escrita já dava nervosismo.
- Da prova oral muitos nunca se recuperaram.

- Havia provas escritas, às quais já davam nervosismo, e orais, nas quais muitos nunca se recuperaram.
- Havia provas escritas, a que já davam nervosismo, e orais, de que muitos nunca se recuperaram.
- Havia provas escritas, as quais já davam nervosismo, e orais, as quais muitos nunca se recuperaram.
- Havia provas escritas, que já davam nervosismo, e orais, das quais muitos nunca se recuperaram.
- Havia provas escritas, em que já davam nervosismo, e orais, que muitos nunca se recuperaram.

Texto para a questão 2.

Os três amores

MINH'ALMA é como a fronte sonhadora
Do louco bardo, que Ferrara chora...
Sou Tasso!... a primavera de teus risos
De minha vida as solidões enflora...
Longe de ti eu bebo os teus perfumes,
Sigo na terra de teu passo os lumes...
– Tu és Eleonora...

II

Meu coração desmaia pensativo,
Cismando em tua rosa predileta.
Sou teu pálido amante vaporoso,
Sou teu Romeu... teu lânguido poeta!
Sonho-te às vezes virgem... seminua
Roubo-te um casto beijo à luz da lua
– E tu és Julieta...

III

Na volúpia das noites andaluzas
O sangue ardente em minhas veias rola...
Sou D. Juan!... Donzelas amorosas,
Vós conheceis-me os trenos na viola!
Sobre o leito do amor teu seio brilha...
Eu morro, se desfaço-te a mantilha...
Tu és – Júlia, a Espanhola!...

Castro Alves.

2 Cesgranrio A pontuação utilizada pelo poeta (reticências, travessões e exclamações) destaca uma organização linguística em que é notória uma:

- (a) seleção vocabular redundante, monótona.
- (b) preocupação com uma sintaxe expressiva.
- (c) pontuação correta, mas inexpressiva.
- (d) presença excessiva do registro coloquial.
- (e) objetividade advinda de uma linguagem predominantemente denotativa.

3 Fuvest Leia o texto a seguir.

Ossian o bardo é triste como a sombra
Que seus cantos povoa. O Lamartine
É monótono e belo como a noite,
Como a lua no mar e o som das ondas...
Mas pranteia uma eterna monodia,
Tem na lira do gênio uma só corda;
Fibra de amor e Deus que um sopro agita:
Se desmaia de amor a Deus se volta,
Se pranteia por Deus de amor suspira.
Basta de Shakespeare. Vem tu agora,
Fantástico alemão, poeta ardente
Que ilumina o clarão das gotas pálidas
Do nobre Johannisberg! Nos teus romances
Meu coração deleita-se... Contudo,
Parece-me que vou perdendo o gosto,
[...]

Álvares de Azevedo. *Lira dos vinte anos*.

“Fibra de amor e Deus que um sopro agita:” (verso 7)

Os dois-pontos no final deste verso introduzem uma:

- (a) citação.
- (b) explicação.
- (c) enumeração.
- (d) gradação.
- (e) concessão.

4 Unirio Em “Acordei pensando em rios – que dão sempre um toque feminino a qualquer cidade – e me dizendo que o único possível defeito do Rio de Janeiro é não ter um rio.”, o autor usou o travessão para:

- (a) ligar grupos de palavras.
- (b) iniciar diálogo.
- (c) substituir parênteses.
- (d) destacar um aposto.
- (e) destacar um adjunto adnominal explicativo.

5 PUC-MG Assinale a alternativa em que as alterações de pontuação propostas para o trecho a seguir estejam de acordo com a norma culta.

Em resumo, estes três tipos de práticas não respondem a qualquer interesse do próprio leitor: são exercícios de leitura cujos objetivos são para ele incompreensíveis.

- (a) Em resumo, estes três tipos de práticas não respondem, a qualquer interesse do próprio leitor: são exercícios de leitura, cujos objetivos são, para ele, incompreensíveis.
- (b) Em resumo: estes três tipos de práticas não respondem a qualquer interesse do próprio leitor – são exercícios de leitura cujos objetivos são, para ele, incompreensíveis.
- (c) Em resumo, estes três tipos de práticas, não respondem a qualquer interesse do próprio leitor – são exercícios de leitura cujos objetivos são para ele, incompreensíveis.
- (d) Em resumo; estes três tipos de práticas não respondem a qualquer interesse, do próprio leitor: são exercícios de leitura cujos objetivos são para ele incompreensíveis.
- (e) Em resumo, estes três tipos de práticas não respondem a qualquer interesse, do próprio leitor. São exercícios de leitura, cujos objetivos são para ele, incompreensíveis.

6 Vunesp Leia o texto a seguir.

Flor azul – I

Abre uma flor sem nome entre as flores da serra.
À quentura do sol e seio azul descerra.

Dela, por conhecê-la, um sábio pensativo
Aproxima-se, vai, do parênquima vivo
Das folhas, observar com a lente estoma e estoma;
Analisa-lhe o suco, aspira o fino aroma
Ao seu cálice, toca a leve contextura,
Os estames lhe conta, o ovário lhe procura

E sonda; até que enfim: “Ora! – seguro exclama – É uma...” E grego e latim, nome híbrido lhe chama Dissonante e confuso. Após se afasta e some.

E eu fiquei, flor azul, sem te saber o nome!

Alberto de Oliveira. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Núcleo Editorial da Uerj, 1978, p. 421, v. 2.

A *reticência* é um procedimento de discurso que consiste em interromper a sequência de uma frase, devido a diferentes razões, como, por exemplo, evitar uma expressão chula ou indecorosa, ou deixar de expressar algo que pode ser facilmente subentendido. Partindo desta informação, releia o poema de Alberto de Oliveira e, a seguir:

- a) mencione o verso em que ocorre um caso de reticência e justifique a utilização desse recurso pelo poeta;
- b) explique, com base na leitura do poema, o caráter irônico da fala do poeta à flor, no último verso.

7 FGV Pontue o texto a seguir, utilizando-se exclusivamente dos seguintes sinais gráficos: dois-pontos, vírgula, ponto. Quando ocorrer ponto, não é necessário corrigir, com letra maiúscula, a palavra seguinte. Não transcreva o texto.

A revista *Cláudia* numa das edições do segundo semestre do ano passado abordou como tema um dos principais problemas deste final de século a comunicação

A edição referia-se especificamente aos problemas de comunicação os quais ocasionavam brigas entre cônjuges sem nenhuma razão concreta tais conflitos dizia-se ocorriam apenas porque cada um dos interlocutores não entendia a mensagem enviada pelo outro e conseqüentemente enviava respostas diferentes das esperadas

Esse fato pode ser ampliado para outros campos do relacionamento humano nas empresas por exemplo não é raro que um funcionário de talento elabore um bom projeto de melhoria técnica em sua área mas não consiga aprovação porque não se comunicou adequadamente

8 Fuvest Considere os períodos I, II e III, pontuados por duas maneiras diferentes.

- I. Ouvi dizer de certa cantora que era um elefante que engolira um rouxinol.
Ouvi dizer de certa cantora, que era um elefante, que engolira um rouxinol.
- II. A versão apresentada à imprensa é evidentemente falsa.
A versão apresentada à imprensa é, evidentemente, falsa.
- III. Os freios do Buick guincham nas rodas e os pneumáticos deslizam rente à calçada.
Os freios do Buick guincham nas rodas, e os pneumáticos deslizam rente à calçada.

Com pontuação diferente, ocorre alteração de sentido somente em:

- (a) I. (c) III. (e) II e III.
(b) II. (d) I e II.

9 ITA Assinale a opção cujas frases estão corretas e adequadamente pontuadas.

- I. Quase tudo como as medalhas tem duas faces a ideia de amizade: opõe-se à de ódio; a de curiosidade, à de indiferença.
- II. Quase tudo como as medalhas, tem duas faces a ideia de amizade; opõe-se à de ódio; a de curiosidade à de indiferença.
- III. Quase tudo, como as medalhas, tem duas faces: a ideia de amizade opõe-se à de ódio; a de curiosidade, à de indiferença.
- IV. Além de vidas humanas, o bem supremo está em jogo no conflito Israel/palestinos: outro valor inestimável, a democracia.
- V. Além de vidas humanas, o bem supremo está em jogo: no conflito Israel/palestinos, outro valor inestimável – a democracia.
- VI. Além de vidas humanas, o bem supremo, está em jogo no conflito Israel/palestinos outro valor inestimável: a democracia.

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

10 Lê-se o seguinte aviso em um informativo do Governo:

Os trabalhadores, que recebem até 1.000 reais, estarão livres do imposto de renda, não precisando declará-lo. Essa é a boa notícia.

Identifique o problema de pontuação. Justifique.

11 Observe as seguintes orações.

No zoológico de São Paulo, o leão comia carne e o domador banana.
No zoológico de São Paulo, o leão comia carne; e o domador, banana.

Explique o sentido de “banana” em cada uma das frases.

12 UFPE (Adapt.) Leia o texto a seguir.

Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem, não, Deus esteja. Alvejei mira em árvore, no quintal, no baixo do córrego.

Por meu acerto. Todo dia isso faço; gosto, desde mal em minha mocidade. Daí vieram me chamar. Causa de um bezerro: um bezerro branco, erroso, os olhos de nem ser-se viu –; e com máscara de cachorro. Me disseram: eu não quis avistar.

Guimarães Rosa. Grande sertão: Veredas.

O texto anterior, apesar de curto, contém muitas características do estilo do autor, entre as quais:

- I. explora o regionalismo, a fala do homem do interior.
II. o texto utiliza construções sintáticas que não se observam na linguagem escrita culta.
III. apesar das inovações, o texto conserva o tom coloquial, isto é, o tom de conversa da gente do interior, numa imitação da fala.
IV. o excesso de pontuação, os períodos curtos entrecortados revelam uma linguagem baseada na língua oral.

Estão corretas:

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

13 Fuvest Leia o texto a seguir.

A explosão dos computadores pessoais, as “infovias”, as grandes redes – a Internet e a World Wide Web – atropelaram o mundo. Tornaram as leis antiquadas, reformularam a economia, reordenaram prioridades, redefiniram os locais de trabalho, desafiaram constituições, mudaram o conceito de realidade e obrigaram as pessoas a ficar sentadas, durante longos períodos de tempo, diante de telas de computadores, enquanto o CD-ROM trabalha. Não há dúvida de que vivemos a revolução da informação e, diz o professor do MIT, Nicholas Negroponte, revoluções não são sutis.

Jornal do Brasil, 13 fev. 1996.

As aspas foram usadas em “infovias” pela mesma razão por que foram usadas em:

- (a) Mesmo quando a punição foi confirmada, o “Alemão”, seu apelido no Grêmio, não esmoreceu.
(b) ...fica fácil entender por que há cada vez mais pessoas preconizando a “fujimorização” do Brasil.
(c) O Paralamas, que normalmente sai “carregado” de prêmios, só venceu em edição.
(d) A renda média “per capita” da América Latina baixou para 25% em 1995.
(e) A torcida gritava “olé” a cada toque de seus jogadores.

14 Compare as frases a seguir e explique a diferença de sentido.

- a) O planeta não é evidentemente redondo.
b) O planeta não é, evidentemente, redondo.

15 Compare as frases a seguir e explique a diferença de sentido.

- a) A toalha sobre a mesa de vidro é azul.
b) A toalha, sobre a mesa de vidro, é azul.

Texto 1

O ritual brasileiro do trote

Estamos na época dos trotes em calouros de universidade, um ritual coletivo tão brasileiro quanto o Carnaval e a carnavalização da Justiça nas CPIs.

O trote é medieval como a universidade e quase deixou de existir em lugar civilizado. No Brasil, é um meio de reafirmar, na passagem para a vida adulta, que o jovem estudante pertence mesmo a uma sociedade autoritária, violenta e de privilégio.

Submissão e humilhação são a essência do rito, mas expressivas mesmo são suas formas: o calouro é muita vez obrigado a assumir o papel de pobre brasileiro. A humilhação também faz parte da iniciação universitária americana, embora nesse caso o rito marque a entrada na irmandade, sinal de exclusivismo e vivência de segredos de uma elite que se ressentia da falta de aristocracia e de mistérios em sua sociedade ideologicamente igualitária e laica.

De início, como em muito ritual, o jovem é descaracterizado e marcado fisicamente. É sujo de tinta, de lama, até de porcas excrementícias; raspam sua cabeça. Ao mesmo tempo que apaga simbolicamente sua identidade, a pichação do calouro lhe confere a marca do privilegiado universitário (são poucos e têm cadeia especial!). Pais e estudantes se orgulham da marca suja e da violência.

Na mímica da humilhação dos servos, o jovem é colocado em fila, amarrado ou de mãos dadas, e conduzido pelas ruas, como se fazia com escravos, como a polícia faz com favelados. É jogado em fontes imundas, como garotos de rua. Deve esmolar para seu veterano-cafetão. Na aula-trote, o veterano vinga-se do professor autoritário ao encenar sua raiva e descarregá-la no calouro, com o que a estupidez se reproduz.

Como universidade até outro dia era privilégio oligárquico, o trote nasceu na oligarquia, imitada pelos **arrivistas**. Da oligarquia veio ainda o ritual universitário do assalto a restaurantes ("pindura"), rito de iniciação pelo qual certa elite indica que se exclui da ordem legal dos comuns.

De vez em quando, ferem, aleijam ou matam um garoto na cretinice do trote. Ninguém é punido. Os oligarcas velhos relevam: "acidente".

Não, não: é tudo de propósito.

Vinicius Torres Freire. Folha de S.Paulo, 13 fev. 2006.

Texto 2

Vagabundagem universitária começa no trote

Todo começo de ano é a mesma cena: calouros de universidades, as cabeças raspadas e as caras pintadas, incitados ou obrigados por veteranos, ocupam os sinais de trânsito pedindo dinheiro aos motoristas. É uma das formas do chamado "trote", o mais artificial dos ritos de iniciação da mais artificial das instituições contemporâneas – a universidade.

arrivista: pessoa inescrupulosa, que quer vencer na vida a todo custo.

O trote nada mais é do que o retrato da alienação em que vivem esses adolescentes das classes favorecidas. Com tempo de sobra, eles não têm em que empregar tanta liberdade.

Ou querem dizer que essas simples caras pintadas têm qualquer simbologia semelhante à das máscaras de dança das tribos primitivas estudadas por Lévi-Strauss?

Para aquelas tribos índias, as máscaras eram o atestado da onipresença do sobrenatural e da pujança dos mitos. Mas esses adolescentes urbanos não têm tanta complexidade. Movido a MTV e shopping centers, o espírito deles vive nas trevas. A ausência de conhecimento e saber limita-lhes os desejos e as atitudes.

Em tempos mais admiráveis, ou em sociedades mais ideais, essa massa de vagabundos estaria ajudando a cortar cana nos campos, envolvidos com a reforma agrária, em programas de assistência social nas favelas ou com crianças de rua, ou mesmo explorando os sertões e florestas do país, como faziam os estudantes do extinto projeto Rondon.

Hoje, mais do que nunca, há uma tendência – característica da mentalidade das elites da economia capitalista – de adulação da adolescência, de excessivo prolongamento da mesma e de excessiva indulgência para com esse período tido como "de intensos processos conflituosos e persistentes esforços de autoafirmação".

Desde adolescente, sempre olhei com desprezo esse tratamento que se pretende dar à adolescência (ou pelo menos a certa camada social adolescente): um cuidado especial, semelhante ao que se dá às mulheres grávidas. Pois é exatamente esse pisar em ovos da sociedade que acaba por transformar a adolescência num grande vazio, numa gravidez do nada, numa angustiante fase de absorção dos valores sociais e de integração social.

Se os adolescentes se ocupassem mais, sofreriam menos – ou pelo menos amadureceriam de verdade, solidários, ocupados com o sofrimento real dos outros.

Mas não, ficam vagabundando pelos semáforos das cidades, catando moedas para festas e outras leviandades. E o que é pior, sentindo-se deuses por terem conseguido decorar um punhado de fórmulas e datas e resumos de livros que os fizeram passar no teste para entrar na universidade.

A mim – que trabalhava e estudava ao mesmo tempo desde os 15 anos – causava alarme o espírito de vagabundagem que, cultuado na adolescência, vi prolongar-se na realidade alienada de uma universidade pública.

Na Universidade de São Paulo, onde estudei, os filhos dos ricos ainda passam anos na hibernação adolescente sustentada pelo dinheiro público.

Marilene Felinto. Folha de S.Paulo, 25 fev. 1997.

16 ITA No texto 1, linhas 20 e 21, pode-se afirmar que o autor usa a expressão contida nos parênteses para:

- (a) acentuar a enorme diferença social que existe no Brasil entre os mais e os menos ricos.
- (b) provocar um efeito de ironia, uma vez que uma das marcas citadas não parece ser privilégio.
- (c) chamar a atenção para o que os pais desejam para os filhos quando se orgulham de suas marcas de universitários.
- (d) refletir sobre a legitimidade de um ritual que acentua o privilégio das oligarquias no Brasil.
- (e) expandir o significado do que é ser universitário no Brasil.

17 ITA Considerando que os sinais de pontuação podem servir como recursos argumentativos, assinale a opção incorreta em relação à pontuação nos textos 1 e 2:

- (a) As aspas em “pindura” no texto 1, **linha 32**, indicam que tal palavra é gíria.
- (b) Os dois-pontos no texto 1, **linha 9**, e no texto 2, **linha 1**, destacam as informações subsequentes.
- (c) O ponto de interrogação no texto 2, **linha 12**, sinaliza uma preocupação da autora em relação à adolescência.
- (d) Os travessões no texto 2, **linhas 24 e 25**, destacam as informações neles contidas.
- (e) As aspas no texto 2, **linhas 27 e 28**, indicam ironia da autora a uma certa ideia sobre a adolescência.

18 ITA Assinale a opção que indica o efeito sintático-semântico provocado pelo emprego do ponto e vírgula no trecho a seguir.

“É sujo de tinta, de lama, até de porcarias excrementícias; raspam sua cabeça.” (texto 1, linhas 17 e 18)

- (a) Consequência.
- (b) Conclusão.
- (c) Contradição.
- (d) Explicação.
- (e) Ênfase.

19 Dê outro significado à frase a seguir, utilizando a interrogação e a exclamação.

Irás. Voltarás. Não morrerás.

Observação: o homem está a caminho do campo de batalha

20 Leia o texto.

– Tudo é tempo e contratempo! E o tempo é eterno. Eu sou uma forma vitoriosa do tempo. Em luta seletiva, antropofágica. Com outras formas do tempo: moscas, eletroéticas, cataclismas, polícias e marimbondos! / Ó criadores das elevações artificiais do destino eu vos digo! A felicidade do homem é uma felicidade guerreira. Tenho dito. Viva a rapaziada! O gênio é uma longa besteira!

Oswald de Andrade. *Serafim Ponte Grande*. São Paulo: Globo, 2007.

- a) Procure uma razão para o fato de o autor usar períodos curtos, portanto, excesso de pontos.
- b) Interprete a função da exclamação no texto de Oswald.

Texto para a questão **21**.

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

Oswald de Andrade. *Memórias sentimentais de João Miramar*. São Paulo: Globo, 2004.

21 Em “Tolah ia vinha derrapava entrava”, o autor não emprega a vírgula. Que efeito de sentido essa ausência provoca?

22 Fuvest (Adapt.)

Gosto e preciso de ti
Mas quero logo explicar
Não gosto porque preciso
Preciso sim, por gostar.

Mário Lago. Disponível em: <www.encantosepaixoes.com.br>.

Sem alterar o sentido do texto de Mário Lago, transcreva-o em prosa, em um único período, utilizando os sinais de pontuação adequados.

23 Leia o texto a seguir e coloque as vírgulas necessárias:

Você já teve a felicidade de visitar Trancoso vilarejo que pertence ao município de Porto Seguro no litoral sul da Bahia? Mesmo que nunca tenha estado lá você deve saber que se trata de um dos destinos turísticos mais valorizados do Brasil na atualidade devido à beleza de suas praias e ao seu significado histórico. Não demoraria muito para que algum artista se inspirasse em Trancoso para compor uma obra e foi isso que aconteceu com os compositores Samuel Rosa e Amaldo Antunes autores da canção a seguir gravada pela banda Skank em 2006.

24 Explique a diferença de sentido nas frases a seguir.

Os alunos que fizeram sub já saíram.
Os alunos, que fizeram sub, já saíram.

25 Leia o texto a seguir.

A poesia concreta brasileira surge às voltas de 1950, com um discurso contrário ao dos poetas representativos daquele tempo, a Geração de 45. Em linhas gerais, o projeto do grupo Noigandres em princípio, Décio Pignatari, Augusto de Campos e Haroldo de Campos, mentores do movimento consistia em instaurar no cenário poético brasileiro/mundial uma nova poesia, com base nos trabalhos de alguns poetas anteriores, eleitos por meio de um resgate-peneira da tradição. Essa “nova poesia” tinha entre suas principais intenções aproximar-se da música e das artes visuais, produzindo, ao fim, um texto “verbivocovisual” palavra criada por James Joyce, e amplamente utilizada pelos poetas concretos a fim de definir sua poesia.

Juliana Di Fiori Pondian. “Relações entre expressão e conteúdo na poesia concreta”. *Estudos semióticos*, 2005. n. 1. Disponível em: <www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es/eSSe1/2005-eSSe1-J.DIFIORI.pdf>.

No texto acima, foram retirados parênteses e dois travessões. Insira-os novamente e explique sua funcionalidade.

26 IBMEC Compare estes períodos.

- I. Os investidores que temiam ser vítimas da crise global financeira abandonaram o mercado de ações.
- II. Os investidores, que temiam ser vítimas da crise global financeira, abandonaram o mercado de ações.

A respeito do emprego de vírgulas, é correto afirmar que:

- (a) em I, a ausência de vírgulas cria o pressuposto de que ainda há pessoas investindo na Bolsa de Valores.
- (b) em II, a presença de vírgulas indica que somente alguns investidores temiam ser vítimas da crise financeira.
- (c) a análise dos períodos permite afirmar que as vírgulas têm apenas a função de demarcar pausas na leitura.
- (d) em I, subentende-se que todos os investidores deixaram de aplicar seu dinheiro no mercado de ações.
- (e) em II, as vírgulas foram usadas para destacar a ideia de restrição, presente na oração subordinada adjetiva.

27 FGV Leia o texto.

Amorim, pede pra sair

O fracasso das negociações comerciais de Doha ecoa a falência verbal que levou o ministro das Relações Exteriores, Celso Amorim, a entrar nas reuniões com o pé esquerdo e a sair delas com a autoridade destrozada por duas declarações de natureza intrinsecamente perversa.

Veja, 6 ago. 2008.

- a) Explique o título do texto, associando-o às informações apresentadas.
- b) Se fosse retirada a vírgula do título do texto, haveria alteração de sentido? Justifique a sua resposta.

28 FGV Assinale a alternativa em que se apresenta o motivo por que se deve usar o ponto e vírgula no trecho e em que há uma frase na qual ele deve ocorrer.

- (a) Enumeração de informações.
A vida de Obama tem muito dos romances de John Steinbeck: a mãe que vivia “batendo asas” o pai um homem emblemático e ausente o avô materno que se criou na cidade de El Dorado no Kansas.
- (b) Sieriação de coisas.
Obama foi criado na Indonésia e no Havaí países em que frequentou escolas e mais tarde aterrissou em Chicago.
- (c) Interrupção de ideias.
O senador John McCain candidato republicano frequentou mais de uma dezena de escolas porque seu pai um almirante era transferido com frequência.
- (d) Suspensão do pensamento.
Descrever Obama como um desenraizado como pretendem alguns leva a perguntar o que é ser desenraizado.
- (e) Pausa entre as ideias.
Tendo sido um migrante por causa da carreira de meu pai John McCain acabei me tornando um andarilho por vontade própria.

29 Unifesp A reescrita da informação implica alteração de sentido em:

- (a) Só mesmo dizendo um palavrão
(Só dizendo um mesmo palavrão)
- (b) Ela era Dercy até dormindo.
(Até dormindo ela era Dercy.)
- (c) ... e no polêmico túmulo em pé, em forma de pirâmide.
(... e no polêmico túmulo, em forma de pirâmide, em pé.)
- (d) No palco e na vida, ela não gostava de drama.
(Ela não gostava de drama, no palco e na vida.)
- (e) Das dores de Dolores, seu nome de batismo, ela não tinha nada.
(Das dores de seu nome de batismo, Dolores, ela não tinha nada.)

30 Unifesp Texto extraído de *Formação da Literatura Brasileira*, de Antonio Candido.

No Brasil, o homem de estudo, de ambição e de sala, que provavelmente era, encontrou condições inteiramente novas. Ficou talvez mais disponível, e o amor por Doroteia de Seixas o iniciou em ordem nova de sentimentos: o clássico florescimento da primavera no outono.

Foi um acaso feliz para a nossa literatura esta conjunção de um poeta de meia idade com a menina de dezessete anos. O quartão é o amoroso refinado, capaz de sentir poesia onde o adolescente só vê o embaraçoso cotidiano; e a proximidade da velhice intensifica, em relação à moça em flor, um encantamento que mais se apura pela fuga do tempo e a previsão da morte:

Ah! enquanto os destinos impiedosos
não voltam contra nós a face irada,
façamos, sim, façamos, doce amada,
os nossos breves dias mais ditosos.

Em *Ficou talvez mais disponível*, e o amor por Doroteia de Seixas o iniciou em ordem nova de sentimentos: o clássico florescimento da primavera no outono, a vírgula separa orações coordenadas com sujeitos gramaticais _____; os dois-pontos introduzem uma _____.

Os espaços devem ser preenchidos, respectivamente, com:

- (a) indeterminados ... síntese das informações precedentes
- (b) idênticos ... ratificação das informações precedentes
- (c) inexistentes ... retificação de informação maldefinida anteriormente
- (d) distintos ... explicação de informação anterior
- (e) ocultos ... citação

31 UEPG

Cinzas do norte

Trecho de abertura

Li a carta de Mundo num bar do beco das Cancelas, onde encontrei refúgio contra o rebuliço do centro Rio e as discussões sobre o destino do país. Uma carta sem data, escrita numa clínica de Copacabana, aos solavancos e com uma caligrafia miúda e trêmula que revelava a dor de meu amigo.

“Pensei em reescrever minha vida de trás para frente, de ponta-cabeça, mas não posso, mal consigo rabiscar, as palavras são manchas no papel, e escrever é quase um milagre ... Sinto no corpo o suor da agonia”, é o que se lê pouco antes do fim. Na margem da última página, estas palavras: “meia-noite e pouco”.

Talvez tenha morrido naquela madrugada, mas eu não quis saber a data nem a hora: detalhes que não me interessam. Uns vinte anos depois, a história de Mundo me vem à memória com a força de um fogo escondido pela infância e pela juventude. Ainda guardo seu caderno com desenhos e anotações, e os esboços de várias obras inacabadas, feitos no Brasil e na Europa, na vida à deriva a que se lançou sem medo, como se quisesse se rasgar por dentro e repetisse cada minuto a frase que enviou para mim num cartão-postal de Londres: “Ou a obediência estúpida ou a revolta”.

Milton Hatoum. *Cinzas do norte*.

Assinale o que for correto com relação ao que indicam as aspas, em suas três ocorrências no texto.

- 01 A mudança de interlocutor.
- 02 A intervenção do narrador.
- 04 A construção do discurso direto.
- 08 A utilização do discurso indireto livre.
- 16 A alteração do sentido referencial.


Soma =

Colocação pronominal

14

FRENTE 1

A língua é um fato social e, como este, está sujeita a mudanças e adaptações. Determinadas construções, como a mesóclise – colocação do pronome no meio do verbo –, são raras na linguagem veicular; seu emprego ocorre em linguagem escrita, em textos mais antigos ou formais. A forma “dá-lo-ei”, por exemplo, seria inadequada em contextos informais, mas poderia ser possível em contextos como: “Dar-te-ei uma chance, contudo dar-me-ás a confiança, a essência de todas as relações.”



Vende-se mesóclise
por falta de uso.

Introdução

Este capítulo será dedicado à colocação dos pronomes oblíquos átonos (me, te, se, o(s), a(s), lhe(s), nos, vos). Há um conjunto de regras que você terá de seguir no emprego da norma-padrão. Embora o critério seja fonético, as gramáticas sistematizaram as regras em função das classes gramaticais (em algumas situações, de acordo com o tipo de oração). O pronome pode assumir três posições em relação ao verbo:

- Não **me** mandaram as flores.
antes do verbo: próclise
- Oferecer-**te**-ei um mundo de ilusões.
no **meio** do verbo: mesóclise
- Deram-**lhe** uma chance.
depois do verbo: ênclise

A dificuldade do brasileiro ocorre mais no emprego da mesóclise (rara na linguagem oral) e da ênclise (em função de os critérios fonéticos estarem mais ligados ao português de Portugal). O brasileiro erra pouco quanto à próclise, mesmo em situação informal.

Colocação pronominal

Próclise

Deve-se usar a próclise:

- com partícula negativa (desde que não haja pausa entre o verbo e a partícula)



Fig. 1 Em “não me lembro”, a partícula negativa atrai o pronome para antes do verbo.

Não me tragam estéticas.

Álvaro de Campos.

Não acredito em Deus porque **nunca o** vi.

Alberto Caeiro.

ATENÇÃO!

Se houver pausa, ênclise:
Não! Tirem-me daqui.

- com advérbio (desde que não haja pausa entre o verbo e o advérbio)

Amanhã te direi as palavras.

Fernando Pessoa.

Aqui se faz, *lá se* aprende.

ATENÇÃO!

Se houver pausa, ênclise:
Aqui, estuda-se!

- com pronome relativo

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

Fernando Pessoa.

Eis a poesia, a qual me seduziu.

- com pronome indefinido

Ninguém vos rouba os castelos.

Castro Alves.

Tudo me alucina, doutor!

- com conjunção subordinativa

Não gosto **que me** peguem no braço!

Álvaro de Campos.

Quando me sento a escrever versos [...]

Alberto Caeiro.

- nas orações optativas (que expressam desejo), se o sujeito estiver anteposto

Macacos te mordam!
Deus te abençoe!

- nas orações exclamativas, iniciadas por palavras exclamativas

Quanto me roubaram, presidente!
Como me fazem de besta!

- h) nas orações interrogativas, iniciadas por palavras interrogativas

*Por que **me olhas** assim?
Quem **a conquistou**? Diga!*

- i) com infinitivo flexionado ou gerúndio, precedidos de preposição

*Por **te amarem** demais, ficastes convencida.
Em **se tratando** de futebol...*

- j) com a palavra “só” (= apenas) e com as conjunções alternativas “ou...ou, quer...quer”

*Só **me** trouxeram alegrias, risos.
Ou ele **se** emenda, ou **lhe** dão a demissão.*

Mesóclise

Deve-se usar a mesóclise:

- a) com o futuro do pretérito e com o futuro do presente, desde que **não haja palavra atrativa**

*Tu virás ter conosco; **ser-te-emos** irmãos no céu...*
Camilo Castelo Branco.

*Gildete **manter-se-ia** atenta para o que desse e viesse.*
Jorge Amado.

ATENÇÃO!

Se houver **palavra atrativa**, a próclise com o verbo no futuro é obrigatória:

*Não **lhe** diria, para não machucá-lo.
Ênclise com o verbo no futuro: **já**mais!*

Ênclise

Utiliza-se a ênclise:

- a) no início do período (desde que não seja futuro)

*Tomava-se chá, **palrava-se**.*
Eça de Queirós.

Vou-me embora pra Pasárgada.
Manuel Bandeira.

ATENÇÃO!

Se o período iniciar com futuro, mesóclise:

Tornar-se-ia difícil, se não fosse você.

- b) depois de pausa (desde que não seja futuro)

*O conde vê, corre, **atira-se** também.*
Eça de Queirós.

*Após a carnificina, **resta-nos** a esperança de uma humanidade purificada.*

Manifesto Dadá.

ATENÇÃO!

Se após a pausa houver futuro, mesóclise:
Se não fosse a tua recusa, **dar-te-ia** o conhecimento.

- c) com verbo no gerúndio (desde que não seja precedido de preposição ou advérbio)

*Saúdo todos os que me lerem,
Tirando-lhes o chapéu largo*

Alberto Caeiro.

*Não sou futurista (de Marinetti). Disse e repito-o. Tenho pontos de contato com o futurismo. Oswald de Andrade, **chamando-me** de futurista, errou.*

Mário de Andrade.

ATENÇÃO!

O gerúndio precedido de preposição ou de advérbio (sem pausa) pede próclise:

*Em **se falando** de comunista, você leu Graciliano Ramos?
Não me confessando o crime, não poderei ajudá-lo.*

- d) com verbo no infinitivo impessoal

*As confidências dos loucos, eu passaria a vida a **provocá-las**.*
Manifesto Surrealista.

*Para que **enganar-me**? [...] Não consigo **modificar-me**, é o que mais me aflige.*

Graciliano Ramos.

ATENÇÃO!

O infinitivo não flexionado precedido de preposição **para** ou **palavra negativa** também aceita próclise:

*Estive lá **para ver-te**.*

ou

*Estive lá **para te ver**.*

*Minha vontade era **não lhe oferecer**.*

ou

*Minha vontade era **não oferecer-lhe**.*

- e) com verbo no imperativo

*“**Conhece-te**” é uma utopia, porém mais aceitável porque contém também a maldade.*

Manifesto Dadá.

***Deixem-me** em paz! Não tardo, que eu nunca tardo...*

Álvaro de Campos.

Colocação pronominal nas locuções verbais

- a) Com infinitivo, há quatro possibilidades:
- Ênclise ao infinitivo
O professor *ia falar-lhe*.



Fig. 2 Em “não irão decepcioná-los”, o pronome foi aplicado encliticamente, pois a forma verbal está no infinitivo (em locução verbal, essa é uma das opções).

- Ênclise ao auxiliar
O professor *ia-lhe* falar.
- Próclise ao auxiliar
O professor *lhe ia* falar.
- Próclise ou ênclise ao infinitivo precedido de preposição
Nunca deixei de lhe contar.
ou
Nunca deixei de contar-lhe.

- b) Com gerúndio, há três possibilidades

- Ênclise ao gerúndio
O professor *ia dizendo-lhe*.
- Ênclise ao auxiliar
O professor *ia-lhe* dizendo.
- Próclise ao auxiliar
O professor *lhe ia* dizendo.

- c) Com participio, há duas possibilidades (lembre-se: ênclise ao participio, **jamais!**)

- Ênclise ao auxiliar
O professor *tinha-lhe* dito.
- Próclise ao auxiliar
O professor *lhe tinha* dito.

ATENÇÃO!

Com palavra atrativa, só não é permitida a colocação do pronome no meio da locução:

- O professor *não lhe ia* dizer.
ou
O professor *não ia dizer-lhe*.

Particularidades da colocação pronominal

Hífen nas locuções verbais

Segundo Rocha Lima, a interposição do pronome átono nas locuções verbais, sem se ligar por hífen ao auxiliar, é sintaxe brasileira que se consagrou na língua literária a partir do Romantismo. O linguista dá ainda alguns exemplos:

Vais te perder!

Olavo Bilac.

Vivia sozinho, não quisera se casar.

José Lins do Rego.

A transgressão à regra

Por vezes, os autores transgridem a regra em função da eufonia (som mais agradável) ou de um efeito de sentido que possa dar maior naturalidade à linguagem. Isso ocorre na poesia mais moderna, em boa parte das composições musicais, em textos de propaganda e na própria linguagem veicular.

Me passa a colher.

Me chama, por favor!

Te adoro, sabia?

Nos enganaram!

Lhe deu um olhar de confiança.

Mário de Andrade.

Se agita um pouco.

Mário de Andrade.

Me alimentaram.

Me acariciaram.

Me aliciaram.

Me acostumaram.

Luiz Henrique Bacalov; Sergio Bardotti.
Versão de Chico Buarque.



Fig. 3 Quem foi Tiradentes?

- *Me diga, Doca, alguma coisa sobre Tiradentes.*
- *Tiradentes foi um homem que morreu enforcado.*
- *Mas só isso?*
- *Puxa vida, ele foi enforcado e ainda a senhora acha pouco!*

Donaldo Buchweitz. 50 piadas: Geografia e História.

Revisando

Texto para as questões de 1 a 3.



1 No texto abaixo da imagem, o autor faz duas transgressões à norma culta. Identifique-as.

2 Mantendo o pronome **você**, passe para a norma culta as passagens em que a transgressão à norma é observada.

3 A transgressão à norma compromete a qualidade da charge?

Texto para as questões 4 e 5.

Nas belas e comoventes palavras de Inês de Castro, que tenta dissuadir o rei do cruel intento de matá-la, lemos:

Ó tu, que tens de humano o gesto e o peito
 (Se de humano é matar uma donzela,
 Fraca e sem força, só por ter sujeito
 O coração a quem soube vencê-la),
 A estas criancinhas tem respeito,
 Pois o não tens à morte escura dela;
 Mova-te a piedade sua e minha,
 Pois te não move a culpa que não tinha

Luís de Camões. "Canto terceiro". *Os Lusíadas*. 19 ed. São Paulo: Cultrix, 2011, p. 108.

4 Cite o pronome que se apresenta em duas posições diferentes em relação ao verbo. Nomeie as posições.

5 Que caso de ênclise está presente em "vencê-la"? A próclise seria possível?

Texto para as questões de 6 a 8.

Meu irmão amanhã ou depois
 A gente se encontra no velho lugar
 Se abraça e fala da vida que foi por aí
 E conta as estrelas na ponta dos dedos
 Pra ver quantas brilham e qual se apagou
 Amanhã ou depois

Gonzaguinha. "Amanhã ou depois". Intérpretes: Gonzaguinha; Marília Medalha. In: *De volta ao começo*. Brasil: EMI - Odeon, 1980. Faixa 9.

6 Cite a passagem em que a colocação pronominal não obedece à norma.

7 Justifique seu emprego, levando em conta o contexto e o nível de linguagem empregado.

8 O que o autor quis dizer em "a vida que foi por aí"? Como ficaria a frase se colocássemos o pronome **se** e que efeito de sentido ele daria à frase?

Texto para as questões 9 e 10.



- Me passa a carteira!
 - Dar-te-ei, se ma devolver posteriormente à retirada de seu conteúdo!
 - Tá me desafiando, oh panetone! Te enfio uma bala na nuca!
 - Ter-te-ão como um homem de poucos princípios, se levars a cabo o que dizes.
 - Sai fora, maluco, passa logo a carteira, mas tem uma parada: dar-me-ás uma aula de colocação pronominal, recomendar-te-ei com teu próprio dízimo.

9 Em que reside a incoerência do texto?

10 Passe o trecho "Ter-te-ão como um homem de poucos princípios, se levars a cabo o que dizes" para uma linguagem mais informal, mas que ainda respeite à norma.

Exercícios propostos

1 Faap Leia o soneto a seguir.

Soneto de separação

De repente do riso fez-se o pranto
Silencioso e branco como a bruma
E das bocas unidas fez-se a espuma
E das mãos espalmadas fez-se o espanto.

Vinicius de Moraes.

De repente do riso fez-se o pranto.

À colocação do pronome **se** depois do verbo fazer (fez-se) dá-se o nome de:

- (a) próclise.
- (b) ênclise.
- (c) mesóclise.
- (d) tmesse.
- (e) mesóclise imprópria.

2 UEL Assinale a letra correspondente à alternativa que preenche corretamente as lacunas da frase apresentada.

Sabiam que era para _____ providenciar o que V.Sa. _____, mas nem _____ nada.

- (a) mim – solicitastes – me disseram
- (b) eu – solicitastes – me disseram
- (c) mim – solicitou – disseram-me
- (d) eu – solicitou – me disseram
- (e) mim – solicitastes – disseram-me

3 UEL Assinale a letra correspondente à alternativa que preenche corretamente as lacunas da frase apresentada.

Assim como as pupilas não _____ tudo o que _____, minhas memórias _____ apenas do que pude amar.

- (a) retêm – vêem – alimentar-se-ão
- (b) retém – veem – alimentar-se-ão
- (c) retêm – vêem – alimentarão-se
- (d) retém – veem – alimentarão-se
- (e) retêm – veem – alimentar-se-ão

4 Enem Para falar e escrever bem, é preciso, além de conhecer o padrão formal da Língua Portuguesa, saber adequar o uso da linguagem ao contexto discursivo. Para exemplificar este fato, seu professor de Língua Portuguesa convida-o a ler o texto “Aí, galera”, de Luis Fernando Verissimo. No texto, o autor brinca com situações de discurso oral que fogem à expectativa do ouvinte.

Aí, galera

Jogadores de futebol podem ser vítimas de estereotipação. Por exemplo, você pode imaginar um jogador de futebol dizendo “estereotipação”? E, no entanto, por que não?

– Aí, campeão. Uma palavrinha pra galera.

– Minha saudação aos aficionados do clube e aos demais esportistas, aqui presentes ou no recesso dos seus lares.

– Como é?

– Aí, galera.

– Quais são as instruções do técnico?

– Nosso treinador vaticinou que, com um trabalho de contenção coordenada, com energia otimizada, na zona de preparação, aumentam as probabilidades de, recuperado o esférico, concatenarmos um contragolpe agudo com parcimônia de meios e extrema objetividade, valendo-nos da desestruturação momentânea do sistema oposto, surpreendido pela reversão inesperada do fluxo da ação.

– Ahn?

– É pra dividir no meio e ir pra cima pra pegá eles sem calça.

– Certo. Você quer dizer mais alguma coisa?

– Posso dirigir uma mensagem de caráter sentimental, algo banal, talvez mesmo previsível e piegas, a uma pessoa à qual sou ligado por razões, inclusive, genéticas?

– Pode.

– Uma saudação para a minha progenitora.

– Como é?

– Alô, mamãe!

– Estou vendo que você é um, um...

– Um jogador que confunde o entrevistador, pois não corresponde à expectativa de que o atleta seja um ser algo primitivo com dificuldade de expressão e assim sabota a estereotipação?

– Estereoquê?

– Um chato?

– Isso.

Correio brasileiro, 13 maio 1998.

A expressão “pegá eles sem calça” poderia ser substituída, sem comprometimento de sentido, em língua culta, formal, por:

- (a) pegá-los na mentira.
- (b) pegá-los desprevenidos.
- (c) pegá-los em flagrante.
- (d) pegá-los rapidamente.
- (e) pegá-los momentaneamente.

5 Coloque o pronome na posição adequada:

- a) Hoje _____ realiza _____ um grande espetáculo. (se)
- b) _____ despeço _____ desejando _____ boa sorte. (me – lhe)
- c) Por que _____ procuras _____? (o)
- d) _____ dê _____ um copo de água, por favor (lhe)
- e) Isto não _____ agradou _____. (nos)

6 Empregue a forma mesoclítica:

- a) Eu o encontrarei: _____
- b) Nós a veremos: _____
- c) Eles a visitarão: _____
- d) Nós os enviaremos: _____
- e) Tu o comprarás: _____

7 Em “Faça tudo que **lhe** aprover” e “Soube que **o** encontraram” empregou-se a próclise porque antes do verbo há uma _____.

8 Em “Que **lhe** importa a minha derrota?” e “Por que **a** trouxeram aqui?” empregou-se a próclise porque as orações são _____.

9 Dê outra colocação ao pronome oblíquo destacado.

- Me** permitam uma sugestão.
- Não quis ofendê-**lo**.
- Os outros colegas **se** aproximaram.

10 Em “Aqui ninguém **ME** conhece” e “Não **ME** queira mal” empregou-se a próclise porque antes do verbo há uma palavra _____.

11 Em “Eles riram, deixando-**ME** envergonhado” e “Está bem – disse ele – retirando-**SE**” empregou-se a ênclise, pois o verbo está no _____.

12 Em “Em **SE** tratando de malandragem ele é um mestre” e “Em **SE** falando de inflação ela parece estável” empregou-se a próclise, pois o verbo está no _____ com a preposição _____.

13 **IME** Nas frases a seguir, há erros ou impropriedades. Reescreva-as e justifique a correção.

- “Remeteremos, em seguida, os pedidos que encomendaram-nos.”
- “Ela veio, de modos que você agora está dispensado.”

14 **Uerj** Leia atentamente o texto.

Texto I

Penseroso:

Vê – o mundo é belo. A natureza estende nas noites estreladas o seu véu mágico sobre a terra, e os encantos da criação falam ao homem de poesia e de Deus. As noites, o sol, o luar, as flores, as nuvens da manhã, o sorriso da infância, até mesmo a agonia consolada e esperançosa do moribundo ungido que se volta para Deus. [...] Quando tua alma ardente abria seus voos para pairar sobre a vida cheia de amor, que vento de morte murchou-te na frente a coroa das ilusões, apagou-te no coração o **fanal** do sentimento, e despiu-te das asas da poesia? Alma de guerreiro, deu-te Deus porventura o corpo **inteiriçado** do paralítico?

[...] Oh! Não! Abre teu peito e ama. Tu nunca viste tua ilusão gelar-se na frente da amante morta, teu amor degenerar nos lábios de uma adúltera. Alma fervorosa, no orgulho de teu ceticismo não te suicides na **atonía** do desespero. A descrença é uma doença terrível: destrói com seu bafo corrosivo o aço mais puro. [...] Para os peitos rotos, desenganados nos seus afetos mais íntimos, onde sepultam-se como cadáveres todas as crenças, para esses aquilo que se dá a todos os sepulcros, uma lágrima! [...] A esses leva uma

torrente profunda: revolvem-se na treva da descrença como satã no infinito da perdição e do desespero! Mas nós, mas tu e eu que somos moços, que sentimos o futuro nas aspirações ardentes do peito, que temos a fé na cabeça e a poesia nos lábios, a nós o amor e a esperança: a nós o lago prateado da existência. Embalemo-nos nas suas águas azuis – sonhemos, cantemos e criemos.

Álvares de Azevedo. *Macário, noites na taverna e poemas malditos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983, p. 138-9.

Observe os seguintes fragmentos do texto:

[...] onde sepultam-se como cadáveres todas as crenças [...]
Embalemo-nos nas suas águas azuis [...]

Sintetize, em uma frase completa, por que, no texto, esses fragmentos representam atitudes diferentes quanto às regras de colocação dos pronomes átonos enclíticos **se** e **nos**.

15 **FEI** Assinale a alternativa correta quanto à colocação do pronome pessoal oblíquo.

- O lugar para onde nos mudamos é aprazível.
- Embora falassem-me, não acreditei.
- Sempre lembrar-se-á de ti.
- Darei-te o remédio conforme o prescrito.
- Isto abalou-me profundamente.

16 Marque a alternativa que completa corretamente a frase: Se ninguém _____ verdade, e se lutei para _____, nada _____ a respeito.

- me disse – encontrá-la – se falou
- disse-me – a encontrar – se falou
- me disse – a encontrar – falou-se
- disse-me – encontrá-la – falou-se
- disse-me – encontrá-la – se falou

17 Relacione as colunas.

(1) Próclise

(2) Ênclise

(3) Mesóclise

- Não **me** arrisco tanto.
- Explicar-**te**-ei o motivo.
- Ela **o** decepcionou.
- Sou eu – disse o homem identificando-**se**.
- A via deixu-**o** aborrecido.

18 Indique as alternativas em que o pronome oblíquo foi colocado corretamente.

- Não **se** preocupe.
- Não preocupe-**se**.
- Me** permitam um palpite.
- Permitam-**me** um palpite.
- Emprestar-**te**-ei os cadernos.

fanal: farol, guia; **inteiriçado**: rijo, imóvel; **atonía**: fraqueza.

19 Puccamp Selecione a alternativa que preenche corretamente as lacunas.

_____ deseducadamente caso não _____ a mim com respeito. Já cheguei a _____ disso.

- (a) Responderei a ele – dirija-se – o avisar
- (b) Eu lhe responderei – se dirija – avisá-lo
- (c) Responder-lhe-ei – dirija-se – avisá-lo
- (d) Lhe responderei – se dirija – avisá-lo
- (e) Responderei-lhe – se dirija – o avisar

20 UEL Leia.

- I. Nem filhos, nem netos, ninguém lhe dava ouvidos.
- II. Quando a viu na sala, dirigiu-lhe a palavra.
- III. Me avisaram do acidente por telefone.

Nas frases anteriores, a colocação pronominal está correta em:

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

21 UFPE Assinale a alternativa que não apresenta desvio quanto à sintaxe de colocação do pronome oblíquo átono.

- (a) *Ah, quem és? Lhe pergunto, arrepiado.*

Bocage.

- (b) *Te enganas, Cirene, pois até esse monte se sente abrasar...*

Antônio José.

- (c) *Suma-se, moleque.*

José Lins do Rego.

- (d) *Dessa vez, me decidi. Vou viajar nessa máquina.*

Jorge Amado.

- (e) *Morto depois Afonso, lhe sucede Sancho II.*

Camões.

22 Unesp Leia o texto a seguir.

Há anos que existe vazamentos tóxicos em todos os rios do país, causando danos à fauna e à flora. Precisamos sair da inércia ou essa situação levará-nos a um desastre completo!

Carta de leitor a um jornal, comentando desastre ecológico.

Nesse texto, há duas situações em que a norma-padrão do português do Brasil é infringida.

- a) Identifique as áreas da gramática em que ocorrem esses problemas: concordância, regência, pontuação, colocação pronominal, ortografia etc.
- b) Redija novamente o texto, corrigindo-o.

23 PUC-PR Observe as frases:

- 1. Não _____ pode _____ calcular o prejuízo causado pelas chuvas. (se)
- 2. Faça o favor de _____ enviar _____ a carta, sem demora. (lhe)
- 3. De fato, ninguém _____ havia lembrado _____ disso. (o)
- 4. Ela afirmou que o colega _____ estava molestando _____. (a)

Considerando-se a norma culta da língua, em qualquer dos espaços que se posicionem os elementos colocados entre parênteses, ficam corretas somente as frases:

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

24 FGV Observe a ocorrência da mesóclise nos seguintes exemplos:

- veremos + o = vê-lo-emos;
- faríamos + os = fá-los-íamos;
- veríamos + a = vê-la-íamos.

Assinale a seguir a alternativa em que a mesóclise ocorre de acordo com a norma culta.

- (a) Fa-los-ei.
- (b) Entende-los-ás.
- (c) Partí-las-ás.
- (d) Integrá-las-eis.
- (e) Intui-las-emos.

25 Uerj Leia o excerto a seguir.

E que ainda não pôde se converter em estrelas.

Nesse excerto, a colocação do pronome pessoal átono na locução verbal segue a norma coloquial corrente no português do Brasil. Reescreva o verso por inteiro, reposicionando o pronome em uma outra colocação possível, segundo as normas do uso culto padrão.

26 Ufal Assinale como verdadeiras as frases em que a colocação pronominal obedece à norma-padrão e como falsas aquelas em que isso não ocorre.

- Concluiria-se das respostas dadas a certeza de que o aluno não levara a sério o estudo da matéria ensinada.
- Por mais que se justifiquem as razões por que ele agiu assim, será difícil conceder-lhe o perdão.
- Tudo ficou suficientemente esclarecido; se concederá àquele menino uma nova oportunidade.
- Dar-se-ão todas as explicações necessárias, contanto que eles nos ouçam com atenção.
- O funcionário não sujeitou-se aos exames exigidos pela empresa que chamara-o com urgência.

27 Ufal O uso e a colocação dos pronomes estão corretos na frase:

- (a) Ver-lhe nos contenta a nós todos.
- (b) Ajudemo-lo, ainda que ele não nos seja grato.
- (c) Estenderão-se até a noite as discussões entre tu e mim.
- (d) Os erros são muitos; convém que corrijamos-lo.
- (e) Impedir-lhe de falar não parece-nos justo.

28 Indique a estrutura verbal que contraria a norma culta:

- (a) Ter-me-ão elogiado.
- (b) Tinha-me lembrado.
- (c) Teria-me lembrado.
- (d) Temo-nos esquecido.
- (e) Tenho-me alegrado.

29 Mackenzie Assinale a alternativa que apresenta erro de colocação pronominal.

- (a) Você não devia calar-se.
- (b) Não lhe darei qualquer informação.
- (c) O filho não o entendeu.
- (d) Se apresentar-lhe os pêsames, faça-o discretamente.
- (e) Ninguém quer aconselhá-lo.

30 Med ABC Assinale a alternativa em que todos os pronomes pessoais estão colocados corretamente, segundo o uso clássico da língua portuguesa.

- (a) Eu o vi, não lhe falei, darei-te o livro.
- (b) Eu o vi, falei-lhe, nada lhe direi.
- (c) Nada dir-lhe-ei, não o estimo, Deus ajude-nos.
- (d) Deus nos ajude! Não quero te ofender, mas vai-te embora.
- (e) Me dá o livro, que eu te devolvo assim que o ler.

31 Omec Assinale a frase em que há pronome enclítico.

- (a) Far-me-ás um favor?
- (b) Nada te direi a respeito.
- (c) Convido-te para a festa.
- (d) Não me fales mais nisso.
- (e) Dir-se-ia uma incoerência.

32 Santa Casa Há um erro de colocação pronominal em:

- (a) Sempre a quis como namorada.
- (b) Os soldados não lhe obedeceram às ordens.
- (c) Todos me disseram o mesmo.
- (d) Recusei a ideia que apresentaram-me.

33 U.E. Maringá O oblíquo **o** coloca-se proclítico (antes do verbo) nos períodos abaixo, exceto em:

- (a) Deus ___ livre ___ de um tropeço na prova!
- (b) Como ___ achou ___ ontem.
- (c) Não quis o rapaz aqui, ___ mandei ___ embora.
- (d) Talvez ___ encontre ___ na outra sala.

TEXTO COMPLEMENTAR

Período pronominal (1919)

Há na história do pensamento brasileiro um alongado período, que entrou a acentuar-se cerca de 1880 e cujo termo ainda não é possível predizer-se. Distinguem-no algumas feições curiosas, de ordem intelectual e moral, as quais só ao futuro é dado apreciar e definir com acerto. Abstraindo outras manifestações, satisfaz-me chamar-lhe **período pronominal**, qualificativo que bem lhe caracteriza um dos traços, e porventura abrange todos, ou explica-os. De fato, nesse período domina o pensamento brasileiro a preocupação locativa do pronome oblíquo.

É cousa comuníssima ouvir-se a um colegial como a um letrado, a um negociante como a um repórter ou a um político o juízo eliminatório de um livro ou de um escritor com o simples critério e enunciado de que não sabe colocar pronomes. Foi a mesma sentença com que Valentim Magalhães fulminou, uma vez, em conversa e ar superior um livro de alentado esforço. Não lhe importavam ideias nem estilo. Estava arrasado o livro. Foi isso há mais de quinze anos. E é estranho que em gente como a nossa, tão versátil em tudo, perdure ainda e desde trinta anos essa preocupação, que assume o aspecto de **fetichismo**, porque aí ao culto do ídolo não preside sempre, já não digo a consciência do sentimento, o interesse e a inteligência do objeto. E para não faltar em cousa alguma ao feitio sectário, tornou-se fanatismo. Era a condição instintiva para vencer e dominar. E o caso é que venceu e dominou. Renderam-se todos, uns contaminados da convicção gramatical, outros por medo. A colocação dos pronomes ficou sendo a pedra de toque do escritor: e escritor que não queira ficar desmoralizado tem de aquilatar ali a sua linguagem. Do contrário, a uma penada de repórter, que lhe enxergue um pronomezinho fora do ponto, já ninguém lhe dá mais atenção nem apreço. O fato chegou a ser obsessão. Os espíritos mais rebeldes, mais porfiados em inovar, capazes de praticarem por gosto e insolência um **solecismo** para denotarem a sua independência, entibiaram ante

fetichismo: admiração exagerada, irrestrita, incondicional por uma pessoa ou coisa; veneração; **porfiado:** competir ou lutar por (algo); disputar; **solecismo:** algo imperfeito, falho; erro, falta; **entibiar:** enfraquecer, afrouxar.

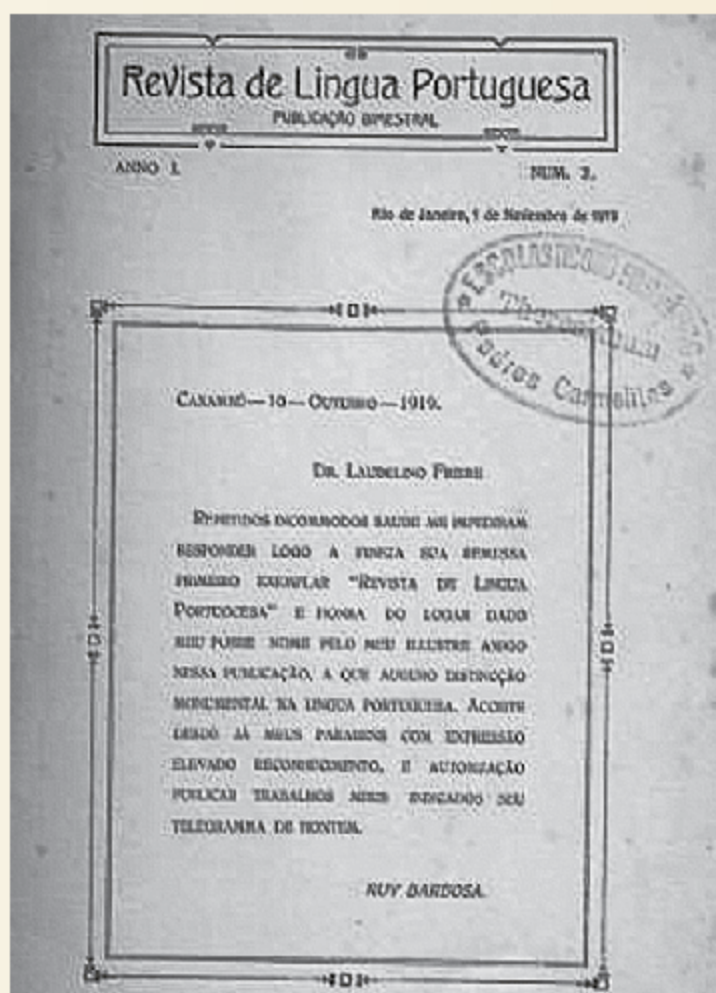
o fetiche. A Medeiros e Albuquerque ouvi dizer, por exemplo, que para satisfazer a imposição geral, quando acabava os seus artigos, lia-os logo, cantando os pronomes transviados, e ia pondo-os cada qual no seu lugar estabelecido por decreto. Igual tarefa tomavam os autores nas reedições de livros e se era em livro de poesia, onde o verso não sofresse a deslocação pronominal, fazia-se até o sacrifício de toda uma estrofe. Nunca perdoei ao meu querido Raimundo Correia a mutilação de uma das suas mais trabalhadas poesias, pela supressão de uma quadra, que ele não pudera acomodar à legislação nova. Eu também afinal sofri o jugo, em vão revoltava-se o meu bom senso, e argumentava contra a exótica tirania com que as razões do gosto pessoal, da índole da língua, do exemplo de outras línguas tão desembaraçadas daquela e de outras pelas **cerebrinas**; calei as razões e entreguei a **cerviz** à **canga** da **proclítica**. Mas o jugo sentia-o sempre pesado, nunca o levei convencido, e o tempo e o costume não conseguiriam fazer-me o calo da indiferença. Ao contrário, crescia a minha irritação toda vez que se renovava a prédica pública a serviço do fetiche gramatical. E essas prédicas tão frequentes fazem-se a qualquer pretexto, no jornal e no livro; até nos balcões que se tornou uso instalar à porta das gazetas para a venda a varejo e barato dos segredos da linguagem raro é o dia em que não apregoem a receita dos pronomes. E há sempre quem compre o seu tostão de droga e recolha contente o seguro de que leva no papelucho toda a ciência da língua.

À simples consideração do fato, poder-se ia concluir a declinação do espírito literário no Brasil. Pois só nos períodos em que escasseia a capacidade criadora e o gosto de admirar, é que se desenvolve o pendor da análise miúda, a preocupação das **nugas** linguísticas, e o dogmatismo gramatical. Mas o fato parece que tem uma significação moral.

Foi em 1880 que apareceu na *Revista Brasileira* um artigo de Artur Barreiros sobre a colocação dos pronomes. Era a primeira pessoa do Brasil que reparava no assunto e ocupava-se dele. Anteriormente, mesmo em Portugal, a não ser um só gramático, Ferreira Júnior, ninguém cogitara a sério daquilo: surgia lá um ou outro reparo de estranheza de português, culto ou inculto, ao acento brasileiro diferente do português, do mesmo modo que nós aqui estranhávamos o acento dos portugueses recém-chegados, tão diferente do nosso. Tratava-lhes também ao provarem das nossas frutas, assim como nós ainda não nos convencemos do decantado sabor das cerejas nem das uvas deles que nos chegam com o gosto de serragem, ou de fruta insípida, colhida antes de madura. Mas brasileiro que foi e viveu em Portugal, lá se lhe muda a convicção sobre as frutas portuguesas, as primeiras do mundo, e português que veio e viveu no Brasil, aqui se lhe a faz o paladar a nossa manga e goiaba, a ponto que as prefere a quantas de além-mar. Tal qual com a expressão da nossa linguagem e do nosso acento oratório: a mesma língua, mas um quer que é tão diferente, que logo distingue para os menos **atitados** a nacionalidade do que fala ou escreve.

Assim já o entendiam os que pensavam com o espírito desanuviado.

Mas por volta de 1870 aposentou no Brasil o português José de Castilho. Trazia nome, tinha a ciência de escrever e a mala vazia; era o tipo do escritor mercenário. Aproveitaram-no logo, no ofício, que já se iniciara no Brasil, de jornalista acostado a políticos. O imperador, na sua debilidade de literatice, embevecido da fama ultramarina do sábio, bastava-lhe que o homem fosse letrado português e irmão de escritor notável, para acolhê-lo no seio imperial e fazê-lo porta-voz da sua glória; abriu-lhe o paço, a intimidade e as confidências do seu caráter irritadiço. Era justamente ao tempo em que José de Alencar começava a sua oposição à política, descaída da nação ao interesse partidário e pessoal. Falava a linguagem severa de monarquista que distinguia da instituição a pessoa do monarca, e podia apoiar-se sobre a independência própria para a crítica desembaraçada. Como grande escritor que era, tinha contra si os escritores pequenos; como homem de caráter, malqueriam-no os políticos em geral, os **áulicos** e o mesmo imperador, cujas boas qualidades casavam-se à mesquinha feição de tirano moral, da espécie perigosa dos que dominam pelo suborno. José de Alencar era pois o alvo do despeito, da inveja e da malquerença. Faltava um engenho irresponsável, que fosse a voz de todos. José de Castilho estava feito, como de encomenda. Era suficientemente malcriado, e a pena mercenária pôs-se logo a serviço com aprazimento geral; atirou sobre o político e sobre o escritor. Ao político, naturalmente disse **parvoíces**, contra o escritor opôs o seu critério **rançoso**, e como não tinha ideia nem gosto nem força de imaginação, comprazia-se em esmerilhar senões de linguagem. Forçosamente, ao seu ouvido de português não aclimado, soavam como senão alguns pronomes pessoais colocados naturalmente à nossa maneira.



Página da Revista de Língua Portuguesa, de 1919.

cerebrina: que adota ou prefere soluções intelectualizadas; **cerviz:** cabeça, pescoço; **canga:** peça de madeira us. para prender junta de bois a carro ou arado; jugo; **proclítica:** relativa à próclise; **nuga:** coisa sem importância, inútil; insignificância, ninharia (mais usado no plural); **atitado:** dotado de sagacidade; esperto, vivo; **áulico:** que ou aquele que pertence a uma corte; **parvoíce:** idiotice, imbecilidade; **rançoso:** antiquado, obsoleto.

Não foi preciso mais; tinha falado o irmão do Visconde de Castilho, o homem versado nos seiscentos, e escritor à feição deles. Estava lançada a excomunhão do grande escritor brasileiro, que havia tropeçado sobre os pronomes pessoais. Foi quando se sentiu que no caminho das letras brasileiras o grande obstáculo eram os pronomes portugueses. E começou a preocupação. [...]

Mário de Alencar. *Revista de Língua Portuguesa*. Ano 1, n.2. Rio de Janeiro, nov. 1919.

RESUMINDO

Emprego da próclise

A gramática normativa toma como critério a ocorrência de determinados elementos gramaticais para que haja a próclise. Seguem os elementos gramaticais que atraem o pronome para antes do verbo:

- partícula negativa e pronome indefinido;
- pronome relativo e conjunção subordinativa;
- pronomes demonstrativos e advérbios;
Obs.: Se o advérbio for seguido de pausa, teremos a ênclise.
- orações interrogativas e exclamativas (optativas);
- gerúndio e infinitivo flexionado precedidos de preposição.

Emprego da mesóclise

A mesóclise só é possível com o futuro do presente e com o futuro do pretérito; o fato de ser futuro, contudo, não garante a mesóclise, é preciso observar alguns fatores:

a) com o futuro do presente

Não precedido de palavra atrativa (negação, advérbio...), no início do período ou da oração, o futuro do presente exigirá mesóclise.

– Entregar-te-ei os meus pulmões para que grites.

Atente, todavia, para duas situações:

- precedido de palavra atrativa: próclise;
- no meio do período, sem palavra atrativa: próclise ou mesóclise.

b) com o futuro do pretérito

Não precedido de palavra atrativa (negação, advérbio...), no início do período ou da oração, o futuro do pretérito exigirá mesóclise.

– Oferecer-me-ia se me conhecesse.

Atente, todavia, para duas situações:

- precedido de palavra atrativa: próclise;
- no meio do período, sem palavra atrativa: próclise ou mesóclise.

Emprego da ênclise

a) Quando o verbo é precedido de pausa (início de período, vírgula, ponto, ponto e vírgula);

b) com infinitivo impessoal.

Precedido de preposição ou negação, pode haver próclise ou ênclise; a ênclise é, todavia, obrigatória, se o pronome for o(s) ou a(s), e o infinitivo vier regido da preposição "a":

– Comecei a amá-la.

c) com imperativo;

d) com gerúndio, desde que não precedido de preposição.

Colocação pronominal nas locuções verbais

Não há ênclise ao particípio; havendo palavra atrativa, não é possível a colocação do pronome no meio da locução (qualquer que seja a locução: com infinitivo, gerúndio ou particípio).

■ QUER SABER MAIS?



TEATRO

- Plínio Marcos. "Barrela", 1958. In: Ilka Marinho de Andrade Zanotto (org.). *O melhor teatro de Plínio Marcos*. São Paulo: Global, 2003.



MÚSICA

- Paganini. "Caprice No". 24. Intérprete: Jascha Heifetz.



PINTURA

- Joan Miró.

Exercícios complementares

- 1 Leia o texto a seguir.



- Rescreva a fala do freguês de acordo com o que entendeu o farmacêutico.
- A transgressão à regra em "Me disseram" é compatível com esse tipo de texto? Justifique.

2 **UFSCar** Esta questão refere-se ao trecho de *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, reproduzido a seguir. Nessa obra, a personagem Diadorim é uma mulher que se faz de homem para entrar no bando de Riobaldo – narrador da história – e vingar a morte de seu pai. Riobaldo só descobre isso depois da morte de Diadorim.

Mas Diadorim, conforme diante de mim estava parado, reluzia no rosto, com uma beleza ainda maior, fora de todo comum. Os olhos – vislumbre meu – que cresciam sem beira, dum verde dos outros verdes, como o de nenhum pasto. [...] De que jeito eu podia amar um homem, meu de natureza igual, macho em suas roupas e suas armas, espalhado rústico em suas ações?! Me franzi. Ele tinha a culpa? Eu tinha a culpa?

Assinale a oração em que, alterando-se a posição do pronome, faz-se a sua adequação ao registro prescrito pela gramática normativa da língua portuguesa.

- Ele tinha a culpa? = Tinha a culpa ele?
- Me franzi. = Franzi-me.
- Os olhos – vislumbre meu [...] = Os olhos – meu vislumbre [...]
- [...] como o de nenhum pasto. = [...] como o de pasto nenhum.
- De que jeito eu podia amar um homem [...] = De que jeito podia eu amar um homem [...]

3 **Fuvest** Sou feliz pelos amigos que tenho. Um deles muito sofre pelo meu descuido com o vernáculo. Por alguns anos ele sistematicamente me enviava missivas eruditas com precisas informações sobre as regras da gramática, que eu não respeitava, e sobre a grafia correta dos vocábulos, que eu ignorava. Fi-lo sofrer pelo uso errado que fiz de uma palavra no último Quarto de Badulaques. Acontece que eu, acostumado a conversar com a gente das Minas Gerais, falei em "varreção" – do verbo "varrer". De fato, tratava-se de um equívoco que, num vestibular, poderia me valer uma reprovação. Pois o meu amigo, paladino da língua portuguesa, se deu ao trabalho de fazer um xerox da página 827 do dicionário [...]. O certo é "varrição", e não "varreção". Mas estou com medo de que os mineiros da roça façam troça de mim, porque nunca os ouvi falar de "varrição". E se eles rirem de mim não vai me adiantar mostrar-lhes o xerox da página do dicionário [...]. Porque para eles não é o dicionário que faz a língua. É o povo. E o povo, lá nas montanhas de Minas Gerais, fala "varreção", quando não "barreção". O que me deixa triste sobre esse amigo oculto é que nunca tenha dito nada sobre o que eu escrevo, se é bonito ou se é feio. Toma a minha sopa, não diz nada sobre ela, mas reclama sempre que o prato está rachado.

Rubem Alves. Disponível em: <<http://rubemalves.com.br/quartodebadulaquesXLII.htm>>.

Ao manifestar-se quanto ao que seja "correto" ou "incorreto" no uso da língua portuguesa, o autor revela sua preocupação em:

- atender ao padrão culto, em "fi-lo", e ao registro informal, em "varrição".
- corrigir formas condenáveis, como no caso de "barreção", em vez de "varreção".
- valer-se o tempo todo de um registro informal, de que é exemplo a expressão "missivas eruditas".

- (d) ponderar sobre a validade de diferentes usos da língua, em diferentes contextos.
- (e) negar que costuma cometer deslizes quanto à grafia dos vocábulos.

4 Ufes _____ o Jânio renunciou à Presidência da República? _____ Sim. _____ E _____ pôde. Eis aí _____, meus amigos. Os _____ nebulosos _____ na esteira dos vários presidentes absurdos. E podem _____ mais.

Josué Machado.

Preenche adequadamente o texto acima:

- (a) porque – o fez – por que – o quis – o quis – por que – porque – porquês – vem – vim
- (b) por que – fê-lo – porque – o quis – qui-lo – por quê – porque – por que – vêm – vim
- (c) por que – o fez – porque – qui-lo – o quis – porque – por que – porques – vêm – vi
- (d) por que – fê-lo – porque – o quis – qui-lo – porque – por quê – porquês – vêm – vir
- (e) por quê – fê-lo – porquê – qui-lo – o quis – por que – porque – por quês – vem – vir

5 Udesc Assinale a alternativa gramaticalmente incorreta em relação à colocação do pronome oblíquo nas locuções verbais e tempos compostos.

- (a) Quero-lhe explicar porque não cumpri o prazo combinado.
- (b) Eles foram se acalmando na medida em que a tempestade passava.
- (c) Eu não lembrava se você tinha solicitado-me um ou dois convites para o espetáculo.
- (d) O casal estava encontrando-se diariamente às 19 h.
- (e) Será que ela tinha se sentado na primeira fila por não enxergar bem?

6 Uece Segue a gramática normativa a colocação do pronome átono da opção:

- (a) O amor não está deteriorando-se.
- (b) Seu amor não tinha acabado-se?
- (c) Comunicaremos-lhe tudo sobre o amor.
- (d) Lhe provem que o amor é digno.

7 ITA Assinale a opção que descreve corretamente uma das ocorrências de formas pronominais nos seguintes fragmentos:

- (1) Ninguém tinha ensinado Porto a desenhar, mas a gente é assim mesmo: tem coisas que a gente já nasce sabendo. (Angélica)
- (2) Maria desenrolou um pedaço de corda (era fina, de náilon), experimentou ela no dedo, alisou-alisou, espiou ela bem de perto, experimentou ela no pé. (Corda bamba)
- (3) – Pronto, era só isso. – Sentou. (Angélica)
- (a) Emprego de “a gente” com função de objeto direto (ou indireto).
- (b) Emprego de pronome pessoal reto com função de sujeito.
- (c) Emprego de “a gente” em períodos iniciados com pronome indefinido para manter a indeterminação do sujeito.
- (d) Ênclise de pronome oblíquo.
- (e) Elipse de pronome reflexivo com verbo pronominal.

8 Mackenzie Leia os excertos a seguir.

- I. *Telespectador* – Pois não... Senhor Castro Alves, eu conhecia o senhor muito de nome... e a... como é... a... a... “Canção da África” ...
Jornalista – “Vozes-d’África”.
Telespectador – Pois é, essa daí... [...] Gostei muito... Cheio de dramaticidade, muita verdade também...
Gianfrancesco Guarnieri.
- II. *Quando foi ali pela hora antes da madrugada a boiúna Capei chegou no céu.*
Mário de Andrade.
- III. *Mas o bom negro e o bom branco*
Da Nação Brasileira
Dizem todos os dias
 [...] *Me dá um cigarro.*
Oswald de Andrade.
- IV. *la saindo pra campear a pedra porém os manos não deixaram.*
Não durou muito a cabeça chegou. Juque! bateu.
 – *Que há?*
 – *Abra a porta pra mim entrar.*
Mário de Andrade.
- V. *Não quero mais o amor,*
Nem mais quero cantar a minha terra.
Me perco neste mundo.
Augusto Frederico Schmidt.

O erro gramatical pode constituir, num texto literário, um recurso expressivo para construir determinados efeitos, que estão na intenção do autor. Os excertos desses autores apresentam esse recurso de persuasão. As “transgressões gramaticais” de mesma natureza estão nos excertos:

- (a) I e III – concordância nominal.
- (b) II e IV – uso do pronome oblíquo.
- (c) III e V – colocação do pronome oblíquo.
- (d) III e IV – concordância verbal.
- (e) I e II – regência verbal.

9 UFF Leia.

Trechos da carta de Pero Vaz de Caminha

1 Muitos deles ou quase a maior parte dos que andavam ali traziam aqueles bicos de osso nos beiços. E alguns, que andavam sem eles, tinham os beiços furados e nos buracos uns espelhos de pau, que pareciam espelhos de borracha; outros traziam três daqueles bicos, a saber, um no meio e os dois nos cabos. Aí andavam outros, quartejados de cores, a saber, metade deles da sua própria cor, e metade de tintura preta, a modos de azulada; e outros quartejados

espelhos de pau, que pareciam espelhos de borracha: associação de imagem, com a tampa de um vasilhame de couro, para transportar água ou vinho, que recebia o nome de espelho por ser feita de madeira polida; **tintura preta, a modos de azulada:** é uma tintura feita com o sumo do fruto jenipapo.

de **escaques**. Ali andavam entre eles três ou quatro moças, bem moças e bem gentis, com cabelos muito pretos, compridos pelas espáduas, e suas vergonhas tão altas, tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras que, de as muito bem olharmos, não tínhamos nenhuma vergonha.

2 Esta terra, Senhor, me parece que da ponta que mais contra o sul vimos até a outra ponta que contra o norte vem, de que nós deste porto houvermos vista, será tamanha que haverá nela bem vinte ou vinte e cinco léguas por costa. Tem, ao longo do mar, nalgumas partes, grandes barreiras, delas vermelhas, delas brancas; e a terra por cima toda **chã** e muito cheia de grandes arvoredos. De ponta a ponta, é toda praia **parma**, muito chã e muito formosa.

3 Pelo sertão nos pareceu, vista do mar, muito grande, porque, a estender olhos, não podíamos ver senão terra com arvoredos, que nos parecia muito longa. Nela, até agora, não pudemos saber que haja ouro, nem prata, nem coisa alguma de metal ou ferro; nem lho vimos. Porém a terra em si é de muito bons ares, assim frios e temperados, como os de Entre Douro e Minho, porque neste tempo de agora os achávamos como os de lá.

4 Águas são muitas: infindas. E em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo, por bem das águas que tem.

Pero Vaz de Caminha. In: Paulo Roberto Pereira (Org.)
Os três únicos testemunhos do descobrimento do Brasil.
Rio de Janeiro: Lacerda, 1999, p. 39-40.

Assinale a opção em que a reformulação da frase a seguir apresenta um emprego de pronome não compatível com o uso formal da língua.

E em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo, por bem das águas que tem. (par. 4)

- (a) E em tal maneira é graciosa que, se a quisermos aproveitar, dar-se-á nela tudo por causa das águas que tem.
- (b) E em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitá-la, dar-se-á nela tudo, por bem das águas que tem.
- (c) E em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, tudo nela se dará, por causa das águas que tem.
- (d) E em tal maneira é graciosa que, ao querer-se aproveitá-la, dar-se-á tudo nela, por bem das águas que tem.
- (e) E em tal maneira é graciosa que, querendo aproveitar ela, tudo dar-se-á por bem das águas que tem.

10 UFPR Escreva no espaço apropriado a soma dos itens corretos.

O folclore político brasileiro atribui a Jânio Quadros a autoria das frases seguintes:

A. Fi-lo porque qui-lo.

B. Bebo-o porque é líquido; se fosse sólido, comê-lo-ia.

Sem qualquer consideração acerca da real autoria das frases, observe o uso de pronomes nas mesmas e indique as afirmativas corretas em relação à colocação pronominal.

- 01 Uma forma possível de reescrever corretamente a frase A é: Fiz-lhe porque o quis.
- 02 A colocação de pronomes em A está correta. A reescrita da frase é simplesmente uma opção estilística.

- 04 A frase B pode ser reescrita como: Bebo-o porque é líquido; se fosse sólido, comeria-o.
- 08 A forma de reescrever corretamente a frase A é: Fi-lo porque o quis.
- 16 O segundo pronome da frase B deve ser eliminado. Sua forma correta é: Bebo-o porque é líquido; se fosse sólido, comeria.
- 32 A frase B está correta. Pode-se reescrevê-la por uma opção de estilo, não para eliminar erros.

Soma =

11 Fuvest “Ensinar-me-lo-ias, se o soubesses, mas não sabes-o.” A frase estaria de acordo com a norma gramatical, usando-se, onde estão as formas em itálico:

- (a) Ensinar-mo-ias – o soubesses – o sabes
- (b) Ensinarias-mo – soubesse-lo – sabe-lo
- (c) Ensinarias-mo – soubesses-o – o sabes
- (d) Ensinar-mo-ias – soubesses-o – sabe-lo
- (e) Ensinarias-mo – soubesse-lo – o sabes

12 UFRJ Nesta virada de milênio, que coincide com a comemoração dos quinhentos anos do descobrimento do Brasil, há de se resgatar o elemento mais legítimo da identidade do povo brasileiro, que é a sua língua. O texto que se segue demonstra o quanto, de diferentes modos, a literatura tem tomado posição diante da questão das relações entre língua e realidade cultural.

Afinal meu pai desesperou de instruir-me, revelou tristeza por haver gerado um maluco e deixou-me. Respirei, meti-me na soletração, guiado por Mocinha. [...] Certamente meu pai usara um horrível embuste naquela maldita manhã, inculcando-me a excelência do papel impresso. Eu não lia direito, mas, arfando penosamente, conseguia mastigar os conceitos sisudos: A preguiça é a chave da pobreza – Quem não ouve conselhos raras vezes acerta – Fala pouco e bem: ter-te-ão por alguém.

Esse Terteão para mim era um homem, e não pude saber que fazia ele na página final da carta. As outras folhas se desprendiam, restavam-me as linhas em negrita, resumo da ciência anunciada por meu pai.

– Mocinha, quem é o Terteão?

Graciliano Ramos. *Infância*. 33 ed. Rio de Janeiro: Record, 1998, p. 99.

O texto aborda um aspecto gramatical que costuma ocupar grande espaço nas aulas de português.

- a) Que aspecto gramatical é esse?
- b) O que motivou a pergunta final pelo personagem do texto?

escaques: quadrados de cores alternadas como os do tabuleiro de xadrez; **chã**: terreno plano, planície; **parma**: lisa como a palma da mão.

13 FGV Leia o texto a seguir.

Meu amigo Marcos

O generoso e divertido companheiro de crônicas

Conheci Marcos Rey há mais de vinte anos, quando sonhava tornar-me escritor. Certa vez confessei esse desejo à atriz Célia Helena, que deixou sua marca no teatro paulista. Tempos depois, ela me convidou para tentar adaptar um livro para teatro. Era O rapto do garoto de ouro, de Marcos. Passei noites me torturando sobre as teclas. Célia marcou um encontro entre mim e ele, pois a montagem dependia da aprovação do autor. Quando adolescente, eu ficara fascinado com Memórias de um gigolô, seu livro mais conhecido. Nunca tinha visto um escritor de perto. Imaginava uma figura pomposa, em cima de um pedestal. Meu coração quase saiu

pela boca quando apertei a campainha. Fui recebido por Palma, sua mulher. Um homem gordinho e simpático entrou na sala. Na época, já sofria de uma doença que lhe dificultava o movimento das mãos e dos pés. Cumprimentou-me. Sorriu. Estava tão nervoso que nem consegui dizer “boa tarde”. Gaguejei. Mas ele me tratou com o respeito que se dedica a um colega. Propôs mudanças no texto. Orientou-me. Principalmente, acreditou em mim. A peça permaneceu em cartaz dois anos. Muito do que sou hoje devo ao carinho com que me recebeu naquele dia.

Walcyr Carrasco. Veja SP, 14 abr. 1999, p.98.

Tornei-me escritor.

Transcreva a frase, substituindo **tornei** por **tornaria**. Faça as adaptações necessárias.

Texto para as questões 14 e 15.



14 Como se chama a colocação pronominal presente no antepenúltimo e penúltimo quadrinhos?

15 Apesar de se reproduzir a oralidade, pode-se afirmar que a colocação dos pronomes está certa nos dois casos? Justifique.

Os quadrinhos não apenas divertem, mas também informam. Eles retratam, por meio de personagens, os acontecimentos da atualidade e o pensamento de um povo. Na charge abaixo, o autor faz uma reflexão sobre o uso da língua associada a um fato de natureza política e linguística: a Reforma Ortográfica. Ao remeter à linguagem presente nos computadores, o autor deixa implícito o fato de que outras "reformas" já ocorrem paralelamente à reforma oficial.

REPRODUÇÃO



Ortografia

Ortografia significa escrita correta (do grego *orthographia*). O erro de ortografia prejudica a imagem do enunciador, pois a sociedade é severa para com esse tipo de infração. Assim, coloca-se em dúvida a competência linguística de quem enuncia o texto. É preciso, portanto, ter muito cuidado ao escrever; na incerteza, é preferível utilizar outra palavra, ou consultar o dicionário. Neste capítulo, estudaremos os casos mais problemáticos, e a melhor maneira de fazer isso é por meio de exercícios de fixação.

Reforma Ortográfica – Alfabeto

Assinada em Lisboa, Portugal, em 16 de dezembro de 1990, a Reforma Ortográfica envolveu os países em que está presente a Língua Portuguesa. Esses países eram, inicialmente: Brasil, Portugal, Angola, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe, Cabo Verde e Moçambique. Posteriormente, Timor-Leste passou a fazer parte do grupo. No Brasil, o acordo foi aprovado pelo Decreto Legislativo número 54, de 18 de abril de 1995. A Reforma Ortográfica afeta tão somente a língua escrita (ortografia e a acentuação das palavras). Continuarão existindo diferenças de pronúncia, de vocabulário e de sintaxe. De acordo com a nova reforma, as letras “k”, “w” e “y” passam a fazer parte do alfabeto oficial, que é o seguinte:

A B C D E F G H I J **K** L M N O P Q R S T U V **W** X Y Z

ATENÇÃO!

As letras “k”, “w” e “y” já eram empregadas em palavras estrangeiras (contam-se também os derivados) e símbolos de unidade de medida:

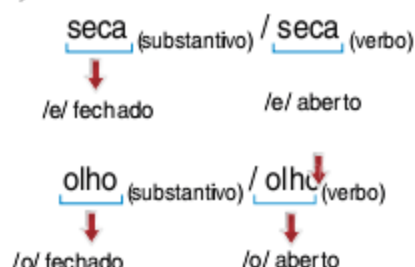
show, playboy, windsurf, yin, yang, kaiser, km(quilômetro), *kg* (quilograma), *W* (watt).

Conceitos para o estudo da ortografia

Quanto à significação das palavras, é preciso ter em mente alguns conceitos necessários para o estudo da ortografia:

- 1) *Sinônimos*: semelhança no sentido (achar/encontrar; feliz/ditoso).
- 2) *Antônimos*: oposição de sentido (feliz/infeliz; amor/ódio).
- 3) *Homônimos*: mesma grafia ou pronúncia, diferentes significados. Os homônimos podem ser de três tipos:

- *homógrafos*: mesma grafia, pronúncia diferente (timbre da vogal tônica).



- *homônimos perfeitos*: mesma grafia e mesma pronúncia.
são (verbo) / *são* (sadio) / *são* (santo)

- *homófonos*: mesma pronúncia, grafia diferente. Observe a tabela com exemplos:

Acender (pôr fogo, alumiar) Ascender (subir)
Acento (sinal gráfico) Assento (lugar de sentar-se)
Acerca de (a respeito de) Cerca de (aproximadamente) Há cerca de (faz aproximadamente)
Afim (semelhante a) A fim (com a finalidade de)
Bucho (estômago) Buxo (arbusto)
Caçar (apanhar animais) Cassar (anular)
Calda (xarope) Cauda (rabo)
Cela (pequeno quarto) Sela (arreio)
Censo (recenseamento) Senso (raciocínio)
Cerração (nevoeiro) Serração (ato de serrar)
Cerrar (fechar) Serrar (cortar)
Cessão (ato de ceder) Seção ou secção (corte, divisão) Sessão (reunião)
Chá (bebida) Xá (título de nobreza)
Cheque (ordem de pagamento) Xeque (lance do jogo de xadrez)
Concerto (sessão musical) Conserto (reparo)
Coser (costurar) Cozer (cozinhar)
Esperto (inteligente) Experto (perito)
Espiar (observar) Expiar (sofrer castigo)
Estático (imóvel) Extático (encantado, maravilhado)
Estrato (tipo de nuvem, qualquer tipo de camada) Extrato (resumo, trecho)
Incipiente (principiante) Insipiente (ignorante)
Laço (nó) Lasso (frouxo)
Mal (antônimo de bem) Mau (antônimo de bom)
Mandado (ordem judicial) Mandato (período político)
Paço (palácio) Passo (passada)
Ruço (grisalho, desbotado) Russo (da Rússia)
Sexta (numeral ordinal) Cesta (utensílio) Sesta (descanso depois do almoço)

4) **Parônimos**: semelhança na grafia e na pronúncia, mas diferentes significados. Observe a tabela com exemplos:

Aprender (instruir-se) Apreender (assimilar)
Área (superfície) Ária (melodia, cantiga)
Arrear (pôr arreios) Arriar (abaixar, descer)
Comprimento (extensão) Cumprimento (saudação)
Conjetura (hipótese) Conjuntura (situação)
Deferir (atender, conceder) Diferir (distinguir-se)
Degredado (desterrado, exilado) Degradado (rebaixado, estragado)
Descrição (ato de descrever) Discrição (reserva, qualidade de discreto)
Descriminar (inocentar) Discriminar (distinguir)
Dispensa (lugar de guardar mantimentos) Dispensa (isenção, licença)
Despercebido (não notado) Desapercebido (desprovido, despreparado)
Emergir (vir à tona) Imergir (mergulhar)
Esbaforido (ofegante, cansado) Espavorido (apavorado)
Esperto (inteligente) Experto (perito)
Flagrante (evidente) Fragrante (perfumado)
Fluir (correr) Fuir (gozar, desfrutar)
Incidente (episódio) Acidente (acontecimento grave)
Inflação (desvalorização do dinheiro) Infração (violação, transgressão)
Infligir (aplicar castigo) Infringir (transgredir)
Ótico (relativo ao ouvido) Óptico (relativo à visão)
Peão (que anda a pé) Pião (brinquedo)
Pequenez (pequeno) Pequinês (raça de cão originário de Pequim)
Pleito (disputa) Preito (homenagem)
Proeminente (saliente) Preeminente (nobre, distinto)

Prescrição (ordem expressa) Proscrição (eliminação, expulsão)
Prostrar-se (humilhar-se) Postar-se (permanecer por muito tempo)
Ratificar (confirmar) Retificar (corrigir)
Sortido (abastecido) Surtido (produzido, causado)
Sortir (abastecer) Surtir (efeito ou resultado)
Sustar (suspender) Suster (sustentar)
Tacha (pequeno prego, mancha) Taxa (imposto, percentagem)
Tilintar (soar) Tirintar (tremor)
Tráfego (trânsito) Tráfico (comércio ilícito)
Vadear (passar a pé ou a cavalo, atravessar o rio) Vadiar (vaguear)
Viagem (substantivo) Viajem (conjugação verbal)
Vultuoso (volumoso, grande vulto) Vultuoso

Emprego de determinadas letras

Emprego das letras e, i, o, u

Letra e

- verbos em *-uar*: continue, habitue, pontue, efetue etc.
- verbos em *-oar*: abençoe, magoe, perdoe etc.
- com prefixo *ante-*: antecipar, antevéspera, antebrço etc.

ATENÇÃO!

Fique atento à grafia dos vocábulos abaixo quanto ao uso do *i* e do *e*:

cadeado, creolina, desperdiçar, disenteria, empecilho, estereótipo, irrequieto, mexerico, quepe, sequer, umedecer.

Letra i

- verbos em *-uir*: diminuí, influí, possuí, contribuí etc.
- com o prefixo *anti-*: anticristo, antiestético etc.

Letra o

- abolir, botequim, engolir, goela, mágoa, moela, nódoa, romeno, tribo.

Letra u

- bulir, burburinho, camundongo, cumbuca, cutucar, entupir, lóbulo, rebuliço, tabuada, trégua.

ATENÇÃO!

Atenção para o emprego do e, do i e do u:
crânio, crioulo, digladiar, displicência, invólucro, penicilina, pontiagudo, privilégio, requisito.

Os verbos terminados em -ear recebem o i somente nas formas rizotônicas (acento tônico localiza-se no radical):
receio-receias-receia-receamos-receais-receiam.
freio-freias-freia-freamos-freais-freiam.

Emprego das letras g e j



Fig. 1 Mogi das Cruzes ainda conserva a grafia arcaica.

A grafia com “j” das palavras de origem indígena foi aprovada pelo Formulário Ortográfico de 1943. Mogi das Cruzes, a cidade, no entanto, ainda conserva a grafia arcaica da palavra “moji”, do tupi “M’Boijy”, que significa rio da cobra. Ao longo dos anos, a grafia M’Boijy foi alterada para Boygi, depois para Mogy, Mogi e finalmente para Moji.

Letra g

- substantivos terminados em *-agem, -igem, -ugem*: garagem, vertigem, ferrugem etc.
- palavras terminadas em *-ágio, -égio, -ígio, -ógio, -úgio*: contágio, prodígio, refúgio etc.
- palavras derivadas de outras que se grafam com g: faringite (faringe), engessar (gesso) etc.

ATENÇÃO!

Também se escrevem com g as palavras *algema, apogeu, gengiva, gibi, ginete, giz, herege, monge, rabugento, tangerina, tigela*.

Letra j

- palavras derivadas de outras terminadas em *-ja*: laranjeira (laranja), granjear (granja) etc.
- conjugação dos verbos terminados em *-jar ou -jear*: arranjar (arranjar), viagem (viajar) etc.
- palavras derivadas de outras que possuem j: nojeira (nojo), jeitoso (jeito), rejeição (rejeitar) etc.
- palavras de origem ameríndia ou africana: canjica, jenipapo, jiboia, jiló, pajé etc.

ATENÇÃO!

As palavras *alforje, cafajeste, intrujice, majestade, rjeza, traje, ultraje* e *varejista* também são grafadas com j.

SAIBA MAIS

Beringela ou berinjela?

“Encontra-se o registro dessa palavra com g desde a sua entrada na língua portuguesa; no entanto, a partir do século XX, constata-se que alguns vocabulários ortográficos e dicionários passam a consignar a grafia com j; tal opção é usual no Brasil, ao passo que em Portugal emprega-se somente a grafia beringela; neste dicionário preferiu-se a forma beringela a berinjela, tendo em vista a origem da palavra e os seus primeiros registros na língua.”

Antônio Houaiss; Mauro de Salles Villar. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009, p. 280.

Emprego do fonema /s/ e da letra s

- **c, ç**: açafraão, almaço, contorção, exceção, maçarico, maço, miçanga, muçulmano, paçoca, pança, vicissitude etc.
- **s**: ânsia, ansioso, excursão, farsa, ganso, pretensão, pretensioso, propensão, tenso etc.
- **ss**: acesso, acessível, assar, carrossel, concessão, discussão, escassez, impressão, obsessão, opressão, procissão, ressurreição, sessenta, submissão etc.
- **sc, sç**: acréscimo, adolescente, ascensão, consciência, descer, disciplina, discípulo, discernir, fascinante, florescer, imprescindível, oscilar, ressuscitar, seiscentos, suscetível, suscitar, nasço, cresço, desça etc.
- **x**: auxiliar, próximo, trouxe etc.
- **xc**: exceção, exceder, excelso, excêntrico, excepcional, excessivo, excitar etc.
- **nomes próprios**: Baltasar, Heloísa, Isabel, Luís, Queirós, Sousa, Teresa, Tomás etc.
- **adjetivos com os sufixos -oso, -osa**: caprichoso, famoso, teimoso, amorosa etc.
- **adjetivos com os sufixos -ês, -esa**: burguês, burguesa, camponês, camponesa, marquês, marquesa etc.
- **substantivos com os sufixos -ese, -isa, -ose**: catequese, poetisa, sacerdotisa, metamorfose etc.
- **verbos derivados de palavras cujo radical termina em s**: vaso → extravasar, análise → analisar, atrás → atrasar, êxtase → extasiar etc.

ATENÇÃO!

Observe o emprego da letra s nos vocábulos abaixo:
análise, ás (ases), atrás, através, cortês, despesa, esplêndido, esplendor, espontâneo, fusível, gás, heresia, hesitar, obséquio, pesquisa, querosene, represa, rês (reses), revés (reveses), três, vasilha, vaselina, vigésimo etc.

Emprego dos sufixos **-ês** e **-esa** e os verbos em **-isar**

- **-ês**: forma adjetivos ou substantivos derivados de substantivos concretos: monte → montês; montanha → montanhês; burgo → burguês; China → chinês etc.
- **-esa**: substantivos cognatos de verbos terminados em **-ender**: defender → defesa; prender → presa; surpreender → surpresa etc.
 - formas femininas dos adjetivos terminados em **-ês**: inglês → inglesa; burguês → burguesa; milanês → milanesa etc.
 - substantivos femininos designativos de títulos de nobreza: baronesa, duquesa, princesa, consulesa etc.
- **-isar**: se o radical dos nomes primitivos terminar em **s**, escreve-se com **-isar**: liso → alisar; catálise → catalisar; paralisia → paralisar; friso → frisar; aviso → avisar etc.

ATENÇÃO!

Verbos como *catequizar* e *batizar* derivam do latim e já vieram grafados dessa forma.

Formas dos verbos **pôr**, **querer** e derivados

- *pus, depus, puseste, compuséssemos, pôs, quis, quisesse* etc.

Emprego da letra **z**

- derivados em **-zal, -zinho, -zito**: café → cafezal → cafezinho; ave → avezinha etc.
- derivados de palavras cujo radical termina em **z**: raiz → enraizar; vazio → esvaziar etc.

Sufixos **-ez, -eza** e os verbos em **-izar**

- **-ez**: forma substantivos abstratos femininos derivados de adjetivos: ácido → acidez; cupido → cupidez; mudo → mudez etc.
- **-eza**: forma substantivos abstratos derivados de adjetivos: belo → beleza; pobre → pobreza; frio → frieza; leve → leveza etc.
- **-izar**: se o radical dos nomes primitivos não terminar em **s**, utiliza-se **-izar**: civil → civilizar; canal → canalizar; colono → colonizar; cicatriz → cicatrizar; economia → economizar.

ATENÇÃO!

Observe o emprego da letra **z** nos vocábulos a seguir: *azar, aprazível, baliza, buzina, bazar, chafariz, cicatriz, ojeriza, prezar, vazar, xadrez*.

Emprego do **x** e do **ch**

- letra **x**, fonema /**ch**/: enxofre, vexame etc.
- letra **x**, fonema /**cs**/: látex, tóxico etc.
- letra **x**, fonema /**z**/: exame, êxodo etc.
- letra **x**, fonema /**s**/: expectativa, extensão etc.
- depois da sílaba **en**, escreve-se com **x**: enxame, enxaguar, enxaqueca, enxerido, enxerto, enxotar, enxoval, enxurrada etc.
- depois de ditongo, escreve-se com **x**: feixe, frouxo, ameixa, rouxinol etc.

- palavras de origem indígena e africana escrevem-se com **x**: abacaxi, axé, axoxô, caxambu, maxixe, orixá etc.
- escreve-se com **x** as seguintes palavras: bexiga, coaxar, largartixa, mexerico, praxe, xaxim, xícara, xingar, xampu etc.
- escreve-se com **ch** as seguintes palavras: charque, chávina, chimarrão, chuchu, cochilar, fachada, mecha, pechincha, tocha etc.

ATENÇÃO!

São exceções as palavras *encharcar* (de charco), *encher* (de cheio), *enchumaçar* (de chumaço).

As palavras *recauchutagem* e *recauchutar* (de caucho) também são exceções.

Emprego da letra **h**

- inicial e final em certas interjeições: ah!, ih!, eh!, oh!, hem?, hum!.
- no substantivo próprio *Bahia* (estado), por tradição.
- nos compostos unidos por hífen, no início do segundo elemento, se etimológico: sobre-humano, anti-higiênico, pré-histórico.

ATENÇÃO!

As demais palavras são grafadas sem **h**: *baía* (baía de Guanabara), *baiano, baiana, baianinha, laranja-da-baía*.

Emprego do **ce** e **ç**

- nos vocábulos de origem tupi e africana: açaí, caçula, miçanga, paçoca, Piraçununga.
- após ditongo: beicho, caiçara, foice, louça, precaução, traiçoeiro.

Emprego do hífen

- Com prefixos, usa-se sempre o hífen diante de palavra iniciada por **h**: anti-heroico, macro-história, mini-hotel, proto-história, sobre-humano, super-homem, ultra-humano.



Fig. 2 Super-homem – sempre grafado com hífen.

ATENÇÃO!

Exceção feita a *inábil* (a palavra *hábil* perde o **h**).

- Não se usa o hífen quando o prefixo termina em *vogal* diferente da *vogal* que inicia o segundo elemento: *aeroespacial*, *agroindustrial*, *antiaéreo*, *antieducativo*, *autoescola*, *coautor*, *extraescolar*, *infraestrutura*, *plurianual*, *semiaberto*.



Fig. 3 Autoescola – exemplo no qual não se usa hífen.

- Não há hífen quando o prefixo termina em vogal e o segundo elemento começa por consoante diferente de *r* ou *s*: *antipedagógico*, *autopeça*, *coprodução*, *geopolítica*, *microcomputador*, *pseudoprofessor*, *semicírculo*, *semideus*, *ultramoderno*.

ATENÇÃO!

Com o prefixo *vice-*, usa-se sempre o hífen: *vice-rei*, *vice-almirante* etc.

- Não há hífen se o prefixo terminar em vogal e se o segundo elemento começar por *r* ou *s*. Nesse caso, duplicam-se essas consoantes: *antirracismo*, *antirreligioso*, *antissocial*, *biórritmo*, *contrarregra*, *cosseno*, *microsistema*, *minissaia*, *neorrealismo*, *semirreta*, *ultrassom*.
- Quando o prefixo terminar em vogal, emprega-se o hífen se o segundo elemento começar pela mesma vogal: *anti-imperialista*, *auto-observação*, *contra-almirante*, *contra-atacar*, *contra-ataque*, *micro-ondas*, *semi-internato*, *semi-interno*, *anti-inflacionário*.
- Quando o prefixo terminar em consoante, emprega-se o hífen se o segundo elemento começar pela mesma consoante: *inter-racial*, *sub-bibliotecário*, *super-racista*, *super-resistente*.

ATENÇÃO!

Nos demais casos, não se usa o hífen: *hipermercado*, *intermunicipal*, *superinteressante*, *superproteção*.
Com o prefixo *sub-*, usa-se o hífen também diante de palavra iniciada por *r*: *sub-região*, *sub-raça*.
Com os prefixos *circum-* e *pan-*, usa-se o hífen diante de palavra iniciada por *m*, *n* e vogal: *circum-navegação*, *pan-americano*, *circum-murados*.



Fig. 4 Uso do hífen: Pan-americano.

- Quando o prefixo terminar em consoante, não se emprega o hífen se o segundo elemento começar por vogal: *hiperacidez*, *hiperativo*, *interescolar*, *interestadual*, *interestelar*, *superotimismo*, *interessudantil*, *superamigo*, *superaquecimento*, *superinteressante*.
- Com os prefixos *além*, *aquém*, *ex*, *sem*, *recém*, *pós*, *pré*, *pró*, emprega-se sempre o hífen: **além-túmulo**, **aquém-mar**, **ex-aluno**, **ex-prefeito**, **ex-presidente**, **pós-graduação**, **pré-história**, **pré-vestibular**, **pró-europeu**, **recém-nascido**, **recém-casado**, **sem-terra**.



Fig. 5 Uso de hífen após alguns prefixos.

- Com os prefixos *pre* e *re* não se emprega hífen (mesmo se a palavra seguinte começar por *e*): *preexistente*, *reescrever*, *reestudar*.
- No emprego dos prefixos *ab*, *ob*, *ad*, haverá hífen se a palavra seguinte começar por *b*, *d* e *r*: *ad-renal*, *ob-rogar*, *ad-digital*.
- Não se emprega o hífen em palavras formadas por *quase* ou *não*:
(o que se viu foi um) *quase delíto*.
(houve um pacto de) *não agressão*.

- Com o prefixo *mal*, emprega-se hífen se a palavra seguinte começar por *wogal*, *h* ou *l*: *mal-entendido*, *mal-humorado*, *mal-limpo*.

ATENÇÃO!

O prefixo *bem-* deve ser separado por hífen sempre que se ligar a um elemento que possui existência autônoma na língua: *bem-aventurado*, *bem-casado*, *bem-educado*, *bem-vindo*, *bem-humorado*. Mas há casos mais delicados como as grafias *bem-feito*, *benfeito* e *bem feito*. Recomenda-se usar *benfeito* como substantivo, *bem-feito* como adjetivo, e *bem feito* como interjeição (ex.: *Bem feito para o José!*).

- Deve-se usar o hífen com os sufixos de origem tupi-guarani: *-açu*, *-guaçu* e *-mirim*: *amoré-guaçu*, *anajá-mirim*, *capim-açu*.
- Emprega-se o hífen para ligar duas ou mais palavras que formam encadeamentos vocabulares: *ponte Rio-Niterói*, *eixo Rio-São Paulo*.

ATENÇÃO!

Exceção: o prefixo *co-* junta-se com o segundo elemento, mesmo quando este iniciar por *o* ou *h* (neste caso, corta-se o *h*). Se a palavra seguinte começar por *r* ou *s*, dobram-se essas letras: *cosseno*, *coeditar*, *cofundador*, *coerdeiro*, *coobrigação*.

- Não há hífen em certas palavras cuja noção de composição foi perdida pelo leitor: *girassol*, *madressilva*, *mandachuva*, *paraquedas*, *paraquedista*, *pontapé*.
- Se no final da linha a partição de uma palavra ou combinação de palavras coincidir com o hífen, este deve ser repetido na linha seguinte:
Em todo o território nacional conta-se com uma grande ajuda dos intelectuais.

Uso do hífen nos compostos

- Usa-se hífen nas palavras compostas que não empregam elementos de ligação: *guarda-civil*, *arco-íris*, *quarta-feira*, *porta-joias*, *pão-duro*.

ATENÇÃO!

Não se usa o hífen em palavras que perderam a noção de composição. Entretanto, *para-brisa*, *para-choque* e *para-lama* recebem hífen.



Fig. 6 Exemplo de uso do hífen: *para-brisa*, *para-choque* e *para-lama*.

- Usa-se hífen em compostos de palavras iguais ou quase iguais: *zum-zum*, *reco-reco*, *corre-corre*, *pingue-pongue*, *zigue-zague*.
- Usa-se hífen nos compostos em que há o emprego do apóstrofo: *pé-d'água*, *gota-d'água*.
- Usa-se hífen nos compostos indicadores de espécies animais ou botânicas, com ou sem elementos de ligação: *peroba-do-campo*, *bem-te-vi*, *erva-doce*, *cravo-da-índia*.

ATENÇÃO!

Não se emprega hífen quando esse tipo de composto assume outro sentido, que não o de origem: *olho-de-boi* (peixe), *olho de boi* (selo postal).

- Não se usa hífen em compostos que empregam elementos de ligação e que possuem base oracional: *ponto e vírgula*, *camisa de força*, *cara de pau*, *pé de moleque*, *Maria vai com as outras*, *diz que diz*, *deus me livre*.



Fig. 7 Ausência de hífen em compostos com elemento de ligação e base oracional.

ATENÇÃO!

Há algumas exceções nas quais se deve usar o hífen: *água-de-colônia*, *cor-de-rosa*, *mais-que-perfeito*, *à queima-roupa*.

Emprego de maiúsculas e minúsculas

Estes são os casos em que há mais dúvidas:

- Maiúscula para épocas históricas, datas importantes e festas religiosas: *No Dia das Mães e no Natal assisti a filmes sobre a Idade Média.*
- Maiúscula para altos cargos e dignidades: *O Presidente da República e o Papa fizeram um discurso contra as armas.*
- Nomes de altos conceitos religiosos ou políticos: *O Estado e a Igreja já foram um só.*
- Maiúscula para pontos cardeais, quando designam regiões: *Os povos do Oriente respiram guerras religiosas.*
- Minúscula para festas pagãs ou populares, nomes de meses: *Em março, o carnaval pinta o Rio de fantasia.*
- Minúscula após vírgula, ponto e vírgula e dois-pontos (não se tratando de discurso direto): *Havia uma só dúvida: o jogador Ronaldo sairia do Real?*

Metaplasmos

A título de curiosidade, observe as transformações ocorridas com algumas palavras desde o latim, passando pelo português arcaico, até chegar ao português atual:

Latim	Português arcaico	Português atual
Perdonare	Perdõar	Perdoar
Corona	Corõa	Coroa
Bona	Bõa	Boa
Minus	Mẽos → Meos	Menos
Plena	Chẽa → Chea	Cheia
Alheno	Alhẽo → Alheo	Alheio
Senu	Sẽo → Seo	Seio
Vinu	Vitõ	Vinho
Farina	Fãrã	Farinha

SILVA, ROSA VIRGÍNIA. MUITOS É O PORTUGUÊS ARCAICO. FONOLÓGIA. SÃO PAULO: CONTEXTO, 2001. (ADAPT.)

Fig. 8 Evolução histórica de algumas palavras.

Alguns metaplasmos

A gramática histórica faz a descrição de alguns fenômenos fonéticos. Trata-se dos metaplasmos, modificações fonéticas sofridas pelas palavras durante sua evolução. Esses fenômenos explicam a mudança ortográfica de vários vocábulos. Essas transformações, todavia, não ocorrem apenas na história da língua. Elas estão presentes na pronúncia e, às vezes, são transferidas indevidamente ou literariamente para a escrita. Veja alguns tipos de metaplasmos:

- **Aférese:** Queda de fonema no início da palavra: *menagem* em vez de *homenagem*. Historicamente, temos *inamorare* que passa para o português sem a vogal inicial: *namorar*.
- **Síncope:** É a subtração de fonema no interior do vocábulo. Etimologicamente, de *malu*, por exemplo, tivemos *mau*. Dizer *superpitição* em vez de *superstição* é fazer uma síncope.
- **Haplogia:** É a síncope especial que consiste na queda de sílaba medial por haver outra idêntica ou parecida. Veja a sequência etimológica da palavra *redor*.
Rodador → rodor → redor
- **Apócope:** É a queda de fonema no fim do vocábulo: *amare* → *amar*. É o caso, atualmente, da queda da desinência *r* e *s* em situações de oralidade, entre outros exemplos:
– *Vamo trabalhá, José?*
- **Prótese:** Acréscimo de fonema no início da palavra: *stare* → *estar*. Em variante popular, nota-se o fenômeno:
– *Adepois, eu amo a cabrita!*
- **Epítese:** Acréscimo de fonema no fim do vocábulo. Nos empréstimos linguísticos modernos, acrescenta-se *e* quando terminados em consoante:
Chic → *chique*
Club → *dube*
Beef → *bife*
Film → *filme*

Revisando

Texto para as questões 1 e 2.



1 O que o autor deixa implícito? Qual é a palavra que assume tom irônico?

2 Em que setores da ortografia a Reforma Ortográfica da Língua Portuguesa mais atuou?

3 Leia o texto a seguir.

A revista *Superinteressante* costuma trazer artigos científicos, com o objetivo de atingir principalmente o estudante que gosta de ciência e curiosidades.

Explique a regra do hífen empregada em *Superinteressante*.

4 Leia o anúncio a seguir.



ATENÇÃO: FREIAMOS O CARRO E OS PREÇOS

Carros a preços populares

COMPRE SEU CARRO DOS SONHOS A PREÇOS POPULARES.

PROCURAR POR LAURO GODINHO NO HORÁRIO COMERCIAL.

No anúncio, há um erro de ortografia. Identifique-o e explique uma possível consequência desse erro.

Texto para as questões 5 e 6.



Foi uma surpresa. O menino ficou estático diante daquilo: não conseguia parar de movimentar as pernas nem as mãos, num sinal claro de desequilíbrio. Afinal, era a primeira vez que vira algo que extrapolava o humano. O jardim era o lugar do medo.

5 Qual palavra foi empregada inadequadamente, gerando um problema de coerência? Por quê?

6 Corrija o texto, substituindo a palavra que gera incoerência por um parônimo. Dê o seu significado.

Texto para as questões de 7 a 9.



7 Qual é o implícito do quadrinho?

8 Identifique uma letra na fala do menino que passou a fazer parte do nosso alfabeto.

9 Por que, apesar de a letra *w* fazer parte do alfabeto, a palavra em que ela está não seria adequada em norma culta escrita?

Textos para as questões de 10 a 12.

Texto I

Apócope: é a queda de fonema no fim do vocábulo: *amare* → *amar*. É o caso, atualmente, da queda da desinência *r* em situações de oralidade.

Afêrese: é a queda de fonema no início da palavra. Historicamente, temos *inamorare* que passa para o português sem a vogal inicial: *namorar*.

Texto II

- Vamos falá a verdade, ocê compñhou o José?
- Companhei, mas não di moleza!!
- Ah, eu sabia, tu tava brabo.

10 Extraia do texto um caso de afêrese.

11 Extraia do texto um caso de apócope.

12 Procure uma razão na própria gramática para o falante usar *di*.

Exercícios propostos

1 Complete as frases.

- Falou _____ do papel da mulher na sociedade atual. (acerca – cerca – há cerca)
- Cantou uma bela _____. (área – ária)
- Encheu o _____, como diz meu vizinho. (bucho – buxo)
- O deputado teve o seu _____ _____. (mandado – mandato / caçado – cassado)

2 Complete as frases.

- _____ de aprimorar o português, fez aulas particulares. (afim – a fim)
- Ficou trancado em uma pequena _____. (cela – sela)
- A falta de bom _____ prejudicou o governo. (censo – senso)
- A _____ dificultava a visibilidade. (cerração – serração)

3 Complete as frases.

- Havia muita gente importante na _____. (cessão – sessão)
- O _____ mandou decapitar três membros do império. (xá – chá)
- Deu _____ ao rei em menos de três minutos. (cheque – xeque)
- Receba os meus _____ pelo seu aniversário. (cumprimentos – cumprimentos)

4 Complete as frases.

- Há muita _____ a respeito da falsificação dos cheques. (conjetura – conjuntura)
- _____ para piano. (conserto – concerto)
- Ao _____ a calça, vomitou. (cozer – coser)
- Nestes termos pede _____.
João da Silva dos Infelizes (deferimento – diferimento)

5 Complete as frases.

- Foi _____ para Portugal. (degredado – degradado)
- _____ é crime, meu jovem; você deve respeitar todos os seres humanos. (discriminar – discriminar)
- Coloque a comida na _____. (dispensa – despensa)
- O conflito era _____. (eminente – iminente)

6 Complete as frases.

- Depois de uma longa caminhada, estava _____. (esbaforido – espavorido)

- A sua _____ foi bastante tranquila. Todos o ajudaram. (estada – estadia)
- Tirou o _____ e viu que estava sem dinheiro. (estrato – extrato)
- _____ é sinônimo de “pasmado”. (estático – extático)

7 Complete as frases.

- Houve o _____, por isso foi preso. (flagrante – fragrante)
- Há um _____ grave na BR 116. (incidente – acidente)
- _____ o código penal dá cadeia. (infligir – infringir)
- No plenário, ocorreu a _____ da deputada do PT. (intercessão – intersecção)

8 Complete as frases.

- Falava muito _____. (mau – mal)
- _____ é relativo à visão, mas _____ é relativo ao ouvido. (ótico – óptico)
- Todos foram ao _____ receber o governador. (paço – passo)
- Todos o chamavam de _____, porque trabalhava na construção. (peão – pião)

9 Complete as frases.

- Houve uma _____: ele não podia sair do apartamento. (prescrição – prosciação)
- Confirmar é _____, mas corrigir é _____. (retificar – ratificar)
- Tinha o cabelo _____. (ruço – russo)
- Depois do almoço, nada melhor que _____. (cesta – sexta – sesta)

10 Complete as frases.

- É preciso _____ a despensa em tempos de guerra. (surtir – surtir)
- A _____ cobrada pela prefeitura foi paga o ano passado. (tacha – taxa)
- Fernandinho Beira-Mar foi preso por _____. (tráfego – tráfico)
- Não trabalhar, meu irmão, é _____. (vadiar – vadear)

11 Complete as frases.

- A _____ foi boa, sem transtornos. (viagem – viagem)
- Estava _____, inchado mesmo. (vultoso – vultoso)

12 Complete as lacunas.

- a) Espero que você _____ assim. (continuar)
- b) Espero que você _____ seu irmão. (perdoar)

13 Complete as lacunas.

- a) Isso não _____ base. (possuir – presente do indicativo)
- b) O chefe não _____ com o aniversário. (contribuir – presente do indicativo)
- c) Não _____ porque o breque estava com defeito. (frear – primeira pessoa do plural – presente)

14 Assinale a alternativa em que há erro de ortografia.

- (a) Machucou o crânio.
- (b) Era um crioulo forte.
- (c) Boa foi a invenção da penicilina.
- (d) Não havia privilégio naquela casa.
- (e) Tirou o invólucro e teve um susto.

15 Assinale a única alternativa em que não há erro de ortografia.

- (a) Houve muito borburinho na morte do traficante.
- (b) A mulher ficou com mágua do marido.
- (c) Ela não era da minha tribu, não entendia a minha linguagem.
- (d) Desceu guela abaixo e nem sentiu.
- (e) Todos gostavam do botequim.

16 Corrija o texto a seguir, se necessário.

Manuel gostava de jabuticaba. Comia até literalmente entupir, não dava trégua à fome.

17 Assinale a alternativa em que há erro de ortografia.

- (a) monge – rabugento – gengiva – apogeu – ultraje
- (b) berinjela – cafajeste – canjica – jiboia – rejeição
- (c) faringite – engessar – gibi – apogeu – jenipapo
- (d) jenipapo – pagé – Mogi – jeitoso – nojeira
- (e) arranje – giz – contágio – prodígio – ferrugem

18 Assinale a alternativa em que há erro de ortografia.

- (a) adolescente – descer – submissão – escassez
- (b) maciço – muçulmano – obsessão – tenso
- (c) imprescindível – oscilar – excursão – ância
- (d) discernir – seiscentos – suscetível – suscitar
- (e) opressão – procissão – paçoca – pança

19 Assinale a alternativa em que há erro de ortografia.

- (a) cafezal – avezinha – baliza
- (b) acidez – mudez – frieza
- (c) Luís – Tereza – Tomás
- (d) famoso – teimoso – vazar
- (e) milanês – presa – consulesa

20 Assinale a alternativa incorreta.

- (a) pechincha – tocha – xaxim – xingar
- (b) recauchutar – ameixa – feixe – praxe
- (c) caxambu – coaxar – axé – enxame

- (d) enxerido – enchurrada – enxerto – xícara
- (e) xampu – coaxar – mecha – chimarrão

21 Coloque certo ou errado para o que está em grifo.

- a) Você comprou um **conta-giros**?
- b) **Duzentas** gramas é pouco.
- c) Vendi uma TV **a cores**.
- d) Comeu muito? Soltou **gás**?
- e) **Geia** todo ano.
- f) **Amanheceu** o dia.
- g) Fez **a somatória** rapidamente.
- h) Morava em casa **germinada**.
- i) Você foi ao **cabelereiro**?

22 Coloque certo ou errado para o que está em grifo.

- a) Não tenho **cócega** nem hemorroida.
- b) **Cadê** o meu dinheiro?
- c) Eis o **rufar** dos tambores.
- d) Você gosta de canja **de galinha**?
- e) O carro **patinou**, tio.
- f) O colégio passa por um **estágio** de preparação.
- g) **Ao meu ver**, ele está errado.
- h) Choveu **granito**!

23 UEL Assinale a letra correspondente à alternativa que preenche corretamente as lacunas da frase apresentada. A visão _____ dos fatos explica _____ apenas alguns alunos foram premiados.

- (a) destorcida – porque
- (b) distorcida – por que
- (c) distorcida – porque
- (d) destorcida – por que
- (e) destorcida – porquê

24 Cesgranrio A série que preenche as lacunas corretamente, quanto à grafia, é:

Em torno já se comprimiam _____ apreensivos e _____.

- (a) dezesseis – irriquietos – espectadores
- (b) dezesseis – irrequietos – espectadores
- (c) dezeseis – irriquietos – expectadores
- (d) deseseis – irrequietos – expectadores
- (e) desesseis – irrequietos – espectadores

25 UEL Assinale a letra correspondente à alternativa que preenche corretamente as lacunas da frase apresentada. Gestos _____ eram uma das expressões de sua _____.

- (a) majestáticos – extroverção
- (b) majestáticos – extroversão
- (c) magestáticos – extroversão
- (d) magestáticos – extroverção
- (e) magestáticos – estroverção

26 Um apresentador da TV Bandeirantes disse em seu programa que era um “privilégio” ter entrevistado o vocalista dos Ramones, morto em 2001. O apresentador acertou?

27 Utilize “porque”, “por que”, “porquê” e “por quê”.

- _____ você perguntou?
- _____ ?
- O _____ ninguém sabe.
- “Só eu sei as esquinas _____ passei.”
- Não respondi _____ não sabia.

28 Nas frases a seguir há erros ou impropriedades. Reescreva-as e justifique a correção.

- “Se você requeresse e o seu amigo intervisse, talvez você reavesse esses bens.”
- “A algum tempo, São Paulo era quasi uma provincia.”

29 Assinale a alternativa que completa corretamente os espaços das frases a seguir.

- Era uma questão _____ resolvida.
 - Aquele aluno é um _____ exemplo para os outros.
 - _____ tocou o sinal, os alunos se retiraram.
 - Escolheu um _____ momento para sair.
- mau, mal, mau, mal
 - mal, mal, mau, mau
 - mau, mau, mal, mal
 - mal, mau, mal, mau
 - mau, mau, mau, mal

30 Assinale a alternativa em que todas as palavras estão corretamente grafadas.

- duquesa, coxixo, piche, invés, magreza.
- duqueza, cochicho, pixe, invés, magresa.
- duquesa, coxixo, pixe, invez, magresa.
- duquesa, cochicho, piche, invez, magreza.
- duquesa, cochicho, piche, invés, magreza.

31 UEL Assinale a letra correspondente à alternativa que preenche corretamente as lacunas da frase apresentada.

_____, o rapaz não consegue libertar-se de velhas _____; _____ é infeliz.

- Mau-humorado – tensões – porisso
- Mal-humorado – tenções – por isso
- Mau-humorado – tensões – por isso
- Mal-humorado – tenções – porisso
- Mal-humorado – tensões – por isso

32 UEL Assinale a letra correspondente à alternativa que preenche corretamente as lacunas da frase apresentada.

É nas _____ do palácio que ocorrem, por motivos _____, as disputas do poder de influência sobre o presidente.

- antes-sala – quaisquer
- antessalas – qualquer
- antes-salas – quaisquer
- antes-salas – qualquer
- antessalas – quaisquer

33 UEL É necessário corrigir a grafia dos termos em destaque na frase:

- A *rispidez* de suas palavras *magouou-nos* profundamente.
- Ele é um homem *sisudo*, mas não chega a ser *rabujento*.
- As pessoas *benquistas* costumam irritar as *ressentidas*.
- Impõe-se a *contensão* de *despezas*, para este orçamento.
- A *concisão* do texto dificulta *discerniros* detalhes.

34 Corrija, se necessário a ortografia do texto a seguir.

E o filhote de camudongo vê pela primeira vez na vida um morcego:

– Mamãe, tem um anjo voando na sala!

[...]

Donaldo Buchweitz. 50 piadas de animais.

TEXTOS COMPLEMENTARES

O português é rico em indianismos e africanismos. Os indianismos são empréstimos resultantes da adaptação dos colonizadores de nomes designativos de um meio físico diverso e de realidades desconhecidas. Os africanismos, oriundos do grupo sudanês (localizado no Recôncavo Baiano) e do grupo banto (disseminado em todo o Brasil), resultaram da convivência estreita e familiar com os escravos domésticos, sobretudo as escravas cozinheiras, ama-de-leite e ama-seca, que influíram nos hábitos alimentares e consequentemente linguísticos (para nomear as novas iguarias) [...]

Nelly Carvalho. *Empréstimos linguísticos*.

São Paulo: Ciranda Cultural.



Confira algumas palavras de origens africana e indígena.

Africanismos	Indianismos
Angu	Abacaxi
Banguela	Arapuca
Berimbau	Arara
Cachimbo	Capim
Cafuné	Catapora
Cafundó	Cipó
Dendê	Jabutí
Fubá	Jacaré
Marimba	Mandioca
Miçanga	Mingau
Moleque	Paçoca
Muamba	Peteca
Quitute	Pindaíba
Samba	Pipoca
Tanga	Taquara
Vatapá	Traíra
Zumbi	Xará

Periodização da história da ortografia

Pode-se dividir a história da ortografia portuguesa em três períodos:

- O fonético, que coincide com a fase arcaica da Língua, que vai até o século XVI;
- O pseudoetimológico, iniciado na inauguração do Renascimento, e que se estende até os primeiros anos do século XX;
- O histórico-científico, que se inicia com a adoção da chamada nova ortografia, em 1911.

O período fonético

Durante o primeiro período, não havia a preocupação de escrever de acordo com a origem das palavras, senão exclusivamente com a maneira de pronunciá-las. Mas **campeava** (nem poderia deixar de ser assim) absoluta falta de sistematização e até de coerência, de tal sorte que o mesmo sinal gráfico era, às vezes, usado com valores diversos e não raro **antagônicos**.

O *h*, por exemplo, podia indicar ora a tonicidade da vogal (*he = é*), ora a existência de um hiato (*trahedor = traidor*), ora o som *i* (*sabha = sabia*), e, ainda, instalar-se arbitrariamente, sem função definida (*hidade = idade*).

Por outro lado, a mesma palavra aparecia escrita com *h* ou sem ele: *havia* e *avia*, *hoje* e *oje*, *homem* e *omem* ou *ome*.

Não obstante a vacilações existentes, o que caracterizava a grafia do português arcaico era a simplicidade e, principalmente, o sentimento fonético.

O período pseudoetimológico

Com a floração dos estudos humanísticos, surgiu o eruditismo, a febre de imitação dos clássicos latinos e gregos e, com isso, o intento de aproximar a grafia portuguesa da latina.

Durante os séculos XVI, XVII e XVIII, multiplicaram-se os estudos a respeito do assunto; porém, como faltasse aos seus autores (Duarte Nunes de Leão, Álvaro Ferreira de Vera, João Franco Barreto, Madureira Feijó, Luís do Monte Carmelo e outros) segurança de conhecimentos linguísticos, o que eles pregavam era uma

ortografia pretensiosa e cheia de complicações inúteis, a qual desatendia aos princípios de evolução do idioma.

Na transcrição de palavras de origem grega, encontrava o pseudoetimologismo largo campo para demonstrações eruditas, que passaram a infestar a escrita portuguesa: o *ph* (*philosophia*, *nympha*, *typho*), o *th* (*theatro*, *Athenas*, *estheta*), o *rh* (*rhombo*, *rheumatismo*), o *ch* (*chimica*, *cherubim*, *technico*), o *y* (*martyr*, *pyramide*, *hydrophobia*).

E a duplicação de consoantes intervocálicas existentes em palavras latinas? Tendo diante de si o latim dos livros, grafavam *approximar*, *abbade*, *gatto*, *bocca* etc., por ignorarem que, na evolução para a nossa língua, essas consoantes se simplificaram.

Com a pretensão de ser etimológica, tal ortografia estava **inçada** de erros, de formas absurdas, totalmente contrárias à etimologia.

O período histórico-científico

Somente a partir de 1868, depois que, graças aos estudos de Adolfo Coelho, deu entrada em Portugal a ciência linguística, é que se tornou possível enfrentar com sólida base científica o problema da ortografia.

campeava: imperava, dominava; **antagônicos:** opostos; **inçada:** cheia, repleta; **etimologia:** estudo da origem e da evolução das palavras.

O grande renovador foi o mestre português Aniceto dos Reis Gonçalves Viana, que, após vários opúsculos preparatórios, publicou, em 1904, a sua notabilíssima *Ortografia Nacional*, ponto de partida de quanto se fez depois.

Em consequência da repercussão desse trabalho, o Governo português nomeou, em 1911, uma comissão para estudar as bases da reforma ortográfica. Essa comissão, integrada por alguns dos maiores filólogos de Portugal (Leite de Vasconcelos, Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Adolfo Coelho, Epifânio Dias, Júlio Moreira, José Joaquim Nunes, e outros), propôs a adoção do sistema de Gonçalves Viana, com pequenas alterações.

Em 1911, oficializada a nova ortografia pelo Governo português, e, em 1931, foi estendida ao Brasil por um acordo firmado entre a Academia das Ciências de Lisboa e a Academia Brasileira de Letras, com aprovação de ambos os governos.

Para essa unificação, concorreu grandemente, além da ação diplomática dos dois países, o entusiasmo com que acolheram e pregaram a reforma ortográfica, pela imprensa e pela cátedra, muitos ilustres filólogos brasileiros, entre os quais Silva Ramos, Mário Barreto, Sousa da Silveira, Atenor Nascentes, Jacques Raimundo.

Condições políticas especiais não permitiram, porém, que durasse o Acordo. A Constituição Brasileira de 1934 determinou a volta ao sistema anterior. Fez-se necessário, então, novo entendimento entre os dois países, entendimento que resultou a

Convenção Luso-Brasileira de 1943, que revigorou o acordo de 1931. Posteriormente, a fim de aplainar pequenas divergências que surgiram na interpretação de algumas regras, reuniram-se em Lisboa, de julho a outubro de 1945, delegados das duas Academias, daí surgindo as “Conclusões Complementares do Acordo de 1931”. As modificações então introduzidas foram, porém, tais e tantas, que quase equivaliam a nova reforma, contra a qual protestaram prestigiosos professores brasileiros, especialmente Júlio Nogueira e Clóvis Monteiro.

Posta em vigor em Portugal a partir de 1º de janeiro de 1946, a “ortografia de 1945” não está em uso no Brasil, onde continua de pé a “ortografia de 1943”, consubstanciada no *Pequeno Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa* (Imprensa Nacional, 1943), elaborado pela Academia Brasileira de Letras.

Em fins de 1971, o Congresso Nacional aprovou um projeto de lei que veio a ser sancionado pelo Presidente da República, introduzindo pequenas alterações no capítulo da acentuação gráfica – de conformidade com parecer conjunto da Academia Brasileira de Letras e da Academia das Ciências de Lisboa, segundo o disposto no art. III da Convenção Ortográfica, celebrada a 29 de dezembro de 1943 entre o Brasil e Portugal.

Está, assim, dado o primeiro passo para a futura (e desejável) unificação completa da ortografia nos dois grandes países de língua portuguesa.

Rocha Lima. *Gramática normativa*. 21 ed, p. 38-40.

RESUMINDO

Na maioria das vezes, o erro de ortografia não interfere na mensagem, porém prejudica a imagem do enunciador, pois é bastante perceptível. Quando possível, deve-se utilizar o raciocínio: se “análise” é com “s”, “analisar” também será (o radical da palavra primitiva possui “s”).

Nomenclatura

- sinônimos: palavras que se assemelham no sentido.
- antônimos: palavras que se opõem quanto ao sentido.
- homônimos: palavras que possuem o mesmo nome; denominam-se homônimos perfeitos os vocábulos que são iguais no som (homófonos) e iguais na escrita (homógrafos).
- heterônimos: nomes diferentes atribuídos a uma mesma pessoa.
- parônimos: palavras semelhantes no som e/ou na escrita (caça/cassa).

Emprego do s com som de z

- nome próprio: *Isabel, Teresa, Luís, Tomás, Sousa, Queirós*;
- adjetivos com sufixo -oso, -osa: *amoroso, carinhosa, afetuoso*;
- adjetivos com sufixo -ês, -esa: *burguês, burguesa, camponês, camponesa, freguês, freguesa*;
- adjetivos pátrios com os sufixos -ês, -esa: *português, portuguesa, inglês, inglesa*;
- adjetivos com os sufixos -ese, -isa, -ose: *metamorfose, sacerdotisa, diocese, virose*;
- verbos derivados cujo radical termina em s: *analisar* (de análise), *atrasar* (de atrás), *extravasar* (de vaso), *paralisia* (de paralisar);
- formas dos verbos pôr e querer: *pus, depuseste, quisesse*;
- o s entre vogais possui som de z: *crise, Brasil*.

Os sufixos **-ês e -esa** e os verbos em **-isar**

- a) forma adjetivos ou substantivos derivados de substantivos concretos: *montês, chinês*;
- b) formas femininas dos adjetivos terminados em **-ês**: *inglesa, burguesa*;
- c) radical dos nomes primitivos termina em **s**: *catalisar, frisar, paralisar*.

Usa-se s em verbos terminados em -nder ou -ndir: *compreender* → *compreensão*; *distender* → *distensão*; *repreender* → *repreensão*.

Emprego do dígrafo **ss**

Usa-se “**ss**” nos substantivos derivados de verbos com terminação em *eder* ou *edir*: *ceder* → *cessão*; *conceder* → *concessão*; *proceder* → *processo*; *suceder* → *sucessão*.

Emprego do **c e ç**

- a) nos vocábulos de origem tupi e africana: *açaí, caçula, miçanga*;
- b) após ditongo: *beicho, caiçara, foice, louça, precaução, traiçoeiro*.

Emprego da letra **h**

- a) final e inicial em certas interjeições: *ah!, ih!, eh!*;
- b) no substantivo próprio Bahia (estado), por tradição; *ainda grafava-se baía, Baía de Guanabara, baiano, baiana, baianinha*;
- c) nos compostos unidos por hífen, no início do segundo elemento, se etimológico: *sobre-humano, anti-higiênico, pré-histórico*.

Emprego das letras **k, w, y**

- a) abreviaturas e símbolos de termos científicos: *km* (quilômetro), *kg* (quilograma);
- b) na transcrição de palavras estrangeiras não aportuguesadas: *show, playground*.

Emprego do **z**

- a) os derivados em **-zal, -zinho, -zito**: *cafezal, avezinha*;
- b) os derivados de palavras cujo radical terminam em **z**: *enraizar* (de raiz);
- c) os sufixos **-ez/ -eza** formam substantivos abstratos femininos derivados de adjetivos: *pobreza* (de pobre), *acidez* (de ácido);
- d) o sufixo **-izar** é empregado se o radical dos nomes primitivos não terminar em **s**: *canalizar* (de canal), *cicatrizar* (de cicatriz);

Emprego da letra **x**

- a) geralmente após ditongo: *baixo, deixar, eixo*;
- b) após sílaba inicial **en-**: *enxada, enxergar, enxofre, enxerido, enxurrada, enxovalhar*;
- c) depois de sílaba inicial **me-**: *mexer, mexerica, mexicano*;
- d) em vocábulos de origem indígena ou africana: *abacaxi, xavante*.

Emprego do dígrafo **ch**

Usa-se **ch**, por razões etimológicas, nas palavras: *chuchu, salsicha, mochila, pechincha*.

Emprego da letra **g**

- a) substantivos terminados em **-agem, -igem, -ugem**: *garagem, massagem*;
- b) palavras terminadas em **-ágio, -égio, -ígio, -ógio, -úgio**: *contágio, estágio*;
- c) palavras derivadas de outras que se grafam com **g**: *massagista* (de massagem);

Emprego da letra **j**

- a) palavras derivadas de outras terminadas em **-ja**: *laranjada* (de laranja);
- b) todas as formas da conjugação dos verbos terminados em **-jar** ou **-jear**: *arranjemos* (de arranjar);
- c) vocábulos cognatos ou derivados que têm **j**: *lajes* (de laje);
- d) palavras de origem ameríndia ou africana: *canjica*.

Emprego da letra **e**

- a) a sílaba final de verbos terminados em **-uar** ou **-oar**: *continue, abençoe*;
- b) palavras formadas com o prefixo **ante-**: *antebraço*.

Emprego da letra i

- a) na sílaba final dos verbos terminados em **-uir**: *diminui*;
- b) em palavras formadas com o prefixo **anti-**: *antiaéreo*.

Emprego do hífen

Regra geral: usa-se hífen quando a palavra é um todo semântico e pode ser permutada por outra. Não se usa hífen quando os componentes conservam seu valor individual: *pão-duro* (avarento); *pão duro* (pão endurecido).

Sempre se usa o hífen diante de *h*: *anti-higiênico*, *super-homem*.

Prefixo terminado em vogal:

- a) Sem hífen diante de vogal diferente: *autoescola*, *antiaéreo*.
- b) Sem hífen diante de consoante diferente de *r* e *s*: *anteprojeto*, *semicírculo*.
- c) Sem hífen diante de *r* e *s*. Dobram-se essas letras: *antirracismo*, *antissocial*, *ultrassom*.
- d) Com hífen diante de mesma vogal: *contra-ataque*, *micro-ondas*.

Prefixo terminado em consoante:

- a) Com hífen diante de mesma consoante: *inter-regional*, *sub-bibliotecário*.
- b) Sem hífen diante de consoante diferente: *intermunicipal*, *supersônico*.
- c) Sem hífen diante de vogal: *interestadual*, *superinteressante*.

Compostos:

- a) Sem hífen, se houver elemento de ligação (há exceção) ou base oracional: *fim de semana*, *olho de sogra*, *dia a dia*, *faz de conta*, *bicho de sete cabeças*. Exceção: *cor-de-rosa*.
- b) Com hífen, se não houver elemento de ligação (há exceção): *bate-boca*, *porta-bandeira*, *terça-feira*.
- c) Com hífen, se forem palavras iguais ou quase iguais: *tique-taque*, *reco-reco*.

Emprego da maiúscula e minúscula

Maiúsculas: para épocas históricas, datas importantes, festas religiosas; altos cargos e dignidades; nomes de altos conceitos religiosos ou políticos e pontos cardeais, quando designam regiões.

Minúsculas: para festas pagãs ou populares, nomes de meses; após vírgula, ponto e vírgula e dois-pontos (não se tratando de discurso direto) e nos casos de derivação imprópria em que o substantivo próprio tornou-se substantivo comum.

A ortoépia

Ocupa-se da pronúncia correta das palavras; eis alguns casos mais frequentes:

Pronúncia e ortografia incorretas: *advinhar*, *dignatário*, *impecilho*, *mendingo*, *previlégio*, *supertição*;

Pronúncia e ortografia corretas: *adivinhar*, *dignitário*, *empecilho*, *mendigo*, *privilégio*, *superstição*.

■ QUER SABER MAIS?

LIVROS

- Oswald de Andrade. *O homem e o cavalo*. Rio de Janeiro: Globo, 1990.
- Revista *Língua Portuguesa*. Editora Segmento.

SITE

- Centro Cultural de São Paulo
www.centrocultural.sp.gov.br

FILME

- *A Paixão de Joana D'Arc*. Direção de Carl Theodor Dreyer. França, 1928. Duração: 110 minutos.

MÚSICA

- Ithamara Koorax

Exercícios complementares

1 Corrija, se necessário, a frase a seguir.
Havia realmente uma excessão: o garoto era excepcional e até excêntrico. Essas qualidades excitavam a plateia.

2 Estado civil: solteiro.
Nascimento: 03/03/68
Pretensão salarial: cinco mil reais.
Disciplina: Matemática para segundo grau.

Há algum erro no texto acima? Se houver, que consequência ele traz para o enunciador?

3 Corrija, se necessário, o texto a seguir.
Comia chuchu, maxixe e abacaxi todos os dias. Só não comia rouchinol.

4 Corrija, se necessário.
Era o esteriótipo do frouxo: fugia da briga, abaixava a cabeça, aceitava tudo, sem questionar. Não havia expectativa de melhora.

5 Forme verbos a partir dos substantivos.
a) vaso
b) análise
c) êxtase
d) catequese

6 Corrija, se necessário.
Prazeirosamente, ele conversava com o mendigo; não havia impedilho, ele não tinha preconceitos.

7 Corrija, se necessário.
Não tinha supertição, não era um sujeito frustado. Era um sujeito alegre, advinhava o futuro de todos.

8 Corrija, se necessário.
Você gosta de salsicha? Cuidado para não se intoxicar. É preciso distingüir o que é sadio.

9 Corrija, se necessário.
Estofou o peito e disse: eu sou homem, com “h”, “h” de Helena, menina!

10 Corrija, se necessário.
Na Bahia, não falta baiano, laranja-da-baía, baião, baianada e, claro, lindas baianinhas.

11 Corrija, se necessário.
Orapaz fala mau e porcamente. Horrível, não dá para escutar.

12 Dê o respectivo substantivo (observe o final das palavras).
a) ater
b) conter

- c) admitir
- d) compreender
- e) defender
- f) distender
- g) exprimir
- h) comprimir
- i) deprimir

13 Assinale a palavra que está com erro de ortografia.
Eletrocardiograma, imunodeficiência, neurocardíaco, radiopatulha, macroeconomia, turboélice, socio-cultural, médio-direito, mediodorsal, psicomotor, centroavante, radiorreceptor, termonuclear, teleobjetiva, psicosssexual.

14 **IME** Assinale a opção que completa corretamente cada um dos períodos a seguir.

- I. Os brasileiros não entendem o _____ de os americanos celebrarem os irmãos Wright como inventores do avião.
 - II. Santos Dumont não teria _____ se preocupar, visto que os registros da Federação Aeronáutica Internacional atestam seu pioneirismo.
 - III. _____ inventara o aeróstato, Bartolomeu Lourenço de Gusmão era chamado “o padre voador”.
- (a) por quê, porque, porquê
 - (b) porquê, por quê, por que
 - (c) porquê, por que, porque
 - (d) porque, por quê, porque

15 **FGV** 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 Arimatéia havia distribuído cópias do relatório no dia anterior.
- (c) Porventura, meu Deus, estarei louco?
- (d) Assinalou com um asterístico a necessidade de notas informativas adicionais.
- (e) Com frequência, os médicos falam de AVC, Acidente Vascular Cerebral. Porisso, os próprios pacientes já estão familiarizados com esse termo.

16 **UFSM** Analise o emprego do segmento destacado em “[...] não há *por que* se espantar com Angel e similares [...]”. Em que outra alternativa esse segmento está corretamente grafado?

- (a) Por quê se espantar com Angel e similares?
- (b) Não vejo o porque de espantar-se com Angel e similares.
- (c) Espantar-se com Angel e similares, por que?
- (d) Não sei por que se espantar com Angel e similares.
- (e) Espantar-se com Angel e similares. Porquê?

17 Fuvest A frase em que a grafia está inteiramente correta é:

- (a) Arescensão asiática, o colapso russo e a perda de vultuosas quantias roubaram a expontaneidade do mercado de investidores.
- (b) Nessas inserções, todas as disfunções familiares, sem exceção, vêm à tona, sempre acompanhadas de forte descarga emocional.
- (c) Sua Magestade não admitiu a indiscreção do ministro, expulsando-o, imediatamente, da Corte.
- (d) As medidas tomadas pelo governo contra a inflação não atendem às expectativas da população e, certamente, não sairão os resultados esperados.
- (e) Estudiosos mostram-se apreensivos diante da eminência do recrudescimento das superstições nas sociedades capitalistas.

18 Udesc Verifique, nas proposições a seguir, se os termos em itálico estão corretamente empregados.

- I. Sua alegria aumentava *à medida que* o fim de semana se aproximava.
- II. *Dia a dia* suas esperanças vão se concretizando.
- III. Não concordo com sua opinião, pois o que você acha a respeito de riqueza vem *ao encontro do* que eu penso.
- IV. Não aceito nada que venha *de encontro aos* meus princípios morais.
- V. O professor não estava *ao par* dos fatos da semana, por isso não se manifestou durante a reunião com os colegas.

Indique a seleção correta das proposições anteriores.

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

19 Leia o texto a seguir.

“Feliz ano novo e pás na terra aos homens de boa vontade.”
Um leitor da *Folha de S. Paulo*.

Justifique o emprego de “pás”.

20 Veja o diálogo a seguir.

- Quésabê?
- Quero!
- Não vou falá!!

No diálogo, observa-se:

- (a) aférese: queda de fonema no início da palavra.
- (b) síncope: subtração de fonema no interior do vocábulo.
- (c) haplologia: queda de sílaba medial por haver outra idêntica ou parecida.
- (d) apócope: queda de fonema no fim do vocábulo.
- (e) prótese: acréscimo de fonema no início da palavra.

21 Leia o diálogo a seguir.

- Você é trapalhado com a trava, Lindalvo!
- E você atrapalhado com a palavra, Lindolfo!

Na primeira fala, observa-se:

- (a) aférese: queda de fonema no início da palavra.
- (b) síncope: subtração de fonema no interior do vocábulo.
- (c) haplologia: queda de sílaba medial por haver outra idêntica ou parecida.
- (d) apócope: queda de fonema no fim do vocábulo.
- (e) prótese: acréscimo de fonema no início da palavra.

22 Observe a manchete a seguir.

Recorde de público: Stones sacode Copacabana.

A palavra “recorde” vem do inglês “record”. Em vista disso, nota-se que houve um fenômeno metaplasma denominado:

- (a) aférese: queda de fonema no início da palavra.
- (b) síncope: subtração de fonema no interior do vocábulo.
- (c) haplologia: queda de sílaba medial por haver outra idêntica ou parecida.
- (d) apócope: queda de fonema no fim do vocábulo.
- (e) epítese: acréscimo de fonema no fim do vocábulo.

Leia atentamente o texto a seguir, a fim de responder à questão 23.

Yahoo tenta comprar AOL e barrar avanço do Google

O Yahoo negocia com a Time Warner a compra do site America Online (AOL), segundo a revista *Fortune*. A compra seria uma tentativa de chamar atenção dos investidores e tirar o foco do Google. O Yahoo era líder em buscas na internet até a chegada do Google, que detém o domínio desse mercado.

O Estado de S. Paulo, 30 out. 2006.

23 PUC-SP Considere o trecho “[...] que detém o domínio desse mercado”. Se o sujeito do verbo *deter* estivesse no plural, a escrita correta para o trecho seria:

- (a) ...que detém o domínio desse mercado.
- (b) ...que detem o domínio desse mercado.
- (c) ...que detêem o domínio desse mercado.
- (d) ...que detêm o domínio desse mercado.
- (e) ...que detêem o domínio desse mercado.



Manchetes de jornal sempre trazem o verbo no presente, mesmo que o fato tenha ocorrido há um, dois ou mais dias. Esse procedimento visa dar ênfase ao fato, mantendo-o no tempo presente. Pode-se dizer que, na produção e na recepção do texto como um todo (foto e linguagem verbal), há um leque de momentos:

- a) momento da enunciação da foto: coincide com o tempo em que ocorre o fato, a manifestação, e é anterior ao momento da produção do texto em linguagem verbal e ao momento da leitura;
- b) momento da enunciação da legenda, ou seja, do texto que está abaixo da foto: posterior ao momento da enunciação da foto e anterior ao momento da leitura;
- c) momento da leitura: posterior ao momento da enunciação da foto e do texto.

Introdução

O estudo do verbo está dividido em três partes: o presente do indicativo e derivados, o pretérito perfeito e derivados e as emblemas verbais. No final da terceira parte, há tabelas de conjugação e informações complementares sobre verbos regulares, irregulares, anômalos, abundantes, defectivos, tempos compostos e verbos pronominais para consulta. Os exames modernos têm cobrado não só a conjugação, mas também o emprego dos tempos, o paralelismo verbal e o uso figurado (emblemas verbais). Na conjugação, o destaque é para o imperativo e para o futuro do subjuntivo.

Classificação

Quanto à flexão, o verbo pode ser regular, irregular, anômalo, abundante, defectivo. Vejamos.

Verbos regulares

São verbos em que o radical não se altera e que seguem o paradigma de desinências do modelo de conjugação. Exemplos: cantar, beber etc.

Verbos irregulares

São irregulares os verbos que apresentam alteração no radical ou não seguem a terminação do modelo dos verbos regulares (falar, vender, partir). São irregulares, por exemplo, os verbos ver, vir, ter, fazer.

Verbos anômalos

São anômalos os verbos que alteram profundamente seus radicais. Por exemplo, os verbos ser e ir.

Eu sou; se eu fosse; eu era.

Eu vou; eu fui; eu ia.

Verbos abundantes

São aqueles que possuem duas formas de conjugação. Por exemplo, o verbo haver, no presente do indicativo, nas duas pessoas do plural:

nós hemos (ou havemos)

vós heis (ou haveis)

Verbos defectivos

São defectivos os verbos que não possuem todas as conjugações, como abolir (não há a primeira do singular do presente do indicativo) e precaver (no presente do indicativo só há as duas primeiras pessoas do plural).

Tempo, modo e formas nominais

Tempo

Verbo é a classe gramatical que expressa tempo: o presente, o passado e o futuro. Veja o esquema a seguir.

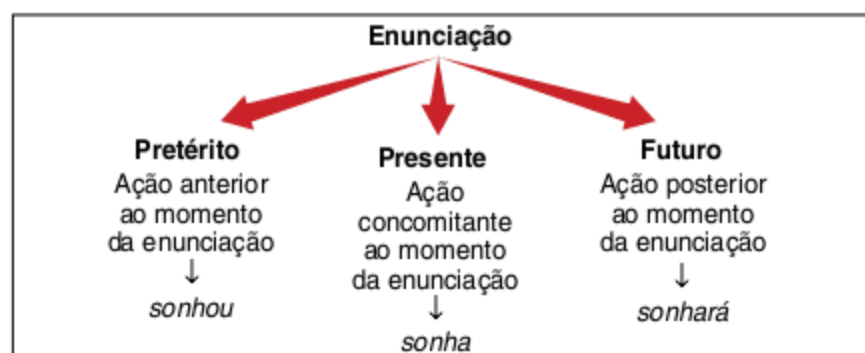


Fig. 1 Enunciação é uma instância pressuposta pelo enunciado.

Modo

O modo expressa a maneira como a ação pode realizar-se:

Indicativo	Subjuntivo	Imperativo
Certeza O menino <i>sonha</i> .	Dúvida Talvez ele <i>sonhe</i> .	Pedido, ordem <i>Sonha!</i>

Tab. 1 Modos verbais.

Formas nominais

Trata-se de formas que exercem a função de nomes:

Infinitivo	Gerúndio	Particípio
Ação em sua potência <i>Sonhar é bom.</i>	Ação em processo Estão <i>sonhando</i> .	Ação encerrada Eu tinha <i>sonhado</i> .

Tab. 2 Formas nominais.

As orações reduzidas e as locuções verbais utilizam as formas nominais. Outro aspecto importante é o fato de que há, na língua portuguesa, o infinitivo pessoal (amar, amares, amar, amarmos, amardes, amarem).

Tempos verbais

Presente do indicativo



Fig. 2 Presente do indicativo.

Há vários tipos de presente:

- **presente durativo:** momento de referência mais longo que o momento da enunciação.
A política avança.
Jogo futebol.
- **presente pontual:** momento de referência coincide com o momento da enunciação.
Um garoto corre.
Rogério defende!
- **presente atemporal:** momento de referência é ilimitado: provérbios, definições, descrições.
x é igual a y.
A Terra é redonda.

Emprega-se o presente do indicativo para enunciar um fato atual, para indicar ações e estados permanentes (verdades científicas, dogmas, artigos de lei), para expressar uma ação habitual, para indicar uma faculdade do indivíduo, além dos empregos metafóricos.

- Verbos da primeira conjugação (-ar):
canto, cantas, canta, cantamos, cantais, cantam.
- Verbos da segunda conjugação (-er):
vendo, vendes, vende, vendemos, vendeis, vendem.
- Verbos da terceira conjugação (-ir):
parto, partes, parte, partimos, partis, partem.

Derivados do presente do indicativo

- Presente do subjuntivo: indica desejo, hipótese, dúvida.
Talvez ele sonhe com os pássaros azuis.
- Imperativo: designa uma ordem, um pedido.
Sonha!
- Imperativo negativo: igual ao presente do subjuntivo antecedido pelo advérbio “não”.
Não sonhe.

Pretérito imperfeito do indicativo

- Verbos da primeira conjugação (-ar):
cant + *ava, avas, ava, ávamos, áveis, avam.*

↓
Radical

- Verbos da segunda e terceira conjugação (-er, -ir):

vend + *ia, ias, ia, íamos, íeis, iam.*

↓
Radical

part + *ia, ias, ia, íamos, íeis, iam.*

↓
Radical

O imperfeito é empregado quando, pela memória, descrevemos o que então era presente, para indicar uma ação passada habitual ou repetida, para designar fatos passados concebidos como contínuos ou permanentes, além dos empregos metafóricos.

Presente do subjuntivo

- Verbos da primeira conjugação:
cant + *e, es, e, emos, eis, em.*

↓
Radical

Observe o esquema a seguir.

Eu lavo... ..que eu lave (es, e, emos, eis, em)

- Verbos da segunda e da terceira conjugação:

vend + *a, as, a, amos, ais, am.*

↓
Radical

part + *a, as, a, amos, ais, am.*

↓
Radical

Observe o esquema a seguir.

Eu caibo... que eu caiba (as, a, amos, ais, am)

Eu venho... que eu venha (as, a, amos, ais, am)

O presente do subjuntivo está associado à ideia de volição (desejo), hipótese, concessão, dúvida, ordem, proibição ou exclamação denotadora de indignação.

Imperativo



Fig. 3 Imperativo: “Façam [...] [...] não olhem [...]”.

Veja a tabela a seguir.

Pres. indicativo	Imp. afirmativo	Pres. subjuntivo	Imp. negativo
eu sonho	que eu sonhe
tu sonha (-s) →	sonha (tu)	que tu sonhes →	não sonhes (tu)
ele sonha	sonhe (você) ←	que ele sonhe →	não sonhe (você)
nós sonhamos	sonhemos (nós) ←	que nós sonhemos →	não sonhemos (nós)
vós sonhai (-s) →	sonhai (vós)	que vós sonhais →	não sonhais (vós)
eles sonham	sonhem ←	que eles sonhem →	não sonhem (vocês)

Tab. 3 Uso do imperativo.

Como se vê, o subjuntivo dá todas as formas para o imperativo negativo; quanto ao imperativo afirmativo, o subjuntivo fornece a primeira do plural e as terceiras pessoas. As segundas do imperativo afirmativo são as segundas do indicativo, menos a letra *s*.

tu vendes → vende (tu)

O verbo *ser* é exceção. As segundas do imperativo afirmativo têm formação diferente:

Sê (tu); seja (você); sejamos (nós); sede (vós); sejam (vocês)

Esse modo é utilizado para designar uma ordem, um conselho, um convite, uma solicitação, uma súplica. É preciso tomar cuidado com a linguagem coloquial ao utilizar o imperativo.

- Coloquial
Não vende o carro.
Sai que você está me atrapalhando.
↓ ↓
2ª pessoa 3ª pessoa

- Culto
Não venda o carro.

Saia que você está me atrapalhando.



Há outras formas linguísticas que substituem o imperativo.

Fogo!



Você sai da sala.



Não falarás!



Marchar!



Andando.



Derivados do infinitivo impessoal

Futuro do presente



Fig. 4 Futuro do presente: "ficarão".

O futuro do presente possui a seguinte formação.

amar + ei, ás, á, emos, eis, ão.



Há, no português, locuções que substituem o futuro do presente.

Hei de vencer.

Tenho de obter o poder.

Vou sair.

Este tempo é utilizado para: indicar fatos certos ou prováveis, posteriores ao momento da enunciação; exprimir incerteza sobre fatos do presente; como forma polida do presente; como expressão de súplica de um desejo; nas afirmações condicionadas quando se referem a fatos de realização provável.

Futuro do pretérito

vender + ia, ias, ia, íamos, íeis, iam



Os verbos **dizer**, **fazer** e **trazer** têm formação diferente (direi, diria, farei, faria, trarei, traria).

Este tempo é utilizado para: designar ações posteriores à época sobre a qual se fala; exprimir incerteza sobre fatos passados; como forma polida de presente; em frases interrogativas para denotar surpresa ou indignação; em formas condicionadas (se...), quando se referem a fatos que não aconteceram e que provavelmente não acontecerão.

Os tempos compostos (futuros e infinitivos)

Futuro do presente composto

Terei (haveri) + cantado



Este tempo é utilizado para: indicar que uma ação futura estará consumada antes de outra; exprimir certeza de uma ação futura; exprimir uma possibilidade de um fato passado.

Futuro do pretérito composto

teria (haveria) + cantado



Este tempo é utilizado para: indicar um fato que teria acontecido no passado, mediante certa condição; expressar a possibilidade de um fato passado; exprimir a incerteza sobre fatos passados.

Infinitivo impessoal composto

ter (haver) + cantado



O infinitivo impessoal composto expressa uma ação em sua potência, mas concluída.

Ter cantado foi bom para mim.

Pretérito

Pretérito perfeito



Fig. 5 Pretérito perfeito: “[...] caiu [...], [...] vi”.

Cantar	Vender	Partir
cantei	vendi	partii
cantaste	vendeste	partiste
cantou	vendeu	partiu
cantamos	vendemos	partimos
cantastes	vendestes	partistes
cantaram	venderam	partiram

Tab. 4 Pretérito perfeito: verbos terminados em -ar, -er e -ir.

O pretérito perfeito simples indica uma ação concluída, encerrada, pontual: *Ele jantou no clube*. Para que ele possa expressar uma ação repetida ou contínua, é preciso que haja advérbios ou locuções adverbiais: *Ele jantou no clube todos os domingos*. Há algumas diferenças entre o pretérito perfeito do indicativo e o pretérito imperfeito do indicativo. Observe as frases a seguir.

O garoto disse que bateu o carro do pai.

↓
Pret. Perfeito

O garoto disse que batia o carro do pai.

↓
Pret. Imperfeito

O perfeito indica um fato não habitual, pontual (*bateu*); o imperfeito, um fato habitual (*batia*). O imperfeito, nesse caso, constitui um agravante para o garoto.

Quanto à sua conjugação, é preciso tomar cuidado com a primeira e com a terceira pessoa do singular. Isso porque, em alguns verbos, a terminação é irregular.

Regulares		Irregulares			
<i>vendi</i>	<i>partii</i>	<i>vim</i>	<i>houve</i>	<i>fiz</i>	<i>quis</i>
<i>vendeste</i>	<i>partiste</i>	<i>vieste</i>	<i>houveste</i>	<i>fizeste</i>	<i>quiseste</i>
<i>vendeu</i>	<i>partiu</i>	<i>veio</i>	<i>houve</i>	<i>fez</i>	<i>quis</i>
<i>vendemos</i>	<i>partimos</i>	<i>viemos</i>	<i>houvemos</i>	<i>fizemos</i>	<i>quisemos</i>
<i>vendestes</i>	<i>partistes</i>	<i>viestes</i>	<i>houvestes</i>	<i>fizestes</i>	<i>quisestes</i>
<i>venderam</i>	<i>partiram</i>	<i>vieram</i>	<i>houveram</i>	<i>fizeram</i>	<i>quiseram</i>

Tab. 5 Verbos regulares e irregulares.

A irregularidade de um verbo pode estar no radical (**caber - caibo**) ou na terminação (não segue a dos regulares: *ele vende - ele requer*).

Derivados do pretérito perfeito

Nessa segunda parte, estudaremos o pretérito perfeito do indicativo e seus derivados: o pretérito mais-que-perfeito, o pretérito imperfeito do subjuntivo e o futuro do subjuntivo. Há um esquema de derivação no português que permite ao aluno decorar todas as conjugações. Esse esquema é o seguinte.

1 - Conjuga-se a segunda pessoa do singular do pretérito perfeito do indicativo do verbo desejado. Exemplo:

ver **vir** **ter** **pôr**
Viste *Vieste* *Tiveste* *Puseste*

2 - Retira-se a desinência *-ste*.

ver **vir** **ter**
~~*Viste*~~ = *vi* ~~*Vieste*~~ = *vie* ~~*Tiveste*~~ = *tive*

pôr
~~*Puseste*~~ = *puse*: tema do pret. perf.

3 - Acrescenta-se ao tema a desinência modo-temporal dos tempos desejados: pretérito mais-que-perfeito (*-ra*), pretérito imperfeito do subjuntivo (*-sse*), futuro do subjuntivo (*-r*).

• Pretérito mais-que-perfeito (primeira pessoa do singular).

Ver **Vir**
Vi + ra = Vira *Vie + ra = Viera*

Ter **Pôr**
Tive + ra = Tivera *Puse + ra = Pusera*

• Pretérito imperfeito do subjuntivo (primeira pessoa do singular).

Ver **Vir**
Vi + sse = Visse *Vie + sse = Viesse*

Ter **Pôr**
Tive + sse = Tivesse *Puse + sse = Pusesse*

• Futuro do subjuntivo (primeira pessoa do singular).

Ver **Vir**
Vi + r = Vir *Vie + r = Vier*

Ter **Pôr**
Tive + r = Tiver *Puse + r = Puser*

O futuro do subjuntivo possui a mesma forma do infinitivo pessoal para verbos regulares, mas difere no radical para alguns verbos irregulares (por exemplo, os anteriormente citados). Compare.

Se eu vender o carro...

↓
fut. subj.

Ao vender o carro...

↓
infinitivo

Se eu vir o carro...

↓
fut. subj.

Ao ver o carro...

↓
infinitivo

Pretérito mais-que-perfeito

A conjugação do mais-que-perfeito obtém-se a partir do tema do perfeito mais *-ra, -ras, -ra, -ramos, -reis, -ram*.

cantara	vendera	partira
cantaras	venderas	partiras
cantara	vendera	partira
cantáramos	vendêramos	partíramos
cantáreis	vendêreis	partíreis
cantaram	venderam	partiram

O mais-que-perfeito indica uma ação no passado, anterior a outra ação já passada. Expressa, como o perfeito, um passado pontual, encerrado. Observe a frase a seguir.

Quando Mariana chegou, José já jantara.

A ação de jantar é anterior à de chegar, sendo que esta também está no passado. A forma verbal *jantara* pode ser substituída por *tinha jantado* (vide tempos compostos).

ATENÇÃO!

Celso Cunha, em seu livro *Gramática da Língua Portuguesa*, cita ainda dois empregos do mais-que-perfeito no sentido literal: um fato vagamente situado no passado ("Nascera na senzala, de mãe escrava...") e um fato passado em relação ao momento presente, quando se pretende suavizar uma afirmação ou um pedido ("Tinha vindo para pedir-lhe uma explicação").

Pretérito imperfeito do subjuntivo



Fig. 6 *Mulher com uma sombrinha – Madame Monet e seu filho*, 1975. Óleo sobre tela. The National Gallery of Art, Washington.

O pretérito imperfeito do subjuntivo é formado pelo tema do perfeito mais as terminações *-sse, -sses, -sse, -ssemos, -ssei, -ssem*.

cantasse	vendesse	partisse
cantasses	vendesses	partisses
cantasse	vendesse	partisse
cantássemos	vendêssemos	partíssemos
cantásseis	vendêsseis	partísseis
cantassem	vendessem	partissem

Pode expressar probabilidade, desejo, sentimento etc. Embora seja pretérito, esse tempo pode remeter ao presente (Tivesse coragem, terias o mundo, Jacó!), passado (Ainda que você não entrasse, faria o mesmo) ou futuro (Talvez ele aparecesse amanhã). Nos exames, é comum o seu uso em paralelo com o futuro do pretérito. Compare as frases a seguir.

- Falta de paralelismo verbal (errado).

Se você viesse, sairei.
↓ ↓
Imperf. subj. Fut. pres.

- Paralelismo verbal (certo)

Se você viesse, sairia.
↓ ↓
Imperf. subj. Fut. pret.

Futuro do subjuntivo



Fig. 7 Maurits Cornelis Escher. *O olho*, 1946. Gravura em meios-tons.

O futuro do subjuntivo é formado pelo tema do perfeito mais as terminações *-r, -res, -r, -rmos, -rdes, -rem*.

cantar	vender	partir
cantares	venderes	partires
cantar	vender	partir
cantarmos	vendermos	partirmos
cantardes	venderdes	partirdes
cantarem	venderem	partirem

O futuro do subjuntivo expressa uma eventualidade no futuro. Ocorre em subordinadas adverbiais condicionais, conformativas e temporais (com o verbo da oração principal no futuro ou no presente) e subordinadas adjetivas (com o verbo da oração principal no futuro e no presente).

- Falta de paralelismo (errado).

Quando ele chegasse, apagará a luz?

↓ ↓
Imperf. subj. Fut. do pres.

- Paralelismo verbal (certo).

Quando ele chegar, apagará a luz?

↓ ↓
Fut. do subj. Fut. do pres.

É preciso não confundir esse tempo com o infinitivo, pois, para alguns verbos irregulares, há diferença no radical.

- Erro na conjugação
 - Se você **ter** os papéis, avise-me!
 - Quando ele **vir** da feira, ensinará.
 - Logo que você **ver** o tio, telefone-me.
 - Se você **reaver** o dinheiro, ficará rico.
 - Se **manter** a palavra, assino.
 - Quando a polícia **intervir**, será tarde.

- Correção
 - Se você **tiver** os papéis, avise-me!
 - Quando ele **vier** da feira, ensinará.
 - Logo que você **vir** o tio, telefone-me.
 - Se você **reouver** o dinheiro, ficará rico.
 - Se **mantiver** a palavra, assino.
 - Quando a polícia **intervier**, será tarde.

Tempos compostos

Pretérito perfeito composto (indicativo)

O pretérito perfeito composto expressa um fato repetido ou contínuo que se estende até o presente. É formado pelo verbo **ter** no presente do indicativo mais participípio do verbo principal.

Nesses últimos três meses, tenho cantado todos os dias.

↓ ↓
Pres. ind. ter + Participípio

Pretérito mais-que-perfeito composto (indicativo)

O pretérito mais-que-perfeito composto possui o mesmo valor que o tempo simples: uma ação no passado, anterior a outra ação já passada. É formado pelo pretérito imperfeito do verbo **ter** (ou haver) mais participípio do verbo principal:

Quando a polícia apareceu, o ladrão já tinha fugido.

↓ ↓
Pret. imp. ind. + Participípio

Pretérito mais-que-perfeito composto (subjuntivo)

O pretérito mais-que-perfeito do subjuntivo indica uma ação no passado, anterior a outra ação já passada (indicando uma probabilidade, visto que é um tempo do subjuntivo), ou uma ação irreal no passado. É formado pelo pretérito imperfeito do subjuntivo do verbo **ter** (ou haver) mais o participípio do verbo principal.

Se tivesse estudado, teria mais sorte na vida.

↓ ↓
Pret. imp. subj. + Participípio

Futuro composto (subjuntivo)

O futuro composto do subjuntivo expressa um fato futuro anterior a outro também futuro (indicando eventualidade, visto ser um tempo do subjuntivo). É formado pelo futuro do subjuntivo do verbo **ter** (ou haver) mais participípio.

Quando o apresentador tiver entrado, os atores já estarão preparados?

↓ ↓
Fut. subj. + Participípio

Embreagens verbais

Nesta parte, estudaremos o emprego não literal dos tempos. Trata-se de um assunto que tem sido explorado pelos exames mais modernos. Em determinadas situações, utiliza-se um tempo no lugar do outro para se obter um efeito de sentido (na teoria do texto, denomina-se embreagem verbal: passa-se de um tempo para outro). Veja o exemplo a seguir.



Fig. 8 Folha de S. Paulo, 8 set. 2010.

No anúncio anterior, o presente do indicativo substitui o pretérito perfeito do indicativo ([...] foi [...] e [...] afirmou [...]), visto que o fato ocorreu no dia anterior ao dia da publicação; o objetivo é tornar o passado mais presente (efeito de sentido), enfatizá-lo. Segundo José Luiz Fiorin, em *As astúcias da enunciação*, a enunciação faz com que o passado assumo o valor de presente para mostrar que este tem uma ressonância na atualidade. A seguir, você conhecerá os principais casos.

O presente no lugar do... ... pretérito perfeito

Morre em outubro de 2000 o roteirista de cinema Ring Lardner, ganhador de dois Oscar.

Veja. (Adapt.).

A enunciação utiliza o passado para mostrar que este tem uma ressonância no presente (Morreu...).

... futuro do presente

Termina amanhã o prazo de entrega do imposto de renda.

A enunciação utiliza o presente no lugar do futuro para dar mais certeza ao fato (Terminará...).

O pretérito perfeito no lugar do... ... futuro do presente

*Flamengo e América amanhã?
Flamengo já ganhou!*

O uso do pretérito no lugar do futuro ocorre porque o enunciador tem certeza da vitória; o passado é um fato consumado (... ganhará!).

... presente do indicativo

Com a vitória sobre a Ponte Preta, o timão praticamente já conquistou a vaga.

O que ainda está em curso é tido como encerrado, pois há certeza sobre o seu desfecho (... já conquista a vaga.).

O pretérito imperfeito no lugar do... ... presente do indicativo (1)

– Você podia me dar um cigarro?

Trata-se de forma polida (Você pode me dar...).

... presente do indicativo (2)

– Agora eu era o médico e você a paciente!

Cria-se um efeito de irrealidade (Agora eu sou...).

... futuro do pretérito

– Esse gol até minha mãe fazia.

Sílvia Luís.

O passado dá mais certeza ao fato (... mãe faria).

O pretérito mais-que-perfeito no lugar do... ... pretérito perfeito

– Meu pai, quando menino, falara, explicara, ensinara... mas eu não me lembro.

O pretérito mais-que-perfeito, nesse caso, cria maior distanciamento.

... pretérito imperfeito do subjuntivo e do futuro do pretérito

Falara muito mais se não fora o pouco tempo.

O mais-que-perfeito dá mais certeza aos fatos (Falaria [...] fosse).

O futuro do presente no lugar do... ... presente do indicativo

Onde estará o André?

O futuro dá incerteza ao fato (Onde está...).

... imperativo

Não matarás!

Trata-se do futuro bíblico (Não mates!).

... futuro do pretérito

Anos 70, as mulheres revolucionarão o comportamento sexual e não haverá mais barreiras.

A exemplo do presente histórico, cria-se um efeito de aproximação (segundo José Luiz Fiorin, trata-se do efeito *zoom*, como no presente histórico: ...revolucionariam...).

O futuro do pretérito no lugar do... ... presente do indicativo

Você poderia passar-me o vinho?

Trata-se de uma forma polida (Você pode passar-me...).

... futuro do presente

Segundo o governo, o apagão seria uma solução para a crise energética.

O enunciador coloca em dúvida a solução proposta pelo governo ([...] será uma solução [...]).

... pretérito perfeito

– Segundo me disseram, você teria ficado nu em plena festa, depois de ter bebido muito, é verdade?

O futuro atenua o fato, colocando-o como provável, mas não como absolutamente certo ([...] você ficou [...]).

Verbos regulares da 1ª conjugação

Cantar

Indicativo

- **Presente simples:** canto, cantas, canta, cantamos, cantais, cantam.
- **Preterito imperfeito simples:** cantava, cantavas, cantava, cantávamos, cantáveis, cantavam.
- **Preterito perfeito simples:** cantei, cantaste, cantou, cantamos, cantastes, cantaram.
- **Preterito mais-que-perfeito simples:** cantara, cantaras, cantara, cantáramos, cantáreis, cantaram.
- **Futuro do presente simples:** cantarei, cantarás, cantará, cantaremos, cantareis, cantarão.
- **Futuro do preterito simples:** cantaria, cantarias, cantaria, cantaríamos, cantaríeis, cantariam.
- **Preterito perfeito composto:** tenho cantado, tens cantado, tem cantado, temos cantado, tendes cantado, têm cantado.
- **Preterito mais-que-perfeito composto:** tinha cantado, tinhas cantado, tinha cantado, tínhamos cantado, tínheis cantado, tinham cantado.
- **Futuro do presente composto:** terei cantado, terás cantado, terá cantado, teremos cantado, tereis cantado, terão cantado.
- **Futuro do preterito composto:** teria cantado, terias cantado, teria cantado, teríamos cantado, teríeis cantado, teriam cantado.

Subjuntivo

- **Presente simples:** cante, cantes, cante, cantemos, canteis, cantem.
- **Preterito imperfeito simples:** cantasse, cantasses, cantasse, cantássemos, cantásseis, cantassem.
- **Futuro do presente simples:** cantar, cantares, cantar, cantarmos, cantardes, cantarem.
- **Preterito perfeito composto:** tenha cantado, tenhas cantado, tenha cantado, tenhamos cantado, tenhais cantado, tenham cantado.
- **Preterito mais-que-perfeito composto:** tivesse cantado, tivesses cantado, tivesse cantado, tivéssemos cantado, tivésseis cantado, tivessem cantado.
- **Futuro do presente composto:** tiver cantado, tiveres cantado, tiver cantado, tivermos cantado, tiverdes cantado, tiverem cantado.

ATENÇÃO!

Por este modelo, se conjugam todos os verbos regulares da 1ª conjugação: andar, lavar, saltar, saudar, caçar, suar etc.

Imperativo

- **Afirmativo:** canta (tu), cante (você), cantemos (nós), cantai (vós), cantem (vocês).
- **Imperativo negativo:** não cantes (tu), não cante (você), não cantemos (nós), não canteis (vós), não cantem (vocês).

Formas nominais

- **Infinitivo presente impessoal:** cantar.
- **Infinitivo presente pessoal:** cantar, cantares, cantar, cantarmos, cantardes, cantarem.
- **Infinitivo preterito impessoal:** ter cantado.
- **Infinitivo preterito pessoal:** ter cantado, teres cantado, ter cantado, termos cantado, terdes cantado, terem cantado.
- **Gerúndio presente:** cantando.
- **Gerúndio preterito:** tendo cantado.
- **Particípio:** cantado.

Verbos regulares da 2ª conjugação

Bater

Indicativo

- **Presente simples:** bato, bates, bate, batemos, bateis, batem.
- **Preterito imperfeito simples:** batia, batias, batia, batíamos, batíeis, batiam.
- **Preterito perfeito simples:** bati, bateste, bateu, batemos, batestes, bateram.
- **Preterito mais-que-perfeito simples:** batera, bateras, batera, batéramos, batéreis, bateram.
- **Futuro do presente simples:** baterei, baterás, baterá, bateremos, batereis, baterão.
- **Futuro do preterito simples:** bateria, baterias, bateria, bateríamos, bateríeis, bateriam.
- **Preterito perfeito composto:** tenho batido, tens batido, tem batido, temos batido, tendes batido, têm batido.
- **Preterito mais-que-perfeito composto:** tinha batido, tinhas batido, tinha batido, tínhamos batido, tínheis batido, tinham batido.
- **Futuro do presente composto:** terei batido, terás batido, terá batido, teremos batido, tereis batido, terão batido.
- **Futuro do preterito composto:** teria batido, terias batido, teria batido, teríamos batido, teríeis batido, teriam batido.

Subjuntivo

- **Presente simples:** bata, batas, bata, batamos, batais, batam.
- **Preterito imperfeito simples:** batesse, batesse, batesse, batéssemos, batésseis, batessem.
- **Futuro do presente simples:** bater, bateres, bater, batermos, baterdes, baterem.
- **Preterito perfeito composto:** tenha batido, tenhas batido, tenha batido, tenhamos batido, tenhais batido, tenham batido.
- **Preterito mais-que-perfeito composto:** tivesse batido, tivesses batido, tivesse batido, tivéssemos batido, tivésseis batido, tivessem batido.
- **Futuro do presente composto:** tiver batido, tiveres batido, tiver batido, tivermos batido, tiverdes batido, tiverem batido.

ATENÇÃO!

Seguem este paradigma todos os verbos regulares da 2ª conjugação: comer, temer, beber, descer, crescer, apreender, conhecer etc.

Imperativo

- **Afirmativo:** bate (tu), bata (você), batamos (nós), batei (vós), batam (vocês).
- **Imperativo negativo:** não batas (tu), não bata (você), não batamos (nós), não batais (vós), não batam (vocês).

Formas nominais

- **Infinitivo presente impessoal:** bater.
- **Infinitivo presente pessoal:** bater, bateres, bater, batermos, baterdes, baterem.
- **Infinitivo pretérito impessoal:** ter batido.
- **Infinitivo pretérito pessoal:** ter batido, teres batido, ter batido, termos batido, terdes batido, terem batido.
- **Gerúndio presente:** batendo.
- **Gerúndio pretérito:** tendo batido.
- **Particípio:** batido.

Verbos regulares da 3ª conjugação

Partir

Indicativo

- **Presente simples:** parto, partes, parte, partimos, partis, partem.
- **Pretérito imperfeito simples:** partia, partias, partia, partíamos, partíeis, partiam.
- **Pretérito perfeito simples:** parti, partiste, partiu, partimos, partistes, partiram.
- **Pretérito mais-que-perfeito simples:** partira, partiras, partira, partíramos, partíreis, partiram.
- **Futuro do presente simples:** partirei, partirás, partirá, partiremos, partireis, partirão.
- **Futuro do pretérito simples:** partiria, partirias, partiria, partiríamos, partiríeis, partiriam.
- **Pretérito perfeito composto:** tenho partido, tens partido, tem partido, temos partido, tendes partido, têm partido.
- **Pretérito mais-que-perfeito composto:** tinha partido, tinhas partido, tínhamos partido, tínheis partido, tinham partido.
- **Futuro do presente composto:** terei partido, terás partido, terá partido, teremos partido, tereis partido, terão partido.
- **Futuro do pretérito composto:** teria partido, terias partido, teria partido, teríamos partido, teríeis partido, teriam partido.

Subjuntivo

- **Presente simples:** parta, partas, parta, partamos, partais, partam.
- **Pretérito imperfeito simples:** partisse, partisses, partisse, partíssemos, partísseis, partissem.
- **Futuro do presente simples:** partir, partires, partir, partimos, partirdes, partirem.
- **Pretérito perfeito composto:** tenha partido, tenhas partido, tenha partido, tenhamos partido, tenhais partido, tenham partido.
- **Pretérito mais-que-perfeito composto:** tivesse partido, tivesses partido, tivesse partido, tivéssemos partido, tivésseis partido, tivessem partido.

- **Futuro do presente composto:** tiver partido, tiveres partido, tiver partido, tivermos partido, tiverdes partido, tiverem partido.

ATENÇÃO!

Da mesma forma que **partir**, se conjugam: **repartir**, **dirigir**, **exigir**, **dividir** etc.

Imperativo

- **Afirmativo:** parte (tu), parta (você), partamos (nós), parti (vós), partam (vocês).
- **Imperativo negativo:** não partas (tu), não parta (você), não partamos (nós), não partais (vós), não partam (vocês).

Formas nominais

- **Infinitivo presente impessoal:** partir.
- **Infinitivo presente pessoal:** partir, partires, partir, partirmos, partirdes, partirem.
- **Infinitivo pretérito impessoal:** ter partido.
- **Infinitivo pretérito pessoal:** ter partido, teres partido, ter partido, termos partido, terdes partido, terem partido.
- **Gerúndio presente:** partindo.
- **Gerúndio pretérito:** tendo partido.
- **Particípio:** partido.

Verbos irregulares e defectivos

Segue uma lista de verbos irregulares e defectivos, contudo cabem duas observações.

- A irregularidade não atinge toda a conjugação de um verbo;
- Algumas formas irregulares não apresentam problemas, pois são muito empregadas em linguagem veicular.

1ª Conjugação

Dar

Indicativo

- **Presente:** dou, dás, dá, damos, dais, dão.
- **Pretérito imperfeito:** dava, davas, dava, dávamos, dáveis, davam.
- **Pretérito perfeito:** dei, deste, deu, demos, destes, deram.
Pretérito mais-que-perfeito: dera, deras, dera, déramos, déreis, deram.
- **Futuro do presente:** darei, darás, dará, daremos, dareis, darão.
- **Futuro do pretérito:** daria, darias, daria, daríamos, daríeis, dariam.

Imperativo

- **Afirmativo:** dá, dê, demos, dai, deem.
- **Imperativo negativo:** não dês, não dê, não demos, não deis, não deem.

Subjuntivo

- **Presente:** dê, dês, dê, demos, deis, deem.
- **Preterito imperfeito:** desse, desses, desse, déssemos, desseis, dessem.
- **Futuro:** der, deres, der, dermos, derdes, derem.

Formas nominais

- **Infinitivo presente impessoal:** dar.
- **Infinitivo presente pessoal:** dar, dares, dar, darmos, dardes, darem.
- **Gerúndio:** dando.
- **Particípio:** dado.

ATENÇÃO!

Assim se conjuga o derivado **desdar**. **Circundar**, porém, é regular.

Estar

Indicativo

- **Presente:** estou, estás, está, estamos, estais, estão.
- **Preterito imperfeito:** estava, estavas, estava, estávamos, estáveis, estavam.
- **Preterito perfeito:** estive, estiveste, estive, estivemos, estivestes, estiveram.
- **Preterito mais-que-perfeito:** estivera, estiveras, estivera, estivéramos, estivéramos, estivéreis, estiveram.
- **Futuro do presente:** estarei, estarás, estará, estaremos, estareis, estarão.
- **Futuro do pretérito:** estaria, estarias, estaria, estaríamos, estariéis, estariam.

Imperativo

- **Afirmativo:** está, esteja, estejamos, estai, estejam.

Subjuntivo

- **Presente:** esteja, estejam, esteja, estejamos, estejam, estejam.
- **Preterito imperfeito:** estivesse, estivesses, estivesse, estivessem, estivesseis, estivessem.
- **Futuro:** estiver, estiveres, estiver, estivermos, estiverdes, estiverem.

Formas nominais

- **Infinitivo presente impessoal:** estar.
- **Infinitivo presente pessoal:** estar, estares, estar, estarmos, estardes, estarem.
- **Gerúndio:** estando.
- **Particípio:** estado.

Verbos em -uar/-oar

Aguar

- **Presente do indicativo:** águo, águas, água, aguamos, aguais, águam.
- **Preterito perfeito:** aguei, aguaste, aguou etc.
- **Presente do subjuntivo:** águe, águes, águe, aguemos, agueis, águem.

ATENÇÃO!

Verbo regular. Assim se conjugam **desaguar**, **enxaguar** e **minguar**.

Averiguar (= verificar)

- **Presente do indicativo:** averiguo, averiguas, averigua, averiguamos, averiguais, averiguam.
- **Preterito perfeito:** averigui, averiguaste, averiguou etc.
- **Imperativo afirmativo:** averigua, averigue, averiguemos, averiguai, averiguem.
- **Subjuntivo presente:** averigúe, averigúes, averigúe, averiguemos, averigúeis, averiguem.

ATENÇÃO!

Verbo regular. Vai grafado o **u** tônico. Assim serão conjugados **apaniguar** (= proteger) e **apaziguar** (= pacificar).

Obliquar (= caminhar ou seguir obliquamente, agir com dissimulação)

- **Presente do indicativo:** obliquo, obliquas, obliqua, obliquamos, obliquais, obliquam.
- **Imperativo afirmativo:** obliqua, oblique, obliquemos, obliquai, obliquem.
- **Imperativo negativo:** não obliques, não oblique, não obliquemos, não obliqueis, não obliquem etc.

ATENÇÃO!

Verbo regular de emprego raro. Segue este modelo o verbo defectivo **adequar**, que só possui as formas arrizotônicas: **adequamos**, **adequais**, **adequava**, **adequei**, **adequado** etc.

Magoar

- **Presente do indicativo:** magoo, magoas, magoa, magoamos, magoais, magoam.
- **Presente do subjuntivo:** magoe, magoes, magoe, magoemos, magoeis, magoem etc.

ATENÇÃO!

Verbo regular. Assim se conjugam os verbos em **-oar**: **abençoar**, **doar**, **abotoar**, **soar**, **voar** etc.

Verbos em -ear

Os verbos terminados em **-ear** intercalam um **i** eufônico nas formas rizotônicas. Pode servir de modelo o verbo seguinte:

Nomear

- **Presente do indicativo:** nomeio, nomeias, nomeia, nomeamos, nomeais, nomeiam.

- **Pretérito imperfeito:** nomeava, nomeavas, nomeava, nomeávamos, nomeáveis, nomeavam.
- **Pretérito perfeito:** nomeei, nomeaste, nomeou, nomeamos, nomeastes, nomearam.
- **Presente do subjuntivo:** nomeie, nomeies, nomeie, nomeemos, nomeeis, nomeiem.
- **Imperativo afirmativo:** nomeia, nomeie, nomeemos, nomeai, nomeiem.
- **Imperativo negativo:** não nomeies, não nomeie, não nomeemos, não nomeeis, não nomeiem.
É regular o resto da conjugação.

ATENÇÃO!

Assim se conjugam: **apear, atear, cear, rechar, folhear, frear, passear, gear, enlear, bloquear, afear, granjear, hastear, lisonjear, semear, titubear, arrear, recrear.**

Verbos em -iar

Os verbos terminados em *-iar* podem ser distribuídos em dois grupos:

- 1** - Os que se conjugam regularmente, que são a maioria: **abreviar, agraciar, aliar, alumiar, angariar, caluniar, obviar, gloriar-se, historiar, injuriar, vangloriar-se, criar, presenciar, premiar, arriar, copiar** etc. Observe o modelo a seguir.

Copiar

- **Presente do indicativo:** copio, copias, copia, copiamos, copiais, copiam.
- **Pretérito perfeito:** copiei, copiaste, copiou etc.
- **Pretérito mais-que-perfeito:** copiara, copiaras etc.
- **Presente do subjuntivo:** copie, copies, copie, copiemos, copieis, copiem.
- **Imperativo afirmativo:** copia, copie, copiemos, copiai, copiem.
- **Imperativo negativo:** não copies, não copie, não copieemos, não copieis, não copiem etc.

Mobiliário

- **Presente do indicativo:** móbilio, mobílias, móbilía, mobiliamos, mobiliários, móbiliam.
- **Presente do subjuntivo:** móbilie, móbilies, móbilie, mobiliemos, mobiliéis, móbilie.

- 2** - Os que mudam o *i* da penúltima sílaba em *-ei*, nas formas rítmicas. São os cinco seguintes: **mediar, ansiar, remediar, incendiar e odiar**. Conjugaremos este último.

Odiar

- **Presente do indicativo:** odeio, odeias, odeia, odiamos, odiais, odeiam.
- **Pretérito imperfeito:** odiava, odiavas, odiava etc.
- **Pretérito perfeito:** odiei, odiaste, odiou etc.
- **Pretérito mais-que-perfeito:** odiara, odiaras, odiara, odiáramos, odiáreis, odiaram.

- **Presente do subjuntivo:** odeie, odeies, odeie, odiamos, odieis, odeiem.
- **Imperativo afirmativo:** odeia, odeie, odiamos, odiai, odeiem.
- **Imperativo negativo:** não odeies, não odeie, não odieis, não odeiem.

2ª Conjugação

Abster-se

- **Presente do indicativo:** abstenho-me, absténs-te, abstém-se, abstemo-nos, abstendes-vos, abstêm-se
- **Pretérito imperfeito:** abstinha-me, abstinhas-te, abstinha-se etc.
- **Pretérito perfeito:** abstive-me, abstiveste-te, absteve-se etc.
- **Pretérito mais-que-perfeito:** abstivera-me, abstiveras-te, abstivera-se etc.
- **Futuro do presente:** abster-me-ei, abster-te-ás, abster-se-á etc.
- **Futuro do pretérito:** abster-me-ia, abster-te-ias, abster-se-ia etc.
- **Imperativo afirmativo:** abstém-te, abstenha-se, abstenhamo-nos, abstende-vos, abstenham-se.
- **Presente do subjuntivo:** que me abstenha, que te abstenhas, que se abstenha etc.
- **Pretérito imperfeito:** se me abstivesse, se te abstivesses, se se abstivesse etc.
- **Futuro do subjuntivo:** se me abster, se te absteres, se se abster etc.
- **Gerúndio:** abstendo-se.
- **Particípio:** abtido.

Caber

- **Presente do indicativo:** caibo, cabes, cabe, cabemos, cabeis, cabem.
- **Pretérito perfeito:** coube, coubeste, coube, coubemos, coubestes, couberam.
- **Pretérito mais-que-perfeito:** coubera, couberas, coubera, coubéramos, coubéreis, couberam.
- **Presente do subjuntivo:** caiba, caibas, caiba, caibamos, caibais, caibam.
- **Pretérito imperfeito do subjuntivo:** coubesse, coubesse, coubesse, coubésemos, coubéseis, coubessem.
- **Futuro do subjuntivo:** couber, couberes, couber, coubermos, couberdes, couberem.
- **Gerúndio:** cabendo.
- **Particípio:** cabido.
- **Imperativo:** não existe.

Crer

- **Presente do indicativo:** creio, crês, crê, cremos, credes, creem
- **Pretérito imperfeito:** cria, crias, cria, criamos, créeis, criam.
- **Pretérito perfeito:** cri, creste, creu, cremos, crestes, creram.
- **Imperativo afirmativo:** crê, creia, creiamos, crede, creiam.
- **Presente do subjuntivo:** creia, creias, creia, creiamos, creiais, creiam.

- **Pretérito imperfeito do subjuntivo:** cresse, cresces, crescesse, crêssemos, crêsseis, cressem.
- **Futuro do subjuntivo:** crer, creres, crer, crermos, crerdes, crerem.
- **Gerúndio:** crendo.
- **Particípio:** crido.

ATENÇÃO!

Assim se conjugam **descrever** e **ler**.

Dizer

- **Presente do indicativo:** digo, dizes, diz, dizemos, dizeis, dizem.
- **Pretérito imperfeito:** dizia, dizias, dizia, dizíamos, dizíeis, diziam.
- **Pretérito perfeito:** disse, disseste, disse, dissemos, dissestes, disseram.
- **Pretérito mais-que-perfeito:** dissera, disseras, dissera etc.
- **Futuro do presente:** direi, dirás, dirá, diremos, direis, dirão.
- **Futuro do pretérito:** diria, dirias, diria, diríamos, diríeis, diriam.
- **Imperativo afirmativo:** dize, diga, digamos, dizei, digam.
- **Presente do subjuntivo:** diga, digas, diga, digamos, digais, digam.
- **Pretérito imperfeito do subjuntivo:** dissesse, dissesse, dissesse, dissessemos, dissesseis, dissessem.
- **Futuro do subjuntivo:** disser, disseres, disser, dissermos, disserdes, disserem.
- **Infinitivo impessoal:** dizer.
- **Infinitivo pessoal:** dizer, dizeres, dizer, dizermos, dizerdes, dizerem.
- **Gerúndio:** dizendo.
- **Particípio:** dito.

ATENÇÃO!

Usa-se **dize** ou **diz** para a 2ª pessoa do imperativo afirmativo. Seguem este paradigma os derivados **bendizer**, **condizer**, **contradizer**, **desdizer**, **entredizer**, **maldizer**, **predizer** e **redizer**.

ATENÇÃO!

Escrever e seus derivados **descrever**, **inscrever**, **prescrever**, **proscriver**, **reescrever**, **sobrescrever** e **subscriver** são irregulares apenas no particípio: **escrito**, **descrito**, **inscrito**, **prescrito**, **proscrito**, **reescrito**, **sobrescrito** e **subscrito**.

Fazer

- **Presente do indicativo:** faço, fazes, faz, fazemos, fazeis, fazem.
- **Pretérito perfeito:** fiz, fizeste, fez, fizemos, fizestes, fizeram.
- **Pretérito mais-que-perfeito:** fizera, fizeras, fizera, fizéramos, fizéreis, fizeram.

- **Futuro do presente:** farei, farás, fará, faremos, fareis, farão.
- **Futuro do pretérito:** faria, farias, faria, faríamos, faríeis, fariam.
- **Imperativo afirmativo:** faça, faça, façamos, faizei, façam.
- **Presente do subjuntivo:** faça, faça, faça, façamos, façais, façam.
- **Pretérito imperfeito do subjuntivo:** fizesse, fizesse, fizesse, fizessemos, fizesseis, fizessem.
- **Futuro do subjuntivo:** fizer, fizeres, fizer, fizermos, fizerdes, fizerem.
- **Infinitivo impessoal:** fazer.
- **Infinitivo pessoal:** fazer, fazeres, fazer, fizermos, fizerdes, fizerem.
- **Gerúndio:** fazendo.
- **Particípio:** feito.

ATENÇÃO!

Usa-se **faze** ou **faz** para a 2ª pessoa do imperativo afirmativo. Como **fazer**, conjugam-se os seus derivados: **afazer-se**, **desfazer**, **refazer**, **perfazer**, **satisfazer** etc.

Jazer

- **Presente do indicativo:** jazo, jazes, jaz, jazemos, jazeis, jazem.
- **Pretérito perfeito:** jazi, jazeste, jazeu, jazemos, jazestes, jazeram.
- **Futuro do presente:** jazerei etc.
- **Futuro do pretérito:** jazeria etc.
- **Imperativo afirmativo:** jaze, jaza, jazamos, jazei, jazam.
- **Presente do subjuntivo:** jaza, jazes etc.
- **Pretérito imperfeito do subjuntivo:** jazesse etc.
- **Futuro do subjuntivo:** jazer, jazerdes etc.
- **Gerúndio:** jazendo.
- **Particípio:** jazido.

ATENÇÃO!

Este verbo, que significa "estar deitado", "estar no chão", é irregular só na 3ª pessoa do singular do presente do indicativo. Segue este modelo o verbo **comprazer-se**.

Ler

- **Presente do indicativo:** leio, lê, lê, lemos, ledes, leem.
- **Pretérito imperfeito:** lia, lias, lia etc.
- **Pretérito perfeito:** li, leste, leu, lemos, lestes, leram.
- **Pretérito mais-que-perfeito:** lera, leras, lera, lêramos, lêreis, leram.
- **Imperativo afirmativo:** lê, leia, leiamos, lede, leiam.
- **Presente do subjuntivo:** leia, leias, leia, leiamos, leiais, leiam.
- **Pretérito imperfeito do subjuntivo:** lesse, lesse, lesse, lessemos, lesseis, lessem.

- **Futuro do subjuntivo:** ler, leres, ler, lermos, lerdes, lerem.
- **Gerúndio:** lendo.
- **Particípio:** lido.

ATENÇÃO!

Ler e seus derivados **reler** e **tresler** conjugam-se como **crer**.

Moer

- **Presente do indicativo:** moo, móis, mói, moemos, moeis, moem.
- **Pretérito imperfeito:** moía, moías, moía, moíamos, moíeis, moíam.
- **Pretérito perfeito:** moí, moeste, moeu etc.
- **Imperativo afirmativo:** mói, moa, moamos, moei, moam.
- **Presente do subjuntivo:** moa, moas, moa, moamos, moais, moam.
- **Pretérito imperfeito:** moesse, moesses, moesse etc.
- **Gerúndio:** moendo.
- **Particípio:** moído.

Este verbo é irregular apenas na 2ª e 3ª pessoas do singular do indicativo presente e na 2ª pessoa do singular do imperativo. Assim se conjugam **esmoer**, **remoer**, **roer**, **corroer**, **doer-se**, **condoer-se** e **doer**.

Perder

- **Presente do indicativo:** perco, perdes, perde, perdemos, perdeis, perdem.
- **Presente do subjuntivo:** perca, percas, perca, percamos, percais, percam.
- **Imperativo afirmativo:** perde, perca, percamos, perdei, percam.

É regular no resto. As formas com a consoante *c* têm o *e* fechado: perco (*pêrco*), percas (*pêrcas*), perca (*pêrca*), percam (*pêrcam*).

Poder

- **Presente de indicativo:** posso, podes, pode, podemos, podeis, podem.
- **Pretérito imperfeito:** podia, podias, podia etc.
- **Pretérito perfeito:** pude, pudeste, pôde, pudemos, pudestes, puderam.
- **Pretérito mais-que-perfeito:** pudera, puderas, pudera, pudéramos, pudéreis, puderam.
- **Imperativo:** não existe.
- **Presente do subjuntivo:** possa, possas, possa, possamos, possais, possam.
- **Pretérito imperfeito do subjuntivo:** pudesse, pudesses, pudesse, pudéssemos, pudésseis, pudessem.
- **Futuro do subjuntivo:** puder, poderes, puder, pudemos, puderdes, puderem.
- **Infinitivo pessoal:** poder, poderes, poder, poderemos, poderdes, poderem.
- **Gerúndio:** podendo.
- **Particípio:** podido.

Pôr

- **Presente do indicativo:** ponho, pões, põe, pomos, ponde, põem.
- **Pretérito imperfeito:** punha, punhas, punha, púnhamos, púnheis, punham.
- **Pretérito perfeito:** pus, puseste, pôs, pusemos, pusestes, puseram.
- **Pretérito mais-que-perfeito:** pusera, puseras, pusera, puséramos, puséreis, puseram.
- **Futuro do presente:** porei, porás, porá, poremos, poreis, porão.
- **Futuro do pretérito:** poria, porias, poria, poríamos, poríeis, poriam.
- **Imperativo afirmativo:** põe, ponha, ponhamos, ponde, ponham.
- **Presente do subjuntivo:** ponha, ponhas, ponha, ponhamos, ponhais, ponham.
- **Pretérito imperfeito do subjuntivo:** pusesse, pusesse, pusesse, puséssemos, pusésseis, pusessem.
- **Futuro do subjuntivo:** puser, puseres, puser, pusermos, puserdes, puserem.
- **Infinitivo impessoal:** pôr.
- **Infinitivo pessoal:** pôr, pores, pôr, pormos, pordes, porem.
- **Gerúndio:** pondo.
- **Particípio:** posto.

Pôr é o antigo verbo **poer**, motivo pelo qual é incluído entre os irregulares da 2ª conjugação.

Como **pôr**, conjugam-se todos os seus derivados: **antepor**, **apor**, **compor**, **contrapor**, **decompor**, **depor**, **descompor**, **dispor**, **entepor**, **expor**, **impor**, **indispor**, **interpor**, **justapor**, **maldispor**, **opor**, **pospor**, **predispor**, **prepor**, **pressupor**, **propor**, **recompor**, **repor**, **sobrepôr**, **sotopôr**, **superpor**, **supor**, **transpor**.

Prazer

ATENÇÃO!

Só é utilizado na 3ª pessoa. Não confundir com o verbo **comprazer**, que possui conjugação completa.

- **Presente do indicativo:** praz.
- **Pretérito imperfeito:** prazia.
- **Pretérito perfeito:** prouve.
- **Pretérito mais-que-perfeito:** prouvera.
- **Futuro do presente:** prazera.
- **Futuro do pretérito:** prazeria.
- **Presente do subjuntivo:** praza.
- **Pretérito imperfeito do subjuntivo:** prouvesse.
- **Futuro do subjuntivo:** prouver.
- **Gerúndio:** prazendo.
- **Particípio:** prazido.

Precaver

- **Presente do indicativo:** precavemos, precaveis.
- **Pretérito imperfeito:** precavia, precavias, precavia etc.
- **Pretérito perfeito:** precavi, precaveste, precaveu, precavemos, precavestes, precaveram.

- **Imperativo:** precavei.
- **Presente do subjuntivo:** não há.
- **Preterito imperfeito do subjuntivo:** precavesse, precavesses, precavesse etc.
- **Futuro do subjuntivo:** precaver, precaveres, precaver, precavermos, precaverdes, precaverem.
- **Gerúndio:** precavendo.
- **Particípio:** precavido.

ATENÇÃO!

Este verbo é defectivo. Não se usa nas formas rizotônicas.

Prover

- **Presente do indicativo:** provejo, provês, provê, provemos, provedes, proveem.
- **Preterito imperfeito:** provia, provias, provia etc.
- **Preterito perfeito:** provi, proveste, proveu, provemos, provestes, proveram.
- **Preterito mais-que-perfeito:** provera, proveras, provera etc.
- **Futuro do presente:** proverei, proverás, proverá etc.
- **Futuro do pretérito:** proveria, proverias, proveria etc.
- **Imperativo afirmativo:** provê, proveja, provejamos, prove, provejam.
- **Presente do subjuntivo:** proveja, provejas, proveja, provejamos, provejais, provejam.
- **Preterito imperfeito do subjuntivo:** provesse, provesses, provesse etc.
- **Futuro do subjuntivo:** prover, proveres, prover, provermos, proverdes, proverem.
- **Gerúndio:** provendo.
- **Particípio:** provido.

Este verbo, que significa abastecer, providenciar, é conjugado como o verbo **ver**, exceto no pretérito perfeito e seus derivados e no particípio, em que é regular.

Seu antônimo, **desprover**, é usado quase que exclusivamente no particípio: **desprovido**.

Querer

- **Presente do indicativo:** quero, queres, quer, queremos, quereis, querem.
- **Preterito imperfeito:** queria, querias, queria etc.
- **Preterito perfeito:** quis, quiseste, quis, quisemos, quisestes, quiseram.
- **Preterito mais-que-perfeito:** quisera, quiseras, quisera, quiséramos, quiséreis, quiseram.
- **Futuro do presente:** quereirei, quereirás, quereirá etc.
- **Futuro do pretérito:** queteria, queterias, queteria etc.
- **Imperativo afirmativo:** queira você, queiram vocês, queiri vós.
- **Imperativo negativo:** não queiras, não queira, não queiramos, não queirais, não queiram.
- **Presente do subjuntivo:** queira, queiras, queira, queiramos, queirais, queiram.
- **Preterito imperfeito do subjuntivo:** quisesse, quisesse, quisesse, quisessemos, quisesseis, quisessem.

- **Futuro do subjuntivo:** quiser, quiseres, quiser, quisermos, quiserdes, quiserem.
- **Infinitivo pessoal:** querer, queres, querer, quisermos, queredes, quererem.
- **Gerúndio:** querendo.
- **Particípio:** querido.

ATENÇÃO!

Os derivados **benquerer** e **malquerer**, além do particípio regular **benquerido** e **malquerido**, têm outro, irregular: **benquisto** e **malquisto**. Estes são usados como adjetivos.

Requerer

- **Presente do indicativo:** requeiro, requeres, requer, requermos, requereis, requerem.
- **Preterito perfeito:** requeri, requereste, requereu, requeremos, requerestes, requereram.
- **Preterito mais-que-perfeito:** requerera, requereras, requerera etc.
- **Futuro do presente:** requererei, requereras, requerera etc.
- **Futuro do pretérito:** requeria, requereras, requeria etc.
- **Imperativo afirmativo:** requere, requeira, requeiramos, requeiri, requeiram.
- **Presente do subjuntivo:** requeira, requeiras, requeira, requeiramos, requeirais, requeiram.
- **Preterito imperfeito do subjuntivo:** requeresse, requeresses, requeresse etc.
- **Futuro do subjuntivo:** requerer, requereres, requerer, requerermos, requererdes, requererem.
- **Gerúndio:** requerendo.
- **Particípio:** requerido.

Este verbo não segue a conjugação de **querer**. É irregular apenas na 1ª e na 3ª pessoas do singular do presente do indicativo e, portanto, no presente do subjuntivo, no imperativo negativo e no imperativo afirmativo (2ª pessoa).

Reaver

ATENÇÃO!

Conjuga-se por **haver**, mas só possui as formas que têm a letra **v**.

- **Presente do indicativo:** reavemos, reaveis (Não existem: reei, reás, reá, reão).
- **Preterito imperfeito:** reavia, reavias, reavia etc.
- **Preterito perfeito:** reouve, reouveste, reouve, reouvemos, reouvestes, reouveram.
- **Preterito mais-que-perfeito:** reouvera, reouveras, reouvera etc.
- **Futuro do presente:** reaverei, reaverás etc.
- **Futuro do pretérito:** reaveria, reaverias etc.
- **Imperativo afirmativo:** reavei.

- **Imperfeito do subjuntivo:** reouvesse, reouvesses, reouvesse, reouvéssemos, reouvésseis, reouvessem.
- **Futuro do subjuntivo:** reouver, reouveres, reouver, reouvermos, reouverdes, reouverem.
- **Gerúndio:** reavendo.
- **Particípio:** reavido.

Saber

- **Presente do indicativo:** sei, sabes, sabe, sabemos, sabeis, sabem.
- **Preterito perfeito:** soube, soubeste, soube, soubemos, soubestes, souberam.
- **Preterito mais-que-perfeito:** soubera, souberas, soubera, soubéramos, soubéreis, souberam.
- **Presente do subjuntivo:** saiba, saibas, saiba, saibamos, saibais, saibam.
- **Preterito imperfeito do subjuntivo:** soubesse, soubesses, soubesse, soubéssemos, soubésseis, soubessem.
- **Futuro do subjuntivo:** souber, souberes, souber, soubermos, souberdes, souberem.
- **Imperativo afirmativo:** sabe, saiba, saibamos, sabeis, saibam.

Regular nos outros tempos.

Trazer

- **Presente do indicativo:** trago, trazes, traz, trazemos, trazeis, trazem.
- **Preterito imperfeito:** trazia, trazias, trazia etc.
- **Preterito perfeito:** trouxe, trouxeste, trouxe, trouxemos, trouxestes, trouxeram.
- **Preterito mais-que-perfeito:** trouxera, trouxeras, trouxera, trouxéramos, trouxéreis, trouxeram.
- **Futuro do presente:** trarei, trará, trará, traremos, trareis, trarão.
- **Futuro do pretérito:** traria, trarias, traria, traríamos, trarieis, trariam.
- **Imperativo afirmativo:** traze, traga, tragamos, trazei, tragam.
- **Presente do subjuntivo:** traga, tragas, traga, tragamos, tragais, tragam.
- **Preterito imperfeito do subjuntivo:** trouxesse, trouxesses, trouxesse, trouxéssemos, trouxésseis, trouxessem.
- **Futuro do subjuntivo:** trazer, trouxeres, trazer, trazeremos, trazerdes, trazerem.
- **Infinitivo pessoal:** trazer, trazes, trazer, trazermos, trazerdes, trazerem.
- **Gerúndio:** trazendo.
- **Particípio:** trazido.

Valer

- **Presente do indicativo:** valho, vales, vale, valem, valem.
- **Presente do subjuntivo:** valha, valhas, valha, valhamos, valhais, valham.
- **Imperativo afirmativo:** vale, valha, valhamos, valei, valham.

Nos outros tempos é regular.

Assim se conjugam **equivaler** e **desvaler**.

Ver

- **Presente do indicativo:** vejo, vês, vê, vemos, vedes, veem.
- **Preterito perfeito:** vi, viste, viu, vimos, vistes, viram.
- **Preterito mais-que-perfeito:** vira, viras, vira, víramos, víreis, viram.
- **Imperativo afirmativo:** vê, veja, vejamos, vede, vejam.
- **Presente do subjuntivo:** veja, vejas, veja, vejamos, vejas, vejam.
- **Preterito imperfeito:** visse, visses, visse etc.
- **Futuro do subjuntivo:** vir, vires, vir, vírmos, virdes, virem.
- **Gerúndio:** vendo.
- **Particípio:** visto.

Como **ver**, se conjugam: **antever**, **entrever**, **prever**, **rever**.

3ª Conjugação

Abolir

- **Presente do indicativo:** aboles, abole, abolimos, abolis, abolem.
- **Imperativo afirmativo:** abole, aboli.
- **Presente do subjuntivo:** não existe.

É defectivo nas formas em que ao *l* do radical seguiria *a* ou *o*, o que ocorre apenas no presente do indicativo e seus derivados. Por este verbo, conjugam-se: **banir**, **brandir**, **carpir**, **colorir**, **comedir-se**, **delir**, **demolir**, **extorquir**, **esculpir**, **haurir**, **delinquir** etc.

Agredir

- **Presente do indicativo:** agrido, agrides, agride, agredimos, agredis, agridem.
- **Presente do subjuntivo:** agrida, agridas, agrida, agridamos, agridais, agridam.
- **Imperativo afirmativo:** agride, agrida, agridamos, agredi, agridam.

É regular nos demais tempos. Este verbo muda a vogal *e* em *i* nas formas rizotônicas do presente do indicativo e em todas as formas dos seus dois derivados, excetuando-se a 2ª pessoa do plural do imperativo afirmativo. São conjugados assim: **progredir**, **regredir**, **transgredir**, **denegrir**, **prevenir**, **cerzir**.

Cobrir

- **Presente do indicativo:** cubro, cobres, cobre, cobrimos, cobris, cobrem.
- **Presente do subjuntivo:** cubra, cubras, cubra, cubramos, cubrais, cubram.
- **Imperativo afirmativo:** cobre, cubra, cubramos, cubri, cubram.
- **Particípio:** coberto.

Observe: o *o* passa a ser *u* na 1ª pessoa do singular do presente do indicativo e em todas as pessoas do presente do subjuntivo. Assim se conjugam: **dormir**, **engolir**, **tossir**, **encobrir**, **descobrir**. Os três primeiros, porém, têm o particípio regular. **Abrir**, **entabrir** e **reabrir** seguem **cobrir**, quando se usa o particípio: **aberto**, **entaberto**, **reaberto**.

Construir

- **Presente do indicativo:** construo, constróis, constrói, construimos, construís, constróem.
- **Imperativo afirmativo:** constrói, construa, construamos, construí, construem.

É regular no restante. Não se usam as formas regulares **construí(s)**, **construem**. Assim se conjugam **destruir**, **reconstruir** e **estruir** (destruir, desperdiçar).

Falir

- **Presente do indicativo:** falimos, falis.
- **Pretérito imperfeito:** falia, falias etc.
- **Pretérito perfeito:** fali, faliste, faliu etc.
- **Pretérito mais-que-perfeito:** falira, faliras, falira etc.
- **Particípio:** falido.

Verbo regular defectivo. Usa-se apenas nas formas em que o *l* segue o *i*. Modelam-se por **falir**: **aguerrir**, **empedernir**, **espavorir**, **remir** etc.

Ferir

- **Presente do indicativo:** firo, feres, fere, ferimos, feris, ferem.
- **Presente do subjuntivo:** fira, firas, fira, firamos, firais, firam.
- **Imperativo afirmativo:** fere, fira, firamos, feri, firam.

Regular no resto. Note: *e* passa a ser *i* na 1ª pessoa do singular do presente do indicativo e em todo o presente do subjuntivo. Seguem a conjugação de **ferir**: **aderir**, **advertir**, **aferir**, **aferir**, **compelir**, **competir**, **concernir**, **convergir**, **deferir**, **despir**, **diferir**, **divergir**, **discernir**, **divertir**, **gerir**, **digerir**, **ingerir**, **sugerir**, **refletir**, **vestir**, **servir**, **desservir**, **seguir**, **repelir**, **conseguir**, **perseguir**, **prosseguir**, **preterir**, **inserir**, **revestir**.

Mentir

- **Presente do indicativo:** minto, mentes, mente, mentimos, mentis, mentem.
- **Presente do subjuntivo:** minta, mintas, minta, mintamos, mintais, mintam.
- **Imperativo afirmativo:** mente, minta, mintamos, menti, mintam.

É regular no restante da conjugação. Como no verbo **ferir**, a vogal *e* muda em *i* na 1ª pessoa do presente do indicativo e em todo o presente do subjuntivo, mas, por ser nasal, conserva o timbre fechado na 2ª e 3ª pessoas do plural do presente do indicativo. Seguem este modelo: **desmentir**, **sentir**, **consentir**, **ressentir**, **presentir**.

Frigir

- **Presente do indicativo:** frijo, freges, frege, frigimos, frigis, fregem.
- **Presente do subjuntivo:** frija, frijas, frija, etc.
- **Imperativo afirmativo:** frege, frija, frijamos, frigi, frijam.
- **Particípio:** frito ou frigido. Frito funciona também como adjetivo: peixe **frito**.

É regular no restante.

Fugir

- **Presente do indicativo:** fujo, foges, fuge, fugimos, fugis, fogem.
- **Imperativo afirmativo:** fuge, fuja, fujamos, fugi, fujam.
- **Presente do subjuntivo:** fuja, fujas, fuja, fujamos, fujaís, fujaíam.

É regular nas demais formas. Seguem este modelo: **acudir**, **bulir**, **cuspir**, **entupir**, **escapular**, **sacudir** e **subir**.

ATENÇÃO!

Não se usam as formas regulares **entupes**, **entupe**, **entupem**, do verbo **entupir**.

Ir

- **Presente do indicativo:** vou, vais, vai, vamos, ides, vão.
- **Pretérito imperfeito:** ia, ias, ia, íamos, íeis, iam.
- **Pretérito perfeito:** fui, foste, foi, fomos, fostes, foram.
- **Pretérito mais-que-perfeito:** fora, foras, fora, fôramos, fôreis, foram.
- **Futuro do presente:** irei, irás, irá, iremos, ireis, irão.
- **Futuro do pretérito:** iria, irias, iria, iríamos, iríeis, iriam.
- **Imperativo afirmativo:** vai, vá, vamos, ide, vão.
- **Presente do subjuntivo:** vá, vás, vá, vamos, vades, vão.
- **Pretérito imperfeito do subjuntivo:** fosse, fosses, fosse, fôssemos, fôsseis, fossem.
- **Futuro do subjuntivo:** for, fores, for, formos, fordes, forem.
- **Infinitivo pessoal:** ir, ires, ir, irmos, irdes, irem.
- **Gerúndio:** indo.
- **Particípio:** ido.

Ouvir

- **Presente do indicativo:** ouço, ouves, ouve, ouvimos, ouvís, ouvem.
- **Imperativo afirmativo:** ouve, ouça, ouçamos, ouvi, ouçam.
- **Presente do subjuntivo:** ouça, ouças, ouça, ouçamos, ouçais, ouçam.
- **Imperativo negativo:** não ouças, não ouça, não ouçamos, não ouçais, não ouçam
- **Gerúndio:** ouvindo
- **Particípio:** ouvido

É regular nos demais tempos.

Pedir

- **Presente do indicativo:** peço, pedes, pede, pedimos, pedis, pedem.
- **Imperativo afirmativo:** pede, peça, peçamos, pedi, peçam.
- **Presente do subjuntivo:** peça, peças, peça, peçamos, peçaís, peçaíam.
- **Imperativo negativo:** não peças, não peça, não peçamos, não peçaís, não peçaíam.

É regular nas outras formas. Conjugam-se do mesmo modo: **despedir**, **expedir**, **impedir**, **desimpedir** e **medir**.

Polir

- **Presente do indicativo:** pulo, pules, pule, polimos, polis, pulem.
- **Presente do subjuntivo:** pula, pulas, pula, pulamos, pulais, pulam.
- **Imperativo afirmativo:** pule, pula, pulamos, poli, pulam.

Irregular nas formas rizotônicas, nas quais o *o* do radical muda para *u*. Segue a conjugação do verbo **sortir**.

Remir

Verbo regular, mas só tem as formas em que a vogal *i* vem depois do *m*. As formas que lhe faltam são supridas com as do verbo sinônimo **redimir**, que é regular e tem a conjugação completa: **redimo, redimes, redime, remimos, remis, redimem**. Conjuga-se como **falir**.

Rir

- **Presente do indicativo:** rio, ris, ri, rimos, rides, riem.
- **Pretérito imperfeito:** ria, rias, ria, ríamos, ríeis, riam.
- **Pretérito perfeito:** ri, riste, riu, rimos, ristes, riram.
- **Imperativo afirmativo:** ri, ria, riamos, ride, riam.
- **Presente do subjuntivo:** ria, rias, ria, ríamos, riais, riam.
- **Imperfeito:** risse, risses, risse etc.
- **Particípio:** rido.

O derivado **sorrir** se conjuga com **rir**.

Verbos em -air

Cair

- **Presente do indicativo:** caio, cais, cai, caímos, caís, caem.
- **Presente do subjuntivo:** caia, caias, caia, caíamos, caiais, caiam.
- **Imperativo afirmativo:** cai, caia, caíamos, caí, caiam.

É regular no resto. Seguem este modelo os verbos em **-air**: **decair, recair, sair, sobressair, trair, distrair, abstrair, de-trair, subtrair** etc.

Verbos em -uzir

Conduzir

Este verbo e todos os terminados em **-uzir** perdem o *e* final na 3ª pessoa do singular do presente do indicativo: **conduz, induz, reduz, seduz, luz, reluz** etc.

Verbos em -uir

Possuir

- **Presente do indicativo:** possuo, possuis, possui, possuímos, possuís, possuem.
- **Pretérito imperfeito:** possuía, possuías, possuía etc.
- **Pretérito perfeito:** possuí, possuístes, possuiu, possuímos, possuístes, possuíram.
- **Pretérito mais-que-perfeito:** possuía, possuías, possuía etc.
- **Presente do subjuntivo:** possua, possuas, possua, possuamos, possuais, possuam.
- **Imperativo afirmativo:** possui, possua, possuamos, possuí, possuam.

Por este se conjugam todos os verbos em **-uir**: **destituir, concluir, influir, anuir, arguir, fruir, obstruir, instruir, restituir** etc.; exceção feita para **construir** e **reconstruir**. Em relação ao verbo **arguir**, não se usa mais o acento agudo no **u** tônico das formas (tu) **arguis**, (ele) **argui**, (eles) **arguem**, do presente do indicativo do verbo **arguir** (**o trema foi igualmente eliminado em arguimos e arguis**). O mesmo vale para o seu composto **redarguir**.

Revisando

Leia o texto a seguir para responder às questões 1 e 2

Eis um silogismo falso:

Quem trabalha muito, erra muito. Quem trabalha pouco, erra pouco. Quem não trabalha não erra. E quem não erra e não trabalha... é promovido.

1 Qual é o tempo e o modo empregado no texto acima ?

2 Que valor semântico esse tempo assume em “quem trabalha muito”?

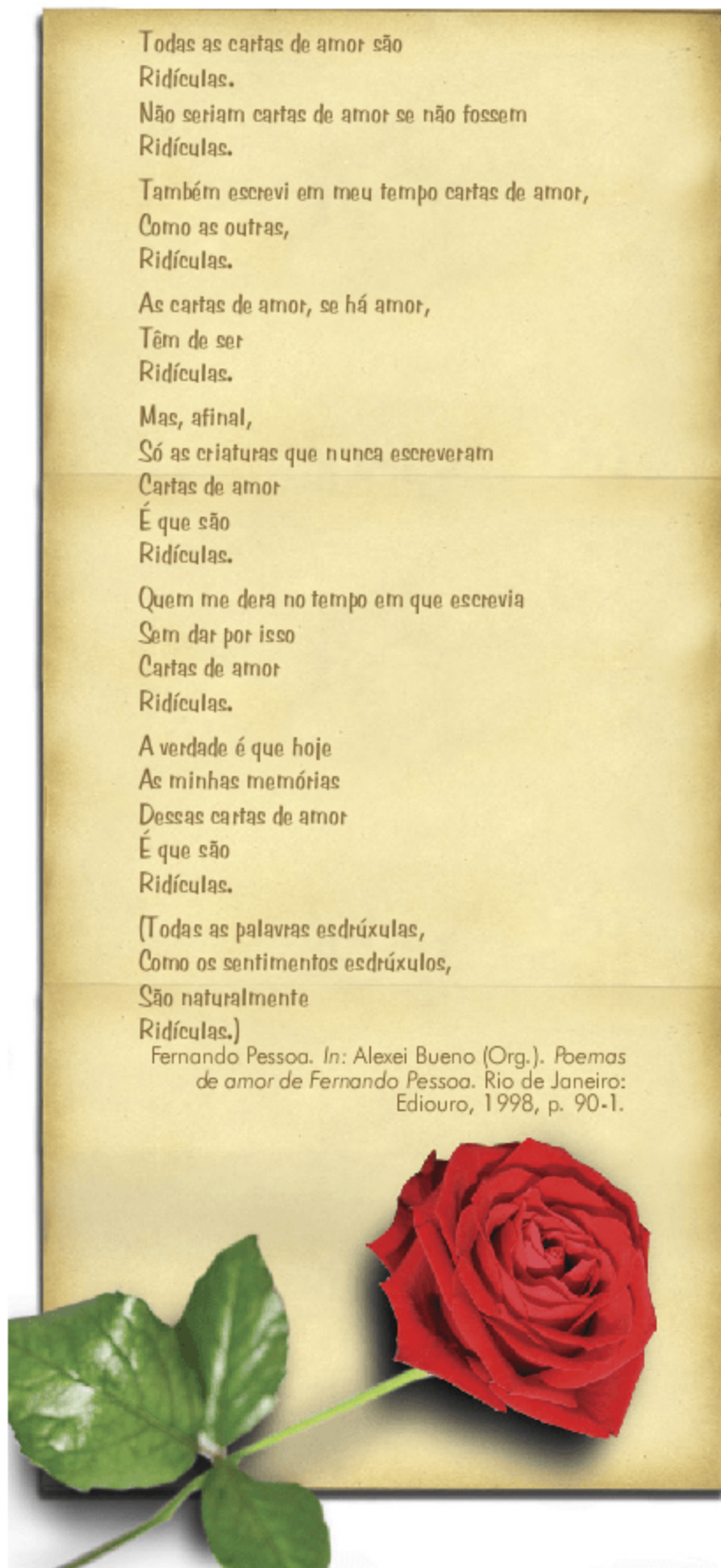
Texto para as questões 3 e 4.



3 Aponte dois recursos expressivos empregados no anúncio.

4 Indique o modo verbal empregado (e a pessoa também) e sua função no texto.

Texto para as questões de 5 a 7.



5 No trecho a seguir, há uma elipse do verbo. Reescreva-o, em prosa, empregando o verbo omitido em um tempo que esteja de acordo com o contexto.

*Também escrevi em meu tempo cartas de amor,
Como as outras,
Ridículas.*

Fernando Pessoa (Álvaro de Campos).

6 Compare os dois tempos verbais.

*“Só as criaturas que nunca escreveram”
“Quem me dera no tempo em que escrevia”*

Fernando Pessoa (Álvaro de Campos).

Qual é a diferença em relação à duração do processo verbal?

7 Considere a seguinte passagem.

*Não seriam cartas de amor se não fossem
Ridículas.*

Fernando Pessoa (Álvaro de Campos).

Passe o verbo **ser**, respectivamente, para o presente do indicativo e para o presente do subjuntivo. Troque ainda o conectivo **se** por outro de igual valor semântico, de modo que se adapte aos novos tempos verbais.

8 Considere o seguinte trecho.

*As cartas de amor, se há amor,
Têm de ser
Ridículas.*

Fernando Pessoa (Álvaro de Campos).

Passe o verbo **haver** para o futuro do subjuntivo e empregue outro tempo para o verbo **ter**, de modo que este entre em paralelismo com aquele.

Texto para as questões 9 e 10.

*Eu li que fumar fazia mal, então parei de fumar...
Li que beber fazia mal, então parei de beber...
Li que comer gordura fazia mal, então parei de comer...
Li que ignorância fazia mal, então continuei a LER!!!*

Fernando Pessoa (Álvaro de Campos).

9 Reescreva a última linha do texto, estabelecendo um paralelismo gramatical e semântico com as demais linhas do texto (substitua "ignorância").

10 Que valor semântico assume o infinitivo no texto lido?

Texto para as questões 11 e 12.



11 Que palavra sofreu elipse na manchete principal? Reescreva a frase com essa palavra, como um jornalista escreveria.

12 Reescreva a frase "Manaus recebe Iron Maiden", utilizando a mesma estrutura sintática observada na manchete principal (a mesma voz do verbo: passiva).

Exercícios propostos

1 Quanto à flexão, os verbos apresentados são, respectivamente: anômalo, defectivo, abundante e irregular. Qual alternativa apresenta os verbos nessa ordem?

- (a) ir, adequar, combalir, falir.
- (b) ter, remir, ouvir, valer.
- (c) ser, reaver, expulsar, caber.
- (d) falir, haver, aceitar, ir.

2 "Tirai o índio do seu ninho e apresentai-o d'improviso em Paris..."

Se fosse reescrito este trecho, substituindo "apresentai-o" por "exibam-no", a primeira forma verbal seria:

- (a) Tirem. (b) Tiram. (c) Tirarem. (d) Tirassem.

3 "[...] tentar adaptar um livro para teatro. Era *O rapto do garoto de ouro*, de Marcos Rey".

a) Conjugue o verbo *adaptar*, no presente do indicativo, em todas as pessoas.

Eu _____, tu _____, ele _____,
nós _____, vós _____, eles _____.

b) Conjugue o verbo *raptar*, no presente do indicativo, em todas as pessoas.

Eu _____, tu _____, ele _____,
nós _____, vós _____, eles _____.

4 "Cale-se ou expulso a senhora da sala".

Assinale a alternativa em que o imperativo não é conjugado de acordo com a norma-padrão da Língua Portuguesa.

- (a) cala-te/não te cales
- (b) cale-se/não se cale
- (c) calemo-nos/não nos calemos
- (d) calai-vos/não vos calais
- (e) calem-se/não se calem

5 "Veem o que lá não está".

Assinale a forma do imperativo afirmativo em desacordo com a norma-padrão da Língua Portuguesa.

- (a) Vê tu o que lá está. (d) Vejas vós o que lá está.
- (b) Veja você o que lá está. (e) Vejam vocês o que lá está.
- (c) Vejamos nós o que lá está.

6 Assinale a forma do imperativo em desacordo com a norma-padrão da Língua Portuguesa:

- (a) põe-te na ponta dos pés/não te ponhas na ponta dos pés
- (b) ponha-se na ponta dos pés/não se ponha na ponta dos pés
- (c) ponhamo-nos na ponta dos pés/não nos ponhamos na ponta dos pés
- (d) ponhais-vos na ponta dos pés/não vos ponhais na ponta dos pés
- (e) ponham-se na ponta dos pés/não se ponham na ponta dos pés

7 Passe os verbos do parágrafo a seguir para o pretérito imperfeito do indicativo.

Vendeu sua teminha, deu seu cachorro e o papagaio à comadre, juntou os nove filhos e resolveu ir para os lados de Minas Gerais.

8 Complete com os verbos entre parênteses na forma solicitada.

- a) Eu não _____ a que vocês _____ essas revistas. (*opor-se*: presente do indicativo; *ler*: presente do subjuntivo)
- b) Os profetas _____ que _____ guerras. (*prever*: pretérito perfeito do indicativo; *haver*: futuro do pretérito do indicativo)

9 Assinale a letra correspondente à alternativa que preenche corretamente as lacunas da frase apresentada.

Todo aquele que lhe _____ o caminho irrita-o, ainda que não _____ de forma intencional.

- (a) obstrue – aja
(b) obstrui – haja
(c) obstrui – aja
(d) obstrue – haja
(e) obstrói – haja

10 *Ruflar as asas, sacudir as penas, não voltar mais.* A forma do imperativo em desacordo com a norma-padrão da Língua Portuguesa é:

- (a) Rufla tu as asas, sacode as penas, não voltes mais.
(b) Rufle você as asas, sacuda as penas, não volte mais.
(c) Ruflemos nós as asas, sacudamos as penas, não voltemos mais.
(d) Ruflai vós as asas, sacudais as penas, não volteis mais.
(e) Ruflem vocês as asas, sacudam as penas, não voltem mais.

11 Observe o período a seguir.

“Os valores e conceitos *estão* tão distorcidos que a fina camada de verniz do comportamento humano se *rompe* com facilidade, revelando que não *somos* mais do que bípedes primitivos da informática.”

A passagem dos verbos destacados para o imperfeito do indicativo torna correta a alternativa:

- (a) estavam – rompia – éramos
(b) estarão – romperá – seremos
(c) estavam – rompeu – éramos
(d) estiveram – rompeu – fomos
(e) estariam – romperiam – seríamos

12 O poema a seguir é de Castro Alves. Leia-o.

*Oh! Bendito o que semeia
Livros... livros à mão cheia...
E manda o povo pensar!
O livro caindo n' alma
É germe – que faz a palma,
É chuva – que faz o mar.*

*Vós, que o templo das ideias
Largo – abris às multidões,
P'ra o batismo luminoso
Das grandes revoluções
Agora que o trem de ferro
Acorda o tigre no cerro
E espanta os caboclos nus,
Fazei desse “rei dos ventos”
– Ginete dos pensamentos,
– Arauto da grande luz!...*

Se iniciarmos a segunda estrofe pelo pronome *tu*, os verbos *abris* e *fazei*, que aparecem no texto, deverão mudar, respectivamente, para:

- (a) abre; faz
(b) abras; façás
(c) abres; faze
(d) abre; faça
(e) abres; fazes

O texto a seguir refere-se às questões 13 e 14.

Barcos de papel

*Quando a chuva cessava e um vento fino
Franzia a tarde tímida e lavada,
Eu saía a brincar pela calçada
Nos meus tempos felizes de menino.*

Guilherme de Almeida.

13 “[...] *eu saía a brincar* [...]”. O verbo está no passado imperfeito do indicativo. O nome imperfeito advém, porque a ação de sair a brincar é:

- (a) presente em relação a cessar.
(b) passado em relação a cessar.
(c) futuro em relação a cessar.
(d) condição em relação a cessar.
(e) concessão em relação a cessar.

14 Assinale a forma do imperativo em desacordo com a norma-padrão da Língua Portuguesa.

- (a) faze tu uma armada e solta os barquinhos.
(b) faça você uma armada e solte os barquinhos.
(c) façamos nós uma armada e soltemos os barquinhos.
(d) façais vós uma armada e soltai os barquinhos.
(e) façam vocês uma armada e soltem os barquinhos.

15 “[...] *arranhando sempre e não temendo nunca*”. A forma do imperativo em desacordo com a norma-padrão é:

- (a) arranha sempre e não temas nunca.
(b) arranhe sempre e não tema nunca.
(c) arranhemos sempre e não temamos nunca.
(d) arranheis sempre e não temais nunca.
(e) arranhem sempre e não temam nunca.

Texto para a questão 16.

[...]

Durante este período de depressão contemplativa, uma coisa apenas magoava-me: não tinha o ar angélico do Ribas, não cantava tão bem como ele. Que faria se morresse, entre os anjos, sem saber cantar?

Ribas, quinze anos, era feio, magro, linfático. Boca sem lábios, de velha carpideira, desenhada em angústia – a súplica feita boca, a prece perene rasgada em beijos sobre dentes; o queixo fugia-lhe pelo rosto, infinitamente, como uma gota de cera pelo fuste de um círio...

Mas, quando, na capela, mãos postas ao peito, de joelhos, voltava os olhos para o medalhão azul do teto, que sentimento! Que doloroso encanto! Que piedade! Um olhar penetrante, adorador, de enlevo, que subia, que furava o céu como a extrema agulha de um templo gótico!

E depois cantava as orações com a doçura feminina de uma virgem aos pés de Maria, alto, trêmulo, aéreo, como aquele prodígio celeste de garganteio da freira Virgínia em um romance do conselheiro Bastos.

Oh! Não ser eu angélico como o Ribas! Lembro-me bem de o ver ao banho: tinha as omoplatas magras para fora, como duas asas!

[...]

Raul Pompeia. *O ateneu*. São Paulo: FTD, 1991.

16 Numa descrição, os verbos estão, em sua maioria, no:

- (a) presente do indicativo.
- (b) futuro do indicativo.
- (c) pretérito mais-que-perfeito do indicativo.
- (d) pretérito perfeito do indicativo.
- (e) pretérito imperfeito do indicativo.

17 Assinale a letra correspondente à alternativa que preenche corretamente as lacunas da frase apresentada.

Assim como as pupilas não _____ tudo o que _____, minhas memórias _____ apenas do que pude amar.

- (a) retêm – vem – alimentar-se-ão
- (b) retém – veem – alimentar-se-ão
- (c) retêm – vem – alimentarão-se
- (d) retém – veem – alimentarão-se
- (e) retêm – veem – alimentar-se-ão

18 Complete o período a seguir com os verbos *ir*, *pegar* e *aprontar*, respectivamente, na primeira pessoa do plural (nós). _____ à escola, _____ nossos boletins e _____ para as férias.

19 Complete as orações a seguir, utilizando o particípio dos verbos entre parênteses.

- a) Tenho _____ minhas ideias aos colegas. (expressar)
- b) A conta já está _____. (pagar)
- c) A polícia tem _____ muitos ladrões. (prender)
- d) O convite foi _____ por todos. (aceitar)
- e) O diretor havia _____ vários alunos. (suspender)

20 Complete com o particípio dos verbos entre parênteses.

- a) A imprudência no trânsito tem _____ muita gente. (matar)
- b) Muita gente tem sido _____ no trânsito. (matar)
- c) A proposta será _____. (aceitar)
- d) Os jogos foram _____ pelo diretor. (suspender)
- e) O cozinheiro tinha _____ o fogo. (acender)

21 Complete com o presente dos verbos entre parênteses.

- a) Agora elas _____ certeza do sucesso. (ter)
- b) Todos _____ em dias melhores. (crer)
- c) Algumas pessoas _____ só problemas. (ver)
- d) O professor _____ disposto a esclarecer a verdade. (vir)
- e) Alguns _____ bons livros, outros não. (ler)

22 Assinale a opção que preenche correta e respectivamente as lacunas.

- I. _____ os amigos, jamais _____ sua atenção e confiança.
 - II. _____ dos políticos que dizem que os recursos públicos não _____ do povo.
- (a) I. Destratando – se granjeiam; II. Divirjamos – provêm
 - (b) I. Distratando – se granjeiam; II. Divirjamos – provêm
 - (c) I. Distratando – granjeamos; II. Diverjamos – provêem
 - (d) I. Destratando – grangeamos; II. Divirjamos – provêem
 - (e) I. Distratando – se granjeia; II. Diverjamos – provêm

23 Leia o diálogo a seguir.

- João, você está despedido!
- Mas eu faltei apenas um dia, na morte de meu pai?!
- Por isso mesmo, você não se adéqua ao perfil da firma, falecimento do pai não é justificativa.
- Além de não saber conjugar verbos, o senhor mente de forma infantil.

De acordo com o que é sugerido na última fala, aponte o erro aludido e substitua a palavra problemática por outra que esteja de acordo com a norma-padrão da Língua Portuguesa.

Texto para a questão 24.



24 Passe o verbo *dizer* para a segunda pessoa do singular e faça as adaptações necessárias também na fala de Hagar (empregue a norma-padrão da Língua Portuguesa).

25 Marque as alternativas corretas, tendo em vista o emprego de verbos no texto.

- 01 O verbo usado em “As formas estranhas dos aeroplanos experimentais invadiam as páginas dos jornais” assumiria, na voz passiva, a forma “eram invadidas”.

- 02 Com o verbo na voz ativa, a frase “Cada proeza dos aviadores era narrada em detalhe” ficaria “Narrava-se em detalhe cada proeza dos aviadores”.
- 04 A forma verbal simples empregada em “Paris virara a capital mundial da aviação desde a fundação do Aéro-Club de France, em 1898”, corresponde à forma composta “havia virado” ou “tinha virado”.
- 08 Em “Voar era um ideal delirante e dândi”, “voar” está empregado em função substantiva.
- 16 Em “Nos dez primeiros anos deste século havia uma mania pop em Paris – voar”, o verbo *haver* foi empregado no pretérito perfeito do indicativo, com o sentido de existir.

Soma =

26 Escolha as estruturas aceitáveis, considerando a perfeita correlação entre os tempos verbais.

- 01 Se tivessem registrado a infância da aviação, os fotógrafos a popularizaram.
- 02 Quando os fotógrafos tiverem registrado a infância da aviação, eles a tinham popularizado.
- 04 Quando os fotógrafos registraram a infância da aviação, eles a popularizaram.
- 08 Quando registrarem a infância da aviação, os fotógrafos a popularizarão.
- 16 Se os fotógrafos tivessem registrado a infância da aviação, eles a teriam popularizado.

Soma =

27 Os verbos que aparecem nos enunciados a seguir estão corretamente flexionados em:

- (a) As influências africanas *manteram-se*, principalmente, em relação às palavras. Quem se *propor* a estudar as línguas faladas na América pode constatar isso.
- (b) A ama negra *entreviu* junto ao filho do senhor branco, abrاندando-lhe a linguagem. Não *pôde* ser diferente, *creiamos*.
- (c) Muitas palavras do português *provieram* do contato com línguas estrangeiras. Os brasileiros nem sempre se *preca-vêm* diante de influências linguísticas estrangeiras.
- (d) *Propusemo-nos* a analisar a língua sem preconceitos e *vimos* que as influências estrangeiras são inevitáveis. *Pas-semos* pelo seu vocabulário e *creiamos* nisso.
- (e) Influências estrangeiras também *norteamo* destino das línguas. Assim creem os estudiosos dos fatos que *interveem* na história das línguas.

28 Assinale a letra correspondente à alternativa que preenche corretamente as lacunas da frase apresentada.

Os alunos que _____ a média exigida _____ o certificado de aprovação, que será _____ em cerimônia especial.

- (a) obtiveram – quiseram – entregue
 (b) obtiveram – quiseram – entregue
 (c) obtiveram – quiseram – entregue
 (d) obteram – quiseram – entregue
 (e) obteram – quiseram – entregue

29 Assinale a letra correspondente à alternativa que preenche corretamente as lacunas da frase apresentada.

O professor só _____ a matéria se os alunos _____ atentos.

- (a) explica – permanecerão
 (b) explicou – permaneceram
 (c) explicara – permaneciam
 (d) explicaria – permanecessem
 (e) explicará – teriam permanecido

30 Leia.

Neste momento, o bordado está pousado em cima do console e o interrompi para escrever, substituindo a tessitura dos pontos pelas palavras, o que me parece um exercício bem mais difícil.

[...]

Rachel Jardim. *O penhoar chinês*. 4 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

A forma do pretérito mais-que-perfeito composto do verbo da primeira oração do texto é:

- (a) estava pousado. (d) teria estado pousado.
 (b) estará pousado. (e) tem estado pousado.
 (c) tinha estado pousado.

31 “Principalmente, acreditou em mim.”

Sem alterar o sentido, substitua o verbo *acreditar* pelo verbo *crer*.

32 “...Fazia de papel *toda uma armada*...”. Com pronome no lugar da expressão em itálico e o verbo no futuro do presente, escreveríamos assim:

- (a) fazer-lhe-ei de papel (d) far-lhe-ei de papel
 (b) farei-lhe de papel (e) fazê-la-ei de papel
 (c) fá-la-ei de papel

33 Considere as seguintes ocorrências do verbo *for*.

- I. Quando eu *for* presidente, mandarei prender os que *forem* inimigos do país.
 II. Aquele que *for* culpado confessará tudo quando *for* à prisão.
 III. Os que *forem* espertos saberão quando *for* a hora de partir.
 IV. As vacas que *forem* para o brejo serão contadas quando eu *for* à Brasília.

Dessas ocorrências, *for* equivale, respectivamente, ao verbo *ser* e ao verbo *ir*:

- (a) somente na frase I. (d) somente na frase IV.
 (b) somente na frase II. (e) em todas as quatro frases.
 (c) somente na frase III.

34 “Se eu (convencesse) Madalena de que ela não tem razão... Se lhe explicasse que (é) necessário vivermos em paz... Não me (entende). Não nos entendemos. O que vai acontecer (será) muito diferente do que (esperamos).”

No trecho citado, a personagem reflete sobre fatos presentes. Se ela os colocasse no passado, como ficariam os verbos entre parênteses?

- (a) tivesse convencido / foi / entendeu / seria / esperaríamos.
- (b) convencesse / seria / entendia / será / esperássemos.
- (c) convencesse / era / entenderia / seria / esperávamos.
- (d) convencia / era / entendia / seria / esperaríamos.
- (e) tivesse convencido / era / entendia / seria / esperávamos.

35 “É bom que tudo se tenha resolvido no espaço de trinta anos, mas pagamos o preço dessa rapidez.”

É possível reconstruir o período anterior tomando como hipótese o que nele vem declarado como fato. Nessa nova correlação de tempos, a reconstrução correta do período será:

- (a) Era bom que tudo se resolvesse no espaço de trinta anos, mas teríamos pago o preço dessa rapidez.
- (b) Seria bom se tudo se resolvesse no espaço de trinta anos, mas teremos pago o preço dessa rapidez.
- (c) Seria bom se tudo se resolver no espaço de trinta anos, mas pagávamos o preço dessa rapidez.
- (d) Era bom se tudo se resolvesse no espaço de trinta anos, mas pagaremos o preço dessa rapidez.
- (e) Seria bom se tudo se tivesse resolvido no espaço de trinta anos, mas teríamos pago o preço dessa rapidez.

36 **Fuvest** [...] *As duas manas Lousadas! Secas, escuras e gárrulas como cigarras, desde longos anos, em Oliveira, eram elas as esquadrihadoras de todas as vidas, as espalhadoras de todas as maledicências, as tecedeiras de todas as intrigas. E na desditosa cidade não existia nódoa, pecha, bule rachado, coração dorido, algibeira arrasada, janela entreaberta, poeira a um canto, vulto a uma esquina, chapéu estreado na missa, bolo encomendado nas Matildes, que os seus quatro olhinhos furantes de azeviche sujo não descortinassem – e que a sua solta língua, entre os dentes ralos, não comentasse com malícia estridente.*

Eça de Queirós. *A ilustre casa de Ramires.*

A correlação de tempos que neste texto se verifica entre as formas verbais *existia, descortinassem e comentasse*, mantém-se apenas em:

- (a) não existe; não descortinem, não comente.
- (b) não existiu; não teriam descortinado; não teria comentado.
- (c) não existira; não tinham descortinado; não tinha comentado.
- (d) não existirá; não tiverem descortinado; não tiver comentado.
- (e) não existiria; não descortinavam; não comentava.

37 Tendo em conta a flexão e o emprego do verbo de acordo com a norma-padrão da língua, assinale a opção em que a forma entre parênteses não completa corretamente a lacuna da frase.

- (a) Se _____ atender a meu pedido, tudo se resolverá bem. (puderem)
- (b) Se _____ a questão com cuidado, tudo se resolverá bem. (verem)
- (c) Se _____ a proibição, haverá inúmeras reclamações. (mantiverem)
- (d) Se _____ uma análise cuidadosa, encontrarão a melhor solução. (fizerem)
- (e) Se _____ mais papéis nesta caixa, a arrumação ficará perfeita. (couberem)

38 “As suas violetas, na janela, não lhes poupei água e elas murcham”.

Observando o período citado, responda:

- a) Que tipo de relação se estabelece entre as duas orações através da conjunção *e*?
- b) Como pode ser justificado o emprego do segundo verbo do período no presente, enquanto o primeiro apresenta-se no pretérito?

39 Em “visitava o cemitério todos os dias”, temos:

- (a) aspecto terminativo.
- (b) aspecto causativo.
- (c) aspecto durativo.
- (d) aspecto indicativo.
- (e) n.d.a.

40 Complete a frase a seguir com as formas corretas dos verbos que estão entre parênteses.

Amanhã, quando os candidatos _____ (vir) ao nosso bairro e _____ (ver) a pobreza em que _____ (viver) hoje, as nossas famílias, _____ (sentir) o nosso drama e, certamente, _____ (fazer) suas promessas; se _____ (manter) a palavra, _____ (atender + nos) logo e não _____ (decepcionar-nos).

41 Assinale a opção que preenche correta e respectivamente as lacunas.

Quando os dirigentes _____ às funcionárias que se _____ das cervejinhas e que _____ seus passatempos e diversões _____, muitas delas não se _____; pegaram seus pertences e retiraram-se.

- (a) proporam – abstessessem – revessem – preferidas – contiveram
- (b) propuseram – abstivessem – revissem – preferidos – conteram
- (c) proporam – abstenham – revejam – preferidas – conteram
- (d) proporem – abstenhem – revejam – preferidos – contêm
- (e) propuseram – abstivessem – revissem – preferidos – conteram

42 Assinale a alternativa que completa corretamente as lacunas a seguir.

Como _____ mais de mil desentendimentos entre _____ e ele, um amigo _____, _____ de nos reconciliar.

- (a) aconteceu; eu; interveio; afim
- (b) aconteceram; mim; interveio; a fim
- (c) aconteceu; mim; interveio; a fim
- (d) houveram; eu; entreviu; a fim
- (e) houve; mim; entreviu; a fim

43 “Naquele exato momento, sentiu o peso da responsabilidade. Sabia que o pai o chamara para aquela conversa com a intenção de saber dele o que pretendia fazer da vida, passados os primeiros dias da euforia pela conclusão do curso. Feita a pergunta, de modo claro e objetivo, só conseguiu responder que começaria o mais breve possível a ladainha das entrevistas que tinha marcado nas clínicas que visitara há meses”.

Os verbos que indicam corretamente a sucessão cronológica dos fatos narrados são, nessa ordem:

- (a) sabia – sentiu – chamara.
- (b) pretendia – sentiu – sabia.

- (c) tinha marcado – sentiu – visitara.
- (d) chamara – sentiu – começaria.
- (e) conseguiu responder – sentiu – tinha marcado.

44 Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas da seguinte frase.

Quando você _____ seu irmão, _____-o aqui para nos _____.

- (a) ver, traze, cumprimentarmos
- (b) vir, traga, cumprimentarmos
- (c) vir, traze, cumprimentarmos
- (d) ver, traga, cumprimentarmos
- (e) ver, traze, cumprimentarmos

45 Preencha os espaços a seguir, respectivamente, com os verbos *passear* e *ansiar*.

- a) O coronel não queria que as jovens _____ sozinhas por aquelas bandas.
- b) Enquanto degustava os ossinhos da ave, _____ pela presença de Joana.

46 Preencha o espaço das frases a seguir com o verbo *estrear*.

- a) Quando se ofereceu a primeira oportunidade, ele _____ como escritor.
- b) Se ele _____ naquela noite, a plateia o aclamaria.

47 Assinale a letra correspondente à alternativa que preenche corretamente as lacunas da frase apresentada.

Se você não _____ o que sacou da minha conta e se eu não _____ meu crédito junto à gerência, _____ responder a um processo.

- (a) repuser – reaver – caber-lhe-á
- (b) repuser – reouver – caber-lhe-á
- (c) repor – reouver – couber-lhe-á
- (d) repor – reaver – caber-lhe-á
- (e) repuser – reouver – couber-lhe-á

48 Assinale a letra correspondente à alternativa que preenche corretamente as lacunas da frase apresentada.

Daquela escola _____ recursos para que os funcionários se _____ contra novas crises e _____ a cantina.

- (a) provieram – precavissem – provissem
- (b) provieram – precavessem – provessem
- (c) proviram – precavessem – provessem
- (d) proviram – precavissem – provissem
- (e) provieram – precavissem – provessem

49 Dos verbos destacados, só está corretamente empregado o que aparece na frase:

- (a) A atual administração quer *crescera* arrecadação do IPTU em 40%.
- (b) A economia latino-americana se modernizou sem que a estrutura de renda da região *acompanhou* as transformações.
- (c) Se *fazer* previsões sobre a situação econômica já era difícil antes das eleições, agora ficou ainda mais complicado.

- (d) A indústria ficará satisfeita só quando vender metade do estoque e *transporo* obstáculo dos juros.
- (e) Por mais que os leitores se *apropriam* de um livro, no final, livro e leitor tornam-se uma só coisa.

50 O verbo está corretamente conjugado na alternativa:

- (a) Tu és o futuro do Brasil! Cante teus versos alegremente!
- (b) Tu és bela! Não desperdice tua mocidade!
- (c) Você é livre! Opta pelo melhor caminho!
- (d) Vós sois o sal da terra! Sede felizes!

51 Quando cheguei à estação, o trem já *partira*.

A desinência modo-temporal do verbo destacado identifica o pretérito:

- (a) perfeito do indicativo.
- (b) imperfeito do subjuntivo.
- (c) imperfeito do indicativo.
- (d) mais-que-perfeito do indicativo.

52 **Mackenzie** Amava Simão uma sua vizinha, menina de quinze anos, rica herdeira, regularmente bonita e bem-nascida. Da janela do seu quarto é que ele a vira pela primeira vez, para amá-la sempre. Não ficara ela incólume da ferida que fizera no coração do vizinho: amou-o também, e com mais seriedade que a usual nos seus anos.

[...]

Camilo Castelo Branco. *Amor de perdição*.

“Da janela do seu quarto é que *ele a vira pela primeira vez*”.

Passando-se a oração em destaque para a voz passiva analítica, a forma verbal correspondente é:

- (a) foi vista.
- (b) havia visto.
- (c) estava sendo visto.
- (d) seria vista.
- (e) fora vista.

53 Leia a piada a seguir.

- Professor, por que os peixes não falam?
 - Porque se falassem, entraria água pela boca!
- Inicie o segundo diálogo, utilizando o futuro do subjuntivo.

As questões de números **54** e **55** baseiam-se na tirinha.



- 54** O futuro do pretérito, na charge:
- expressa dúvida metafórica.
 - expressa polidez irônica.
 - traduz uma incerteza de forma hiperbólica.
 - traduz uma delicadeza que no contexto é sincera.
 - expressa certeza de forma paradoxal.

- 55** Assinale a alternativa em que a forma verbal substitui o futuro do pretérito, mantendo o mesmo efeito de sentido.
- O senhor pode...
 - O senhor poderá...
 - O senhor podia...
 - O senhor pudera...
 - O senhor tinha podido...

- 56** Unifesp Leia o texto a seguir.



Releitura de uma passagem do início do romance *Memórias de um sargento de milícias*. Disponível em: <www.fotolog.terra.com.br>. Biradantas (adapt.). Observando as formas verbais *Fora*, *Aborrecera-se* e *viera*, é correto afirmar que representam ações:

- simultâneas, expressas todas no mesmo tempo e modo verbal.
- inconclusas em um tempo anterior ao plano das ações narradas no pretérito imperfeito.
- simultâneas e frequentes no tempo passado, daí a opção pelo pretérito imperfeito.
- situadas em diferentes momentos, por isso expressas em diferentes tempos verbais.
- situadas num tempo anterior ao plano das ações narradas no pretérito perfeito.

- 57** FGV Assinale a frase correta quanto ao emprego dos verbos.
- Se Obama for sacramentado na convenção do partido e obtiver apoio dos jovens, é provável que americanos indecisos adiram a sua candidatura e garantem sua vitória.
 - Se Obama ser sacramentado na convenção do partido e obter apoio dos jovens, é provável que americanos indecisos adiram a sua candidatura e garantem sua vitória.
 - Se Obama for sacramentado na convenção do partido e obtiver apoio dos jovens, é provável que americanos indecisos aderem a sua candidatura e garantem sua vitória.
 - Se Obama for sacramentado na convenção do partido e obtiver apoio dos jovens, é provável que americanos indecisos adiram a sua candidatura e garantam sua vitória.
 - Se Obama é sacramentado na convenção do partido e obter apoio dos jovens, é provável que americanos indecisos adirem a sua candidatura e garantam sua vitória.

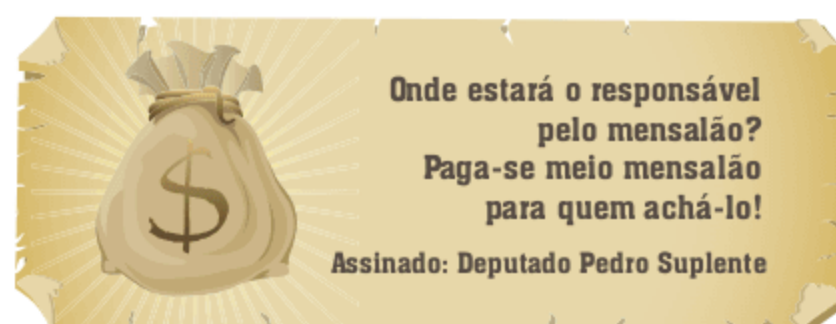
De 58 a 67, explique a embreagem verbal.

- 58** O apagão seria, segundo o governo, a solução para a crise energética.
- 59** Guga? No torneio de Paris, o mês que vem? Já venceu! Ele é o melhor!
- 60** Ladrões roubam samovar de Stalin.

O museu Josef Stalin, em Gori, na Geórgia, foi assaltado na noite de quarta-feira [...]

Folha de S.Paulo, 11 maio 2001.

- 61** Pai, essa troca de óleo até eu fazia!
- 62** Que fim teria levado a CPI?
- 63** O senhor colocaria o cinto de segurança para mim?
- 64** Há dois anos você teria dito à minha mãe que eu era irresponsável, é verdade?
- 65** Agora você era o dentista e eu, a paciente.
- 66** O hotel ficará a uns 20 minutos, creio.
- 67** Ocorre, em 1960, o maior festival de rock de todos os tempos.
- 68** Veja o cartaz a seguir.



Que tempo verbal o futuro do presente substitui? Por quê?

69 Em “Você estuda, ele sai! Cada um segundo suas obras!!”, o presente do indicativo tem valor de:

- (a) subjuntivo. (c) infinitivo. (e) gerúndio.
(b) imperativo. (d) particípio.

70 Considere o seguinte trecho.

*Você me xingando
De louco pirado
E o mundo girando
E a gente parado.*

Raul Seixas; Paulo Coelho. “Não pare na pista”.

Em “o mundo girando”, o verbo no gerúndio cria um efeito de:

- (a) estaticidade. (d) alteridade.
(b) pontualidade. (e) finalidade.
(c) dinamicidade.

71 Leia o texto a seguir.



Apesar do bom desempenho no 1º tempo, a seleção foi derrotada pela Holanda; as falhas poderiam ser evitadas, segundo o técnico Dunga. A equipe deve retornar imediatamente para o Brasil.

Explique o porquê da diferença de tempos verbais (o presente, “perde” e o pretérito perfeito, “foi”) entre a manchete e o texto se o fato ocorreu no mesmo momento.

TEXTO COMPLEMENTAR

O subjuntivo, incluindo o imperativo, assinala uma tomada de posição subjetiva do falante em relação ao processo verbal comunicado. No indicativo não há essa “assinalização”, mas não se afirma a sua inexistência. Por outro lado, o subjuntivo tem a característica sintática de ser uma forma verbal dependente de uma palavra que o domina, seja o advérbio *talvez*, preposto, seja um verbo de oração principal. O imperativo tem a assinalização subjetiva, mas não a subordinação sintática. Já o indicativo não tem nenhuma dessas duas “assinalizações”, embora possa possuir, pelo critério de Jakobson, um caráter subjetivo e uma subordinação sintática. Note-se um e outra no exemplo: “Suponho que é verdade”, e a assinalização de um e outra em: “suponho que seja verdade”. Já as chamadas formas nominais (infinitivo, gerúndio, particípio) são sintaticamente subordinadas, mas a subordinação se faz por uma “transformação”, no sentido de Chomsky, da forma verbal em si, em vez de se fazer como no indicativo e no subjuntivo por uma transformação da oração, em que o verbo se acha, a qual adquire então um conectivo subordinativo oracional, ou seja, uma conjunção subordinativa.

Consideremos agora a noção gramatical de tempo. Ela aparece no seu desdobramento plano no modo indicativo.

Impõe-se uma ressalva preliminar. Há na realidade, no nosso indicativo, dois sistemas verbais possíveis, um exclusivo do outro.

Depende da existência, ou não, de formas específicas, marcadas, para o futuro.

O primeiro sistema, mais simples, é o usual na língua oral. Opõe apenas, entre si, um presente e um pretérito. Este é o das formas marcadas para o passado em referência ao momento da comunicação. O uso do presente é o que se entende tradicionalmente como “presente histórico”, isto é, formas não marcadas para o pretérito, funcionando como tal. Em face do pretérito, o presente,

sem a assinalização própria, expressa presente, futuro ou um tempo indefinido. Ex.: *parto agora; parto amanhã, ou daqui a três dias; parto sempre de casa às 10 horas; em face de – parti ontem; parti numa sexta-feira do mês passado.*

O pretérito, por sua vez, apresenta duas divisões em sentido diverso: 1) sempre dentro da noção de tempo, pode trazer a assinalização de um pretérito anterior a outro, que é o chamado pretérito mais-que-perfeito; 2) ou, então, no eixo da noção de aspecto, opõe dois conjuntos de formas verbais: um que assinala o processo inconcluso, ou imperfeito; outro, chamado “perfeito”, é indiferente a essa assinalização. O pretérito mais-que-perfeito é de rendimento mínimo na língua oral, mesmo de registro formalizado de dialeto social culto; ou se emprega, em seu lugar, o pretérito perfeito, que não está formalmente marcado, como sucede com ele; ou se substitui por uma locução de particípio com o verbo auxiliar *ter* no pretérito imperfeito (*tinha cantado em vez de cantara*). Ex.: pretérito imperfeito – *eu já partia quando ele entrou; eu partia sempre de casa às 10 horas; pretérito mais que perfeito – eu já partira (ou – tinha partido) quando ele chegou.*

Neste primeiro sistema, o pretérito imperfeito é que tem o emprego “metafórico” para indicar modalmente a irrealidade, uma função que vimos, com Jespersen, caber naturalmente ao passado. Tal emprego é muito comum nas crônicas de *A semana*, de Machado de Assis, que procura assumir um registro coloquial. Eis um exemplo, que já citei alhures: *Eu, se fosse Presidente da República, promovia a reforma da Constituição para o único fim de chamar-me governador. Ficava assim um governador cercado de presidentes, ao contrário dos Estados Unidos da América do Norte, e fazendo lembrar Napoleão, vestido com a modesta farda lendária, no meio dos seus marechais em grande uniforme* (cf. Camara 1967A, 74-5).

No segundo sistema, superpõe-se à oposição presente – pretérito, outra na base da noção de futuro. Então, o futuro do presente, como o chamou Said Ali (Ali 1930, 225s), traz a assinalização do futuro em face de um presente indefinido: *parto agora; parto todos os dias*, em face de – *partirei amanhã*. Já o futuro do pretérito (sempre na terminologia de Said Ali, em boa hora adotada pela Nomenclatura Gramatical Brasileira) assinala um pretérito posterior a um momento passado do ponto de vista do momento em que se fala. Assim, nos diz Alexandre Herculano no *Eurico: Sabia que os árabes derramados já pela Galícia não tardariam a envolver na torrente das suas assolações a antiga cidade romana* (cf. Camara 1967A, 47).

O uso muito menos frequente do futuro do pretérito, em face do futuro do presente, se explica pelas condições muito especiais em que ele tem cabimento. “Decorre principalmente da circunstância de que a visualização de um momento, já passado, como futuro em relação a outro momento passado que lhe foi anterior – em vez de simplesmente passado em relação ao presente – só se impõe em casos particulares da expressão linguística”, como comentei noutro trabalho, acrescentando: “É preciso que o sujeito falante, reportando-se ao passado e continuando a situar-se no presente, considere dessa posição, por assim dizer ubíqua, o que ocorreu posteriormente ao momento do passado a que assim se reportou. O mais natural é que se coloque, para isso, exclusivamente no presente” (Camara 1967A, 30). Exemplifiquemos com uma narrativa imaginária: *O menino nasceu no dia 13 na velha casa da fazenda. Daí por diante, cresceria em plena liberdade, como um animalzinho selvagem.*

Por isso, o uso mais frequente do futuro do pretérito é o metafórico, para a expressão da irrealidade, o que sugeri para esse tempo a denominação de “condicional”, contra a qual se insurgiu com razão Said Ali.

O modo do subjuntivo tem os três tempos de presente, pretérito e futuro. A divisão tripartida não é, entretanto, fiel à realidade linguística. Na verdade, há duas divisões dicotômicas que se complementam.

De um lado, temos uma oposição entre presente e pretérito, em que o pretérito é a forma marcada. Indica diretamente o passado nas orações independentes precedidas do advérbio *talvez*, ou, em orações subordinadas, se relaciona com um indicativo pretérito da oração principal. Ex.: *talvez fosse verdade; supus que fosse verdade*. Comparem-se no presente: *talvez seja verdade; suponho que seja verdade*. De outro lado, temos uma oposição entre pretérito e futuro nas orações subordinadas que estabelecem uma condição prévia do que se vai comunicar. Ex.: *se fosse verdade, eu partiria* (ou – *partia*) *sem demora; se for verdade, eu partirei*, (ou – *parto*) *sem demora*. Note-se que nesta oposição o pretérito indica a irregularidade, enquanto o futuro é indiferente a esse modo de encarar a comunicação: *se for verdade* sugere que pode ser verdade ou não.

É claro que a condição não é necessariamente expressa pela partícula condicional *se*. Pode exprimi-la uma oração marcada pela partícula *quem*, ou *quando*, e assim por diante. Ex.: *Assim que fizesse sol, eu sairia de casa; quem quiser, poderá procurar-me.*

Desta sorte, o verdadeiro quadro dos tempos no modo subjuntivo é o seguinte:

- 1) Orações não condicionais:
 - a) pretérito
 - b) presente
- 2) Orações condicionais:
 - a) pretérito
 - b) futuro

Ou, noutra disposição:

Pretérito	{	Presente (orações não condicionais)
	{	Futuro (orações condicionais)

O imperativo, como já vimos, não é mais que um subjuntivo sem o elo da subordinação sintática. Por isso, confunde-se formalmente com ele no verbo negativo e mesmo no afirmativo, fora da 2ª pessoa gramatical do singular e a 2ª do plural ou 5ª pessoa, que só aparece nos verbos portugueses em registros especiais da língua escrita. Mesmo nessas pessoas, pode ter uma forma coincidente com o subjuntivo presente (só tem o tempo presente como a forma mais indefinida do subjuntivo). Ex.: *Seja teu mundo essa encurvada ponte/que, sobre o rio, trêmula, se inclina,/e esse trecho de céu que te ilumina/a larga, franca, e pensativa fronte!* (Ronald de Carvalho, *Poemas e sonetos*, Livraria Editora Leite Ribeiro: Rio de Janeiro, 1923. p. 209).

Resta uma apreciação semântica, nas mesmas linhas, das chamadas formas nominais, cujos nomes tradicionais são: *infinitivo*, *gerúndio* e *particípio*.

Aqui, a oposição é aspectual e não temporal. O infinitivo é a forma mais indefinida do verbo, a tal ponto, que costuma ser citado como o nome do verbo, a forma que de maneira mais ampla e mais vaga resume a sua significação, sem implicações das noções gramaticais de tempo, aspecto ou modo. Entre o gerúndio e o particípio, há essencialmente uma oposição de aspecto: o gerúndio é “imperfeito” (processo inconcluso), ao passo que o particípio é de aspecto conclusivo ou perfeito. O valor de pretérito ou de voz passiva (com verbos transitivos) que às vezes assume não é mais que um subproduto do seu valor de aspecto perfeito ou conclusivo.

Entretanto, o particípio foge até certo ponto, do ponto de vista mórfico, da natureza verbal. É, no fundo, um adjetivo com as marcas nominais de feminino e de número plural em /S/. Ou em outros termos: é um nome adjetivo, que semanticamente expressa, em vez da qualidade de um ser, um processo que nele se passa.

O estudo morfológico do sistema verbal português pode deixá-lo de lado, porque morfológicamente ele pertence aos adjetivos, embora tenha valor verbal no âmbito semântico e sintático.

O gerúndio, ao contrário, é morfológicamente uma forma verbal. Mesmo como determinante de um substantivo (para indicar um processo que nele se passa), não concorda com ele nem em número nem em gênero.

Joaquim Mattoso Camara Jr. *Estrutura da língua portuguesa*. São Paulo: Vozes, 2001.

RESUMINDO

Presente do indicativo e tempos derivados

Para conjugar os verbos no presente do indicativo, isole o radical e acrescente as seguintes terminações:

1ª conjugação (AR): -o; -as; -a; -amos; -ais; -am

2ª conjugação (ER): -o; -es; -e; -emos; -eis; -em

3ª conjugação (IR): -o; -es; -e; -imos; -is; -em

a) **Presente do subjuntivo** (que eu...):

terminação AR: -e, -es, -e, -emos, -eis, -em;

terminação ER/IR: -a, -as, -a, -amos, -ais, -am.

b) **Imperativo afirmativo:**

2ªs pessoas:

– conjugar as segundas do presente do indicativo e tirar a letra “s”;

– demais: = presente do subjuntivo;

c) **Imperativo negativo:**

= presente do subjuntivo, com o advérbio “não” antecedendo.

Terminação do pretérito perfeito

-i, -ste, -u, -mos, -stes, -ram

Obs.: cuidado com a primeira e a terceira pessoa em verbos irregulares.

Diferenças entre o perfeito e o imperfeito

João matava aula.



Imperfeito: passado durativo

João matou aula.



Perfeito: passado pontual

Derivados do pretérito perfeito

Para obter os três tempos derivados do pretérito perfeito, tira-se o “-ste” da forma verbal da segunda pessoa do singular do pretérito perfeito e agregam-se as desinências de cada tempo. Veja os três tempos e as respectivas desinências.

1. **Pretérito mais-que-perfeito do indicativo:** -ra, -ras, -ra, -ramos, -reis-ram (passado anterior a outro passado).

João já sentara quando Leo chegou.

↓
(Forma simples)

João já tinha sentado quando Leo chegou.

↓
(Forma composta)

2. **Pretérito imperfeito do subjuntivo:** -sse, -ssem, -ssemos, -ssemos, -ssem (uma probabilidade no presente, no passado ou no futuro; acesso ao mundo da fantasia). Observe a combinação desse tempo com o futuro do pretérito.

Se ele viesse, eu faria a sua vontade.

↓ ↓
(Imp. do subj.) (Fut. do pretér.)

3. **Futuro do subjuntivo:** -r, -res, -rmos, -rdes, -rem (uma possibilidade no futuro). Observe a combinação desse tempo com o futuro do presente

Se ele vier, eu farei sua vontade.

↓ ↓
(Fut. subj.) (Fut. do pres.)

Embreagens verbais

O emprego metafórico dos tempos (ou embreagens verbais) é a substituição de um tempo por outro e seus efeitos de sentido. Esse procedimento não se restringe a textos literários; no cotidiano, é comum a troca de tempos. Veja a diferença entre o emprego literal e o emprego metafórico no período a seguir.

Em 2006, o Brasil perdeu a copa e o “status” de melhor equipe do mundo.

↓
Pretérito perfeito (emprego literal)

Em 2006, o Brasil perde a copa e o “status” de melhor equipe do mundo.

↓
Presente do indicativo no lugar do pretérito perfeito (emprego metafórico)

No segundo período, o presente destaca o passado, já que este possui ressonância até os dias de hoje. Veja outros exemplos.

1. **O imperfeito no lugar do presente do indicativo** (efeito: polidez, educação)

O senhor podia tirar o seu revólver de meu pescoço? (podia em vez de pode)

2. **O imperfeito no lugar do futuro do pretérito** (efeito: certeza)

Este jantar até meu marido fazia! (fazia no lugar de faria)

3. **O perfeito no lugar do futuro do presente** (efeito: certeza)

USP? O ano que vem? Já passei! (passei no lugar de passarei)

■ QUER SABER MAIS?

LIVRO

■ Roland Barthes. *O prazer do texto*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

FILME

■ *Rain Man*. Direção de Barry Levinson. Estados Unidos, 1988. 133 minutos.

SITE

■ <http://revistalingua.uol.com.br>

PINTURA

■ Romero Britto, artista plástico brasileiro, radicado em Miami.

Exercícios complementares

1 Numere a 2ª coluna de acordo com a 1ª e, a seguir, assinale a alternativa que corresponde à sequência correta. Cada número pode ser usado mais de uma vez.

1. Tu () Mantêm-no
 2. Ele () Restituí-lo
 3. Vós () Contém-lo
 4. Eles () Expõe-no
() Restitui-lo
() Obtém-no
- (a) 4 – 1 – 1 – 2 – 3 – 2
 (b) 4 – 3 – 1 – 2 – 1 – 2
 (c) 2 – 4 – 3 – 1 – 2 – 1
 (d) 3 – 2 – 2 – 4 – 1 – 3

Leia o poema de Bocage para responder à questão de número 2.

*Olha, Marília, as flautas dos pastores
 Que bem que soam, como estão cadentes!
 Olha o Tejo a sorrir-se! Olha, não sentes
 Os Zéfiros brincar por entre flores?*

*Vê como ali, beijando-se, os Amores
 Incitam nossos ósculos ardentes!
 Ei-las de planta em planta as inocentes,
 As vagas borboletas de mil cores.*

*Naquele arbusto o rouxinol suspira,
 Ora nas folhas a abelhinha para,
 Ora nos ares, sussurrando, gira:*

*Que alegre campo! Que manhã tão clara!
 Mas ah! Tudo o que vês, se eu te não vira,
 Mais tristeza que a morte me causara.*

2 Analise as considerações sobre as formas verbais nelas destacadas.

- I. *Olha, Marília, as flautas dos pastores...* – Como o eu lírico faz um convite à audição das flautas dos pastores, poderia ser empregada a forma *Ouçá*, no lugar de *Olha*.
- II. *Vê como ali, beijando-se, os Amores...* – A forma verbal, no imperativo, expressa um convite do eu lírico para que a amada se delicie, junto a ele, com o belo cenário.
- III. *Mas ah! Tudo o que vês...* – A forma verbal, também no imperativo, sugere que, neste ponto do poema, a amada já viu tudo o que o seu amado lhe mostrou.

Está correto o que se afirma apenas em:

- (a) I. (c) III. (e) I e III.
 (b) II. (d) I e II.

3 Os aliados não querem romper o namoro com FHC – querem é namorar mais.

Veja, 18 ago. 1999.

A comparação entre as palavras em destaque demonstra que o significado geral de “expressar ação” não é suficiente para identificar o verbo como classe gramatical, já que *namoro* consta no dicionário como “ato de namorar”. Para diferenciar o verbo no substantivo, por exemplo, seria necessário considerar, além do sentido de ação, a seguinte característica que só os verbos possuem:

- (a) terminação em r.
 (b) flexão de tempo, modo e pessoa.
 (c) presença indispensável à frase.
 (d) anteposição de um substantivo.

4 Assinale a alternativa em que a correlação de tempos e modos verbais não é adequada ao contexto.

- (a) Ainda aparecerá no Congresso alguém disposto a apresentar um projeto que fixe consequências para aqueles que enganem a sociedade.
 (b) Tudo leva a crer que, nesses cruzamentos de culturas, a situação das áreas coloniais apresente um convívio de extremos.
 (c) Não há dúvida de que, nos traumas sociais, os sujeitos da cultura popular sofrem abalos graves.
 (d) More alguém nos bairros pobres da periferia de uma cidade grande e verá no que resultou essa condição do migrante.
 (e) A sua conduta será de inconformismo e violência, até que um dia certas condições poderiam reconstituir sua vida familiar.

Texto para a questão 5.

Educai o coração da mulher, esclarecei seu intelecto com o estudo de coisas úteis e com a prática dos deveres, inspirando nela o deleite que se experimenta ao cumpri-los; purgai a sua alma de tantas nocivas frivolidades pueris de que se acha rodeada mal abre os olhos à luz.

Cessai aqueles tolos discursos com os quais atordoais sua razão, fazendo-a crer que é rainha, quando nada mais é que a escrava dos vossos caprichos. Não façais dela a mulher da Bíblia; a mulher de hoje em dia pode sair-se melhor do que aquela; nem muito menos a mulher da Idade Média: da qual estamos todas tão distantes que não poder-nos-ia servir de modelo; mas a mulher que deve progredir com o século dezenove, ao lado do homem, rumo à regeneração dos povos.

Guarda-se bem o homem de ter a mulher para seu joguete, ou sua escrava; trate-a como uma companheira da sua vida, devendo ela participar de suas alegres e tristes aventuras; considere-a desde o berço até seu leito de morte, como aquela que exerce uma influência real sobre o destino dele, e por conseguinte sobre o destino das nações; dedique-lhe, por último, uma educação como exige a grande tarefa que ela deve cumprir na sociedade como o benéfico ascendente do coração; e a mulher será como deve ser, filha e irmã dedicadíssima, terna e pudica esposa, boa e providente mãe.

Nísia Floresta. *Cintilações de uma alma brasileira*. Florianópolis/Santa Cruz: Ed. Mulheres/Ed. da Unisc, 1997, p. 115-7.

5 No texto, o uso dos verbos no imperativo justifica-se pela necessidade de:

- mostrar que a escritora Nísia Floresta (1810-1855) escreveu sobre os direitos das mulheres, dos índios, dos escravos.
- expressar uma ordem absoluta, isto é, uma ordem que deve ser cumprida sem condição, como se fosse um mandamento.
- expressar uma orientação da autora para que se façam ações que, na opinião dela, têm o fim de melhorar a condição da mulher.
- fazer da mulher de hoje a mulher da Bíblia, porque pode, como a da Idade Média, servir-nos de modelo.
- educar o coração da mulher, dando ordens ao seu intelecto para a prática dos deveres que lhe trazem alegria.

6 Leia.

Até hoje permanece certa confusão em torno da morte de Quincas Berro D'água. Dúvidas por explicar, detalhes absurdos, contradições no depoimento das testemunhas, lacunas diversas. Não há clareza sobre hora, local e frase derradeira. A família, apoiada por vizinhos e conhecidos, mantém-se intransigente na versão da tranquila morte matinal, sem testemunhas, sem aparato, sem frase, acontecida quase vinte horas antes daquela outra propalada e comentada morte na agonia da noite, quando a lua se desfez sobre o mar e aconteceram mistérios na orla do cais da Bahia. Presenciada, no entanto, por testemunhas idôneas, largamente falada nas ladeiras e becos escusos, a frase final repetida de boca em boca representou, na opinião daquela gente, mais que uma simples despedida do mundo, um testemunho profético, mensagem de profundo conteúdo (como escreveria um jovem autor de nosso tempo). [...]

Jorge Amado. *A morte e a morte de Quincas Berro d'Água*. (Adapt.). Assinale a única alternativa que explica adequadamente o emprego do presente do indicativo no primeiro parágrafo do texto.

- Expressa um acontecimento a ser realizado em um futuro próximo.
- Narra fatos ocorridos no passado com vivacidade.
- Indica que os fatos ocorrem no momento em que estão sendo narrados.
- Indica fatos habituais.
- Enuncia uma verdade geral.

7 Leia atentamente os fragmentos do texto.

- Talvez *seja* bom assim.
 - Talvez o que o *faça* tão carregado e prenhe não *seja* outra coisa que o vestígio de hábitos perdidos [...]
 - *Seja* como for – para cada pessoa há coisas que lhe despertam hábitos mais duradouros que todos os demais.
- Dê o tempo e o modo a que pertencem as formas verbais destacadas.
 - Justifique o uso dessas formas verbais, dentro do contexto em que se encontram.

8 “*Ficam* desde já excluídos os sonhadores, os que *amem* o mistério e *procurem* justamente esta ocasião de comprar um bilhete na loteria da vida.”

Se a primeira frase fosse volitiva, e o segundo e o terceiro verbos em destaque conotassem ação no plano da realidade, teríamos, respectivamente, as seguintes formas verbais:

- fique, amassem, procurassem.
- ficavam, tenham amado, tenham procurado.
- ficariam, amariam, procurariam.
- fiquem, amam, procuram.
- ficariam, tivessem amado, tivessem procurado.

9 **UFU (Adapt.)** Observe os tempos verbais, em destaque, utilizados pelo autor nos trechos transcritos a seguir.

[...] No final da linha, um desgraçado **terá encontrado** auxílio, remédio e agasalho, e o mundo **terá ficado** um pouco menos selvagem, ainda que momentaneamente.

[...]
Você vai **se sentir** maior e melhor [...]

[...]
[...] em fazer parecer esmola o que **deveria ser** um direito.

Veja, 7 jan. 1998.

A seguir, discorra sobre o emprego desses tempos verbais, na interpretação do texto.

10 Leia o texto a seguir.

[...] *Procuo* recordar o que dizíamos. *Impossível*. As minhas palavras eram apenas palavras, reprodução imperfeita de fatos exteriores, e as dela tinham alguma coisa que não consigo exprimir. Para senti-las melhor, eu apagava as luzes, deixava que a sombra nos envolvesse até ficarmos dois vultos indistintos na escuridão.

Lá fora os sapos arengavam, o vento gemia, as árvores do pomar tornavam-se massas negras.

– Casimiro!

Casimiro Lopes estava no jardim, acorocado ao pé da janela, vigiando.

– Casimiro!

A figura de Casimiro Lopes aparece à janela, os sapos gritam, o vento sacode as árvores, apenas visíveis na treva. Maria das Dores entra e vai abrir o computador. Detenho-a: não quero luz.

O tique-taque do relógio diminui, os grilos começam a cantar. E Madalena surge no lado de lá da mesa. Digo baixinho:

– Madalena!

A voz dela me chega aos ouvidos. Não, não é aos ouvidos. Também já não a vejo com os olhos. [...]

Graciliano Ramos. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1989.

“A figura de Casimiro Lopes aparece...”

A partir daqui, os verbos que estavam no imperfeito do indicativo, passam para o presente. Essa mudança de tempos verbais pode ser explicada como um recurso de estilo que:

- revela um escritor vacilante no domínio dos tempos verbais.
- visa a confundir o leitor com a mistura indiscriminada dos tempos verbais.
- mostra que a língua portuguesa tem fronteiras temporais muito fluidas.
- procura superar a ideia do tempo, mostrando a arbitrária distinção de seu uso.
- apaga as fronteiras temporais e aproxima passado e presente.

11 Os católicos normalmente rezam o Pai-nosso no tratamento *vós*.

*Pai nosso, que **estais** no céu, 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, não nos **deixeis** cair em tentação, mas **livrai**-nos do mal.*

Os protestantes normalmente rezam-no, utilizando o tratamento *tu*.

*Pai nosso, que **estás** no céu, santificado seja o **teu** nome, venha a nós o **teu** reino, seja feita a **tua** vontade, assim na terra como no céu.*

*O pão nosso de cada dia nos **dá** hoje, **perdoa** as nossas ofensas [dívidas e devedores], assim como nós perdoamos a quem nos tem ofendido, não nos **deixes** cair em tentação, mas **livra**-nos do mal.*

Preencha as lacunas, empregando o tratamento *você*.

Pai nosso, que _____ no céu, santificado seja o *seu* nome, venha a nós o *seu* reino, seja feita a *sua* vontade, assim na terra como no céu.

O pão nosso de cada dia nos _____ hoje, _____ as nossas ofensas, assim como nós perdoamos a quem nos tem ofendido, não nos _____ cair em tentação, mas _____-nos do mal.

12 Quanto a mim, se “vos disser” que li o bilhete três ou quatro vezes, naquele dia, “acreditai-o”, que é verdade; se vos disser mais que o reli no dia seguinte, antes e depois do almoço, “podeis crê-lo”, é a realidade pura. Mas se vos disser a comoção que tive, “dúvidai” um pouco da asserção, e “não a aceiteis” sem provas.

Mudando o tratamento para a terceira pessoa do plural, as expressões entre aspas, passam a ser:

- (a) lhes disser; acreditem-no; podem crê-lo; duvidem; não a aceitem.
- (b) lhes disserem; acreditem-lo; podem crê-lo; duvidam; não a aceitem.
- (c) lhe disser; acreditam-no; podem crer-lhe; duvidam; não a aceitam.
- (d) lhe disserem; acreditam-no; possam crê-lo; duvidassem; não a aceitem.
- (e) lhes disser, acreditem-o; podem crê-lo; duvidem; não lhe aceitem.

13 Leia o excerto a seguir.

LXXII Uma reforma dramática

[...]

Desta maneira o espectador, por um, acharia no teatro a charada habitual que os periódicos lhe dão, porque os últimos atos explicariam o desfecho do primeiro, espécie de conceito, e, por outro lado, ia para a cama com uma boa impressão de temura e de amor.

Machado de Assis. *Dom Casmurro*.
Porto Alegre: L&PM, 1999.

No último período do capítulo LXXII, “espectador” acaba sendo sujeito de dois verbos.

- a) Quais são esses verbos?
- b) Em que modo e tempo se encontram os verbos?

pomo: fruto como a maçã ou a pera; **maná:** alimento que, segundo a Bíblia, foi milagrosamente fornecido aos israelitas em sua travessia do deserto.

14 O texto a seguir foi extraído de “O Globo”.

Ano novo, uma vida nova

Ano novo de eleições. Olhemos a cidade. As obras que beneficiam certas empresas trazem proveito à maioria da população? Melhoraram o transporte público, o serviço de saúde, a rede educacional, os sacolões? Nosso bairro tem um bom sistema sanitário, as ruas são limpas, há áreas de lazer? Participamos do debate sobre o uso de verbas públicas? O político em quem votamos teve desempenho satisfatório? Prestou contas de seu mandato?

[...]

Frei Betto. *O Globo*, 1 jan. 1998, p. 7.

Tendo em vista o contexto que envolve a frase “*olhemos a cidade*”, pode-se afirmar que o uso da forma verbal destacada expressa uma:

- (a) ordem.
- (b) reflexão.
- (c) sugestão.
- (d) certeza.
- (e) solicitação.

15 **UFRJ** O texto a seguir está publicado em obra dedicada “aos milhares de famílias de brasileiros sem terra”.

Levantados do chão

Como então? Desgarrados da terra?

Como assim? Levantados do chão?

Como embaixo dos pés uma terra

Como água escorrendo da mão?

Como em sonho correr numa estrada?

Deslizando no mesmo lugar?

Como em sonho perder a passada

E no oco da Terra tombar?

Como então? Desgarrados da terra?

Como assim? Levantados do chão?

Ou na planta dos pés uma terra

Como água na palma da mão?

Habitar uma lama sem fundo?

Como em cama de pó se deitar?

Num balanço de rede sem rede

Ver o mundo de pernas pro ar?

Como assim? Levitante colono?

Pasto aéreo? Celeste curral?

Um rebanho nas nuvens? Mas como?

Boi alado? Alazão sideral?

Que esquisita lavoura! Mas como?

Um arado no espaço? Será?

*Choverá que laranja? Que **pomo**?*

*Gomo? Sumo? Granizo? **Maná**?*

Chico Buarque de Hollanda. In: Sebastião Salgado. *Terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 111.

No texto, o eu lírico constrói progressivamente sua visão da realidade: nas estrofes 1, 2, 3, tenta decifrar o significado da imagem “levantados do chão”; nas estrofes 4, 5, 6, vai reforçando sua opinião crítica sobre a realidade.

Releia:

“Um rebanho nas nuvens? Mas como?” (verso 19)

“Um arado no espaço? Será?” (verso 22)

Nos versos citados, a conjunção adversativa “mas” e o futuro do presente do indicativo são utilizados para enfatizar esse posicionamento crítico. Explique por quê.

Texto para a questão 16.

Por onde passava, ficava um fermento de desassossego, os homens não reconheciam as suas mulheres, que subitamente se punham a olhar para eles, com pena de que não tivessem desaparecido, para enfim poderem procurá-los. Mas esses mesmos homens perguntavam. Já se foi, com uma inexplicável tristeza no coração, e se lhes respondiam. Ainda anda por aí, tornavam a sair com a esperança de a encontrar naquele bosque, na seara alta, banhando os pés no rio ou despindo-se atrás dum canavial, tanto fazia, que do vulto só os olhos gozavam, entre a mão e o fruto há um espigão de ferro, felizmente ninguém mais teve de morrer.

José Saramago. *Memorial do convento*.

16 Fuvest Nesta narrativa, o emprego predominante do imperfeito do indicativo visa a:

- destacar os elementos descritivos inseridos, trazendo-os para o primeiro plano.
- apresentar a peregrinação de Blimunda como um fenômeno dinâmico e contínuo.
- desenhar, como pano de fundo, os traços do cenário em que decorre a ação.
- marcar o tom dissertativo, em contraposição ao tom descritivo dos trechos em que ocorre o perfeito.
- levar a entender Blimunda como personagem consciente do decorrer do tempo.

17 Unicamp A leitura atenta do poema de Mário Quintana, transcrito a seguir, permite que se identifiquem, de maneira clara, referências a dois momentos diferentes: o presente e o passado.

Pesquisa

Na gostosa penumbra da Biblioteca Municipal,
leio velhos jornais
e
dos anúncios prescritos
das novidades caducas
dos poetas mortos há tanto tempo que parecem
[de novo estreantes
das ferocíssimas batalhas políticas do ano
[de 1910
– brotam como balões meus sábados azuis,
as horas bebidas aos goles
(num copo azul),
e as ruas de poeira e sol onde bailam sozinhos
os meus sapatos de colegial

Mário Quintana. *Apontamentos de história sobrenatural*.

- Transcreva palavras ou expressões do poema que remetem a esses dois momentos.
- Como se explica que, no poema, formas verbais no presente possam fazer referência tanto ao tempo presente quanto ao tempo passado?

18 Unicamp Leia com atenção o trecho a seguir.

Desinformar, ensina o dicionário, “é informar mal; fornecer informações inverídicas”.

Empregada como arma de guerra, a desinformação significa trabalhar a opinião pública de modo que esta, chamada a decidir sobre ideia, pessoa ou evento, ajuíze conforme o querer do desinformador.

Não se trata de novidade. É recurso tão antigo quanto os conflitos. Porém, no Brasil, raramente foi tão hábil e eficientemente engendrada e utilizada como em 1932 em favor do Governo Provisório. Contribuiu para circunscrever o âmbito da Revolução Constitucionalista, inamistá-la em várias áreas do país e para favorecer a mobilização destinada a enfrentá-la.

Gente simples, recrutada ao norte e ao sul, entrou na luta acreditando combater estrangeiros que, tendo se apoderado do controle econômico de São Paulo, buscavam empalmar o mando político. Isso fariam ajudados por alguns paulistas antigos, egoístas, rancorosos, vingativos, intencionando fazer do Estado um país independente, hostil às áreas e às classes empobrecidas do Brasil. Os intrusos e os separatistas disfarçariam seus propósitos com o reclamar convocação de assembleia constituinte. Uns e outros deveriam ser combatidos sem piedade.

Hernâni Donato. *Desinformação, arma de guerra em 1932*. *Leitura*, São Paulo, 11 jun. 1933, p. 33.

- Quem são, segundo o Governo Provisório, os dois inimigos a serem combatidos?
- O que significa, e a quem se refere, no contexto, a expressão *isso fariam*?
- Dada a tese do autor de que o Governo Provisório desinformava, como devem ser interpretadas as ocorrências do futuro do pretérito, especialmente *fariam* e *disfarçariam*?

19 Fuvest Leia o excerto a seguir, observando as diferentes formas verbais.

Chegou. Pôs a cuia no chão, escorou-a com pedras, matou a sede de família. Em seguida acocorou-se, remexeu o aió, tirou o fuzil, acendeu as raízes de macambira, soprou-as, inchando as bochechas cavadas. Uma labareda tremeu, elevou-se, tingiu-lhe o rosto queimado, a barba ruiva, os olhos azuis. Minutos depois o preá torcia-se e chiava no espeto de alecrim.

Eram todos felizes. Sinhá Vitória vestiria uma saia larga de ramagens. A cara murcha de sinhá Vitória remoçaria [...].

[...]

A fazenda renasceria – e ele, Fabiano, seria o vaqueiro, para bem dizer seria dono daquele mundo.

Graciliano Ramos. *Vidas secas*.

- a) Considerando que no primeiro parágrafo predomina o pretérito perfeito, justifique o emprego do imperfeito em “O preá torcia-se e chiava no espeto de alecrim”.
- b) Explique o efeito de sentido produzido no excerto pelo emprego do futuro do pretérito.

20 Seguindo o modelo, mude as frases interrogativas em imperativas negativas.

Modelo: Você despreza os outros? Não despreze os outros.

- a) Faltamos à aula?
b) Brincais com o fogo?
c) Desobedeces ao mestre?

21 **ITA** Assinale a opção que descreve corretamente uma das ocorrências de formas verbais nos trechos a seguir.

- 1 – Não vai dar pé, ninguém vai acreditar que você é dono deles.
- 2 – E o bom daquele sonho é que ela ia acordar e ver que tudo que tinha sonhado continuava a ser verdade.
- 3 – Pega a mangueira aí!
– Desenrola!
– Engata naquela torneira!
– Abre a torneira todinha!

Os colegas.

- (a) Uso de locução verbal (ir + infinitivo) com o verbo auxiliar no imperfeito do indicativo em vez do futuro do pretérito.
- (b) Uso do pretérito mais-que-perfeito simples em vez do pretérito imperfeito do indicativo.
- (c) Uso de formas do subjuntivo em vez do imperativo.
- (d) Uso de locução verbal (ir + infinitivo) com o verbo auxiliar no imperfeito do indicativo em vez do imperfeito do indicativo.
- (e) Uso de locução verbal (ir + infinitivo) com o verbo auxiliar no presente do indicativo em vez do presente do subjuntivo.

22 Os versos a seguir são da letra da música *Cobra*, de Rita Lee e Roberto de Carvalho.

*Não me cobre ser existente
Cobra de mim que sou serpente*

Com relação ao emprego do imperativo nos versos, podemos afirmar que:

- (a) a oposição imperativo negativo e imperativo afirmativo justifica a mudança do verbo cobre/cobra.
- (b) a diferença de formas (cobre/cobra) não é registrada nas gramáticas normativas, portanto há inadequação na flexão do segundo verbo (cobra).
- (c) a diferença de formas (cobre/cobra) deve-se ao deslocamento da 3ª para a 2ª pessoa do sujeito verbal.
- (d) o sujeito verbal (3ª pessoa) mantém-se o mesmo, portanto o emprego está adequado.
- (e) o primeiro verbo no imperativo negativo opõe-se ao segundo verbo que se encontra no presente do indicativo.

23 Leia a publicidade a seguir.

NÃO VÁ PARA CAMA SEM VER



EXPOSIÇÃO: A PINTURA EXPRESSIONISTA AGUARDE. NO MASP, EM BREVE.

Identifique as formas imperativas no texto e passe-as para as segundas pessoas.

24 Nas frases:

1. “*Acelere*, feminista!”
2. “Talvez a saída *seja* fazer como um amigo meu.”
3. “Na menor brecadinha, *seria* uma batida na certa.”
4. “... deixei que todas *pagassem* a conta inteira.”

os verbos em itálico estão, respectivamente, no:

- (a) imperativo afirmativo; presente do subjuntivo; futuro do pretérito do indicativo; pretérito imperfeito do subjuntivo;
- (b) imperativo afirmativo; imperativo afirmativo; futuro do presente do indicativo; presente do indicativo;
- (c) presente do indicativo; presente do subjuntivo; futuro do pretérito do indicativo; pretérito imperfeito do subjuntivo;
- (d) presente do subjuntivo; imperativo afirmativo; futuro do pretérito do indicativo; pretérito imperfeito do subjuntivo;
- (e) imperativo afirmativo; presente do subjuntivo; futuro do pretérito do indicativo; presente do indicativo.

25 Aponte a opção em que o verbo em destaque se encontra no mesmo tempo e modo que *quiser* em:

Será o que Nosso Senhor quiser!...

- (a) “Estou pensando nos tempos de antes de eu *nascer*...”
- (b) “A gente inda não sabia se *governar*...”
- (c) “Tenho desejos de *gerner* [...]”
- (d) “[...] e do pão-nosso onde Deus *der*...”
- (e) “Porque é o meu jeito de *ganhar* dinheiro [...]”

26 **UFRN** Leia o texto a seguir.

Adormecida

*Ses longs cheveux épars la couvrent tout entière
La croix de son collier repose dans sa main,
Comme pour témoigner qu'elle a fait sa prière.
Et qu'elle va la faire en s'éveillant demain.*

A. de Musset.

UMA NOITE, eu me lembro... Ela dormia
 Numa rede encostada molemente...
 Quase aberto o roupão... solto o cabelo
 E o pé descalço do tapete rente.

Estava aberta a janela. Um cheiro agreste
 Exalavam as silvas da campina...
 E ao longe, num pedaço do horizonte,
 Via-se a noite plácida e divina.

De um jasmineiro os galhos encurvados,
 Indiscretos entravam pela sala,
 E de leve oscilando ao tom das auras,
 lam na face trêmulos – beijá-la.

Era um quadro celeste!... A cada afago
 Mesmo em sonhos a moça estremecia...
 Quando ela serenava... a flor beijava-a...
 Quando ela ia beijar-lhe... a flor fugia...

Dir-se-ia que naquele doce instante
 Brincavam duas cândidas crianças...
 A brisa, que agitava as folhas verdes,
 Fazia-lhe ondear as negras tranças!

E o ramo ora chegava ora afastava-se...
 Mas quando a via despertada a meio,
 P'ra não zangá-la... sacudia alegre
 Uma chuva de pétalas no seio...

Eu, fitando esta cena, repetia
 Naquela noite lânguida e sentida:
 "Ó flor! – tu és a virgem das campinas!"
 "Virgem! – tu és a flor da minha vida!..."

Castro Alves. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1986, p. 124-5.

No poema, há uma cena associada à lembrança do eu lírico. A permanência dessa cena é sugerida, sobretudo, pela:

- predominância de verbos no pretérito imperfeito.
- predominância de adjetivos no grau comparativo.
- presença acentuada de pronomes pessoais.
- presença acentuada de artigos indefinidos.

27 FGV Reescreva os trechos, substituindo os verbos em destaque pelos indicados nos parênteses e mantenha os mesmos tempos verbais.

- [...] declarou-me que os sonhos já não PERTENCIAM à sua jurisdição. (circunscrever-se).
- [...] a ilha dos sonhos, como a dos amores, como todas as ilhas de todos os mares, SÃO agora objeto da ambição e da rivalidade da Europa e dos Estados Unidos. (prestar-se)

28 Leia o artigo a seguir, publicado na revista *Veja*:

Câncer

Quando as estatinas chegaram ao mercado, pensava-se que elas poderiam aumentar os riscos de câncer. Agora, os médicos começam a acreditar que os efeitos do remédio podem vir a ajudar no tratamento de pacientes com câncer, especialmente os tumores malignos de fígado, de intestino e de próstata.

Começaram a ser feitos os primeiros levantamentos sobre a relação entre as estatinas e a prevenção do câncer da mama. O processo pelo qual o remédio combateria esses tumores ainda não foi desvendado.

Veja. São Paulo: Abril, n. 1.858, 16 jun. 2004, p. 86. (Adapt.).

Assinale a incorreta.

- O uso do futuro do pretérito, em “poderiam”, traduz a incerteza da comunidade médica em relação aos efeitos das estatinas quando estas chegaram ao mercado. Incerteza que permanece: “não foi desvendado”.
- Há, no segundo período, uma transgressão à norma culta. O erro é de natureza sintática; envolve concordância verbal.
- O advérbio “agora”, além de promover a coesão textual, estabelece uma oposição de ideias.
- O verbo “começar”, em “começaram”, indica início de processo, aspectualidade incoativa.
- O verbo pensar, em “pensava-se”, indica passado durativo, aspectualidade contínua.

29 Observe a figura a seguir.

**COLOCOU UM ROLEX
 NO PULSO, FOI PASSEAR
 NA RODOVIÁRIA À NOITE
 E ESTÁ VENDENDO
 O APARTAMENTO
 SEM USAR O ESTADÃO.**

HIGIENÓPOLIS – VENDO
 Apto. novo, 4 dorm. (2 suítes),
 lavabo, 2 salas, um por andar,
 2 garag., lazer, R\$ 200 mil, 50% em
 48 meses. F. 776-0800.

856-9922. CLASSIFICADOS DO ESTADÃO.
Só louco não usa.

REPRODUÇÃO

- Passe os tempos verbais do anúncio anterior para o imperfeito do indicativo.
- Explique a mudança de sentido.

30 A única frase em que a correlação de tempos e modos não foi corretamente observada é:

- Segundo os Correios, se a greve terminar amanhã, as entregas serão normalizadas em 13 dias.
- Para que o agricultor não se limitasse aos recursos oficiais, as fábricas também criaram suas próprias linhas de crédito.
- Um dos seus projetos de lei exigia que os professores e servidores das universidades fizessem exames antidoping.
- Na discussão do projeto, o deputado duvidou que o colega era o autor da emenda.
- A Câmara Municipal aprovou a lei que concede descontos a multas e juros que estão em atraso.

31 A frase em que a correlação de tempos e modos verbais foge às normas da língua escrita padrão é:

- Pode-se prever que os ideólogos do capitalismo usarão todos os apelos populistas de que puderem valer-se para introduzir um forte golpe.
- Em 1970, não houve argumento capaz de convencer a imprensa paulista de que seria do interesse geral a 1ª Bienal Internacional do Livro.
- Todos seríamos escravos de ideias maniqueístas, não fora o trabalho desenvolvido pelos filósofos iluministas.
- Agora que ensandeceste, se a tua consciência reouver um instante de sagacidade, tu dirás que queres viver.
- Se os parlamentares tivessem tido preocupação de discutir com seriedade as propostas, os leitores só poderão estar satisfeitos.

32 A única frase em que as formas verbais estão corretamente empregadas é:

- Especialistas temem que órgãos de outras espécies podem transmitir vírus perigosos.
- Além disso, mesmo que for adotado algum tipo de ajuste fiscal imediato, o Brasil ainda estará muito longe de tornar-se um participante ativo do jogo mundial.
- O primeiro-ministro e o presidente devem ser do mesmo partido, embora nenhum fará a sociedade em que eu acredito.
- A inteligência é como um tigre solto pela casa; só não causará problema se o suprir de carne e o manter na jaula.
- O nome secreto de Deus era o princípio ativo da criação, mas dizê-lo por completo equivalia a um sacrilégio, ao pecado de saber mais do que nos convinha.

33 *Eles pediram que a Petrobras garanta que não haverá inquéritos administrativos contra os grevistas.*

Folha de S. Paulo, 3 jun. 1995.

- Redija a frase anterior de duas maneiras diferentes, situando o pedido referido em duas perspectivas diversas, conforme o início dado:
 - Eles haviam pedido que a Petrobras...
 - Se eles tivessem pedido, a Petrobras...
- Cada nova frase irá permitir uma interpretação diferente, em relação à atitude dos que pedem e à atitude da Petrobras. Exponha as interpretações, indicando o mecanismo gramatical que leva a cada uma delas.

34 **Fuvest** Concluiu-se a construção da casa nova. Julgo que não preciso descrevê-la. As partes principais apareceram ou aparecerão; o resto é dispensável e apenas pode interessar aos arquitetos, homens que provavelmente não lerão isto. Ficou tudo confortável e bonito.

Graciliano Ramos. São Bernardo.

No excerto, observa-se o emprego de diferentes tempos verbais, todos pertencentes ao modo indicativo.

- Justifique o emprego das formas do presente.
- Justifique o emprego das formas do pretérito, relacionando-as com as formas do presente.

35 O caderno Fovest do jornal *Folha de S. Paulo* de 28 nov. 1991 fez a seguinte recomendação aos vestibulandos, para que

fossem bem-sucedidos na prova de redação do vestibular Unicamp/1992:

Como Escrever. Olho vivo para não maltratar o português. Preste atenção ao enunciado. Se fugir do tema, copiar o texto apresentado ou fazer uma narração (relato de uma história) onde é pedida uma dissertação (defesa de uma ideia), a redação será anulada.

Apesar de recomendar cuidado no uso do português, o jornal comete um erro gramatical no texto citado.

- Transcreva a passagem em que há um erro gramatical.
- Há uma explicação para ocorrências desse tipo. Qual é?

36 **Unicamp** Publicadas à exata distância de um século pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, as duas notícias transcritas a seguir têm em comum o fato de se referirem a catástrofes provocadas pelo mau tempo. No momento de sua publicação, as duas notícias se referiam a acontecimentos recentes, mas os recursos gramaticais empregados para expressar passado recente diferem de uma notícia para a outra.

29/11/1895: *Constantinopla – Tem havido no Mar Negro grande tempestade, naufragando grande número de embarcações. Até agora o mar tem arrojado à praia mais de 80 cadáveres, que estão sendo recolhidos.*

“Há um Século”. *O Estado de S. Paulo.*

29/11/1995: *Campinas – Um tornado com ventos de 180 quilômetros por hora destruiu anteontem a cobertura do ginásio multidisciplinar da Universidade Estadual de Campinas [...]*

O tornado rompeu presilhas de aço de uma polegada de espessura. Ele levantou e retorceu a estrutura do telhado, também de aço, de 100 metros de extensão e 200 toneladas.[...] Dez árvores foram arrancadas com a raiz e os ventos arremessaram longe vidros da Biblioteca Central.

“Tornado provoca destruição na Unicamp”. *O Estado de S. Paulo.*

- Transcreva, das duas notícias, as expressões que situam os fatos relatados no passado.
- Como seria redigida, hoje, a primeira notícia?
- Redija uma continuação para a notícia escrita hoje, que começasse por “Tem havido no Mar Negro...”.

37 Leia.

*Pensar em Deus é desobedecer a Deus,
Porque Deus quis que o não “conhecêssemos”,
Por isso se nos não mostrou...*

*“Sejamos” simples e calmos,
Como os regatos e as árvores
E Deus “amar-nos-á” fazendo de nós
Belos como as árvores e os regatos,
E dar-nos-á verdor na sua primavera,
E um rio aonde ir ter quando “acabemos”!...*

Fernando Pessoa.

Faça comentários sobre os modos e os tempos verbais das palavras destacadas, entre aspas, no texto.

38 Unicamp No texto a seguir, ocorre uma forma que é inadequada em contextos formais, especialmente na escrita.

Trombada

Lula e Meneguelli divergem sobre o pacto. Concordam em negociar, mas Lula só aprova um acordo se o governo retirar a medida provisória dos salários, suspender os vetos à lei da Previdência e repor perdas salariais.

“Painel”, Folha de S. Paulo, 21 set. 1990.

- Identifique essa forma e reescreva o trecho em que ocorre, de modo a adequá-lo à modalidade escrita.
- Como se poderia explicar a ocorrência de tal forma (e outras semelhantes), dado que os falantes não “inventam” formas linguísticas sem alguma motivação?

39 PUC-SP Leia o texto a seguir.

A apoteose do besteiro energético

Um momento histórico! O clímax, o ponto que todos pensávamos ser inatingível foi enfim alcançado. O apogeu do besteiro energético brasileiro. Se não vejamos.

Há três ou quatro anos que um dos mais renomados e respeitados físicos brasileiros, Roberto Salmeron, vem insistindo com autoridades do país para que o Brasil se associe ao esforço internacional em prol do desenvolvimento da fusão nuclear para produção de energia. O esforço seria concentrado em uma instituição multinacional denominada ITER (International Thermonuclear Experimental Reactor).

Essa tecnologia é o sonho de cientistas para a solução definitiva do excruciante problema de fornecimento de energia no futuro. É uma alternativa não poluente, ou seja, limpa, não contribuindo de maneira significativa seja para o efeito estufa, seja para diferentes formas de impactos negativos locais ao meio ambiente. É um combustível abundante, inesgotável quase e democraticamente distribuído (são principalmente isótopos do hidrogênio, portanto, encontrado onde houver água).

De acordo com essa proposta, o Brasil associar-se-ia a Portugal, o que seria garantido por acordos já existentes entre os dois países. O Brasil teria pleno e irrestrito acesso a resultados experimentais, nossos pesquisadores podendo (ou melhor, devendo) participar dos experimentos e dos cálculos. A adesão custaria aproximadamente US\$ 1 milhão. A proposta rolou, rolou... e nada aconteceu.

Rogério Cezar de Cerqueira Leite. Folha de S. Paulo, 18 nov. 2008.

O que indicam os tempos verbais destacados?

- O clímax, o ponto que todos pensávamos ser inatingível foi enfim alcançado – o verbo no pretérito imperfeito do indicativo expressa a obrigatoriedade de todos pensarmos do mesmo modo.
- Essa tecnologia é o sonho de cientistas para a solução definitiva do excruciante problema de fornecimento de energia no futuro. É uma alternativa não poluente – os verbos no presente do modo indicativo indicam que os fatos talvez se concretizem.

- o Brasil associar-se-ia a Portugal, o que seria garantido por acordos já existentes entre os dois países – os verbos no futuro do pretérito do modo indicativo indicam que os fatos que futuramente poderiam se concretizar não se concretizaram.
- O Brasil teria pleno e irrestrito acesso a resultados experimentais, nossos pesquisadores podendo (ou melhor, devendo) participar dos experimentos e dos cálculos. A adesão custaria aproximadamente US\$ 1 milhão – os verbos no futuro do pretérito do modo indicativo indicam que os fatos voltaram a se concretizar.
- A proposta rolou, rolou... e nada aconteceu – o pretérito perfeito do indicativo indica que ainda há chance de a proposta de associação entre Brasil e Portugal, que continuou em discussão, se efetive.

40 Leia a manchete a seguir, extraída do jornal *O Estado de S. Paulo*, de 4 fev. 2006.

Navio afunda com 1.400 a bordo no Mar Vermelho

Um navio egípcio com mais de 1.400 pessoas a bordo naufragou ontem no Mar Vermelho. Até o início da madrugada de hoje (horário local) tinham sido localizados 185 corpos e 314 sobreviventes.

Por que a manchete apresenta verbo no presente do indicativo se o fato ocorreu anterior ao momento da publicação?

41 Leia o texto a seguir.

A estrela é o índio

Histórias de um Brasil com mais de 500 anos

Na contramão do vento que move as comemorações dos 500 anos, uma programação alternativa está deixando de lado a caravela para se embrenhar no Brasil de antes de Cabral. E está dando ao índio lugar de destaque na festa. As atividades incluem encontros com integrantes de tribos variadas, debates e uma exposição com trabalhos do fotógrafo Sebastião Salgado e textos do poeta Thiago de Mello. Desde o início da semana, no foyer do Centro Cultural Banco do Brasil, crianças de diferentes idades vêm aprendendo história e deixando preconceitos de lado com a ajuda de Thini-á – um índio de 29 anos, da tribo fulni-ô, de Pernambuco, que abandonou a aldeia ainda menino, após uma invasão de terra em que perdeu vários parentes.

Do massacre nasceu o desejo de falar aos pequenos homens brancos – os “filhos da elite”, como dizia – e impedir conflitos futuros. Há três anos Thini-á percorre escolas do Rio [...] Fala das tribos e da memória de seus ancestrais, apresenta danças e ritos, mostra arcos, flechas e seduz o público com a fala mansa e um ótimo humor. Agora, como centro dos “500 Anos de Resistência das Populações Indígenas no Brasil”, organizado pela Cineduc: Cinema e Educação, ele fala para mais crianças e adultos. “As comemorações dos 500 anos, de certa forma, até expõem a cultura indígena, mas de maneira muito romântica. Essa atividade pretende desmistificar isso e deixar uma semente para que o contato com a cultura indígena continue e se torne corriqueiro”, diz Ricardo Paes, coordenador do projeto. [...]

Fátima Sá. Veja, 22 mar. 2000.

O presente do indicativo é um tempo verbal que pode ser empregado com valores diversos. Dos trechos transcritos, aquele em que o emprego do presente do indicativo está corretamente explicado é:

- (a) “... do vento que *move* as comemorações dos 500 anos...” – atualiza passado histórico.
- (b) “*Fala* das tribos e da memória de seus ancestrais...” – demonstra ação habitual.
- (c) “Essa atividade *pretende* desmistificar isso...” – marca futuro próximo.
- (d) “... *diz* Ricardo Paes, coordenador do projeto.” – expressa ação simultânea.

Texto para a questão 42.

*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. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1963, p. 298.

42 No texto de Camões, o uso do imperfeito expressa:

- (a) ação pontual no presente.
- (b) ação durativa no futuro.
- (c) ação durativa no pretérito.
- (d) ação iterativa no presente.
- (e) ação pontual no futuro.

Excerto para a questão 43.

*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”.*

43 Nos dois tercetos, Camões, atendendo a necessidades de ritmo e rima, utiliza-se de variantes alternativas de emprego dos tempos e modos verbais. Com o refinamento de um poeta maior, alcança plena eficácia poética. Levando em consideração esses comentários:

- a) Aponte duas passagens, nos tercetos referidos, nas quais o poeta empregou o pretérito mais-que-perfeito do indicativo, quando poderia ter-se utilizado de forma verbal em outro tempo ou modo.
- b) Reescreva essas passagens, empregando os verbos de acordo com o uso cotidiano da língua portuguesa.

44 *Narizinho correu os olhos pela assistência. Não podia haver nada mais curioso. Besourinhos de fraque e flores na lapela conversavam com baratinhas de mantilha e miosótis nos cabelos. Abelhas douradas, verdes e azuis, falavam mal das vespas de cintura fina – achando que era exagero usarem coletes tão apertados. Sardinhas aos centos criticavam os cuidados excessivos que as borboletas de toucados de gaze tinham com o pé das suas asas. Mamangavas de ferrões amarrados para não morderem. E canários cantando, e beija-flores beijando flores, e camarões camaronando, e caranguejos caranguejando, tudo que é pequenino e não morde, pequeninando e não mordendo.*

Monteiro Lobato. *Reinações de Narizinho*. São Paulo: Brasiliense, 1947.

No último período do trecho, há uma série de verbos no gerúndio que contribuem para caracterizar o ambiente fantástico descrito. Expressões como “camaronando”, “caranguejando” e “pequeninando e não mordendo” criam, principalmente, efeitos de:

- (a) esvaziamento de sentido.
- (b) monotonia do ambiente.
- (c) estaticidade dos animais.
- (d) interrupção dos movimentos.
- (e) dinamicidade do cenário.

45 A história transcrita a seguir contrasta dois mundos, dois estados de coisas: o dia a dia cansativo de um carregador e a situação imaginária na qual ele se torna presidente da República.

Dois carregadores estão conversando e um diz:

[...] – *Se eu fosse presidente da República, eu só acordava lá pelo meio-dia, depois ia almoçar lá pelas três, quatro horas. Só então é que eu ia fazer o primeiro carro.*

O carregador não consegue passar para o mundo imaginário, e acaba misturando-o de maneira surpreendente com o mundo real.

- a) Qual é a construção gramatical usada nessa história para dar acesso ao mundo das fantasias do carregador?
- b) Que situação do mundo real ele transfere para o mundo irreal de suas fantasias?
- c) Por que isso é engraçado?

46 Leia.

[...] *O antropólogo Claude Lévi-Strauss detestou a Baía de Guanabara pareceu-lhe uma boca banguela.*

E eu, menos a conhecera mais a amara?

Sou cego de tanto vê-la, de tanto tê-la estrela

O que é uma coisa bela?

Caetano Veloso. *O estrangeiro*.

- a) Na linguagem literária, muitas vezes, o mais-que-perfeito do indicativo substitui outras formas verbais, como no verso: “E eu, menos a conhecera mais a amara?”. Reescreva-o, usando as formas que o mais-que-perfeito substituiu.
- b) Tanto **sou** como **é** são formas do presente do indicativo. Apesar disso, a visão de tempo que elas transmitem não é a mesma em uma e outra. Em que consiste essa diferença?

47 Considerando a necessidade de correlação entre tempos e modos verbais, assinale a alternativa em que ela foge às normas da língua escrita padrão.

- (a) A redação de um documento exige que a pessoa conheça uma fraseologia complexa e arcaizante.
- (b) Para alguns professores, o ensino de língua portuguesa será sempre melhor, se houver o domínio das regras de sintaxe.
- (c) O ensino de português tornou-se mais dinâmico depois que textos de autores modernos foram introduzidos no currículo.
- (d) O ensino de português já sofrera profundas modificações, quando se organizou um Simpósio Nacional para discutir o assunto.
- (e) Não fora a coerção exercida pelos defensores do purismo linguístico, todos teremos liberdade de expressão.

48 Leia os quadrinhos a seguir.



- I. Nos quadros, o efeito de humor está na obviedade da pergunta.
- II. Em “Para falar...”, a subordinada reduzida expressa uma intencionalidade.
- III. O predomínio do discurso indireto torna o texto mais verossímil.
- IV. A forma “teclé”, imperativo afirmativo em segunda pessoa, expressa uma ordem ao usuário.

Estão corretas:

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

49 Leia a publicidade a seguir.

REFRIGERANTE
NÃO COLA



BEBA
ÁGUA-BOA

Explique o efeito de sentido desencadeado pela embreagem (substituição, emprego conotativo de pessoas gramaticais) presente em “Beba”.

50 Leia a notícia a seguir.



O atacante do Pé Esquerdo F. C. perdeu um gol inacreditável: os torcedores chegaram a comemorar antecipadamente, tamanha a chance. O técnico pé esquerdistas chegou a soltar alguns palavrões. O jogador parece ter ouvido e acenou com a mão, pedindo perdão pelo lance. Um torcedor, inconformado com a jogada, gritou “Esse gol até meu cachorro fazia”; como o torcedor estava próximo a cabines de televisão, sua voz foi ouvida por milhares de telespectadores, quem sabe até pelo atacante pé esquerdistas.

Explique o efeito de sentido obtido no emprego conotativo do tempo verbal na manchete. Reescreva-a empregando o tempo verbal em sentido denotativo.



Frente 2

12

FRENTE 2

O Modernismo no Brasil: primeira geração

No início do século XX, houve um movimento de ruptura com as classes literárias anteriores, dando início ao Modernismo, um movimento literário e artístico que tinha o intuito de eclodir com o tradicionalismo. Muitos artistas brasileiros sofreram influência da vanguarda europeia, o que levou a mudanças na arte brasileira. Toda essa inovação veio a ser exibida na Semana de Arte Moderna de 1922, durante a qual a modernidade foi introduzida definitivamente entre os brasileiros.

A primeira geração modernista no Brasil, de 1922 a 1930, ficou conhecida como **fase heroica** do movimento: a ênfase no projeto estético traduziu-se na ruptura com o tradicionalismo nas artes e na atualização dos meios de expressão.

Embora formada por muitos nomes, a linha de frente modernista ficou marcada pelos dois geniais escritores paulistanos Oswald de Andrade e Mário de Andrade, aos quais se somou a peculiaríssima personalidade literária de Manuel Bandeira, cuja obra poética permanece como a mais bem-acabada e original desse primeiro momento do Modernismo.



© TARSILA DO AMARAL EMPREENDIMENTOS CULTURAIS/ROVULO FALDINI

Tarsila do Amaral, *Operários*, 1933, óleo sobre tela, Acervo Artístico Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo, São Paulo, Brasil. Pintura que marca a fase emblemática da artista, sensibilizada com a causa operária após uma viagem à Europa. Alguns rostos são de pessoas conhecidas, como o do arquiteto Warchavchik, a da dançarina Elsie Houston e o do empregado de seu pai, o negro no centro do quadro, Benedito Sampaio.

O início do Modernismo no Brasil: rupturas e transgressões

As artes plásticas e a Semana de 22

No Brasil, até o início do século XX, o padrão reconhecido e consagrado da arte, em especial o das artes plásticas, era a produção em total conformidade com as regras e os padrões europeus mais convencionais, comumente chamados de “clássicos”. Porém, o movimento modernista já avançava na Europa quando começou a produzir seus efeitos decisivos em terras brasileiras. Os jovens que, como Anita Malfatti, aspiravam à formação artística viajavam para a Europa em busca de qualificação e aprendizado técnico. Assim, entravam em contato com as vanguardas e com todas as novas ideias que se agitavam no mundo das artes.

Em 1917, Anita Malfatti voltou ao Brasil depois de vários anos estudando na Europa e nos Estados Unidos. Teve grandes mestres e trouxe em sua bagagem muitos quadros fortemente influenciados pelo Expressionismo, os quais, reunidos em uma mostra, foram alvo de uma crítica feroz de Monteiro Lobato, provocando intensa repercussão no meio artístico. No artigo “Paranoia ou mistificação”, o escritor, ainda que tenha percebido qualidades na obra de Anita, condenou “suas tendências para uma atitude estética forçada no sentido das extravagâncias” dos pintores modernos. O que ele criticou, na verdade, foi a adesão irrefletida dos artistas a modismos importados ainda pouco passíveis de assimilação. Tal argumentação é, em si, procedente no campo da crítica de arte. O curioso é que a própria obra de Lobato, talvez principalmente a dedicada ao público infantojuvenil, apresenta inequívocos traços modernistas, ainda que inserida no Pré-modernismo por razões didáticas. De qualquer modo, o artigo foi lido na época apenas como uma indignada reação contra o Modernismo. Assim, sua crítica representou o estopim necessário para desencadear, entre os modernistas, os vários encontros que resultariam na organização da Semana de Arte Moderna, a qual viria a acontecer cinco anos mais tarde, no Teatro Municipal de São Paulo, em fevereiro de 1922.

Voltando ao Brasil, só me perguntavam pela Mona Lisa, pela glória da Renascença, e eu... nada.

MALFATTI, Anita. In: RASM: Revista do Salão de Maio. São Paulo, 1939.

O Brasil vivia momentos que clamavam por novas definições políticas, sobretudo com o declínio da oligarquia encastelada no poder pela política do café com leite. Esse processo de renovação era impulsionado pela burguesia industrial, pela classe média e pelo proletariado, este último constituído em boa parte por italianos, alemães e espanhóis.

Todo o continente americano recebia um número crescente de imigrantes. As antigas colônias adaptavam-se à nova realidade de receber muitas famílias em busca de alternativas para reconstruir a vida abalada pela guerra. Em um cenário mundial bélico, com a mudança de núcleos econômicos e a ascensão dos Estados Unidos ao panorama global de decisões político-econômicas e culturais, havia uma grande instabilidade quanto aos papéis que poderiam ser exercidos pelos países na nova conjuntura mundial. E, então, qual seria o do Brasil naquele momento?

Era urgente a necessidade de definir uma identidade nacional para o Brasil, questão que acompanhou todo o trabalho dos modernistas. Na busca de uma resolução, muitos artistas colocaram em evidência traços importantes que delimitaram nossa cultura.

Assim, influenciados pelas mudanças que ocorriam no mundo todo, muitos deles engajaram-se na tarefa de “descobrir o Brasil” e participaram de uma forte corrente de inovações e descobertas, levados por um fluxo acelerado que já se fazia notar e, ao mesmo tempo, dando corpo e direção a esse curso.

Na cidade de São Paulo, edifícios apareciam vertiginosamente, e novas avenidas eram abertas para atender às mudanças e a um novo padrão urbano de consumo e de comportamento social e econômico. Era o momento da construção de cinemas e teatros que abrigassem, à maneira europeia, a burguesia paulistana.

Por convenção didática, costuma-se desdobrar o Modernismo brasileiro em três fases:

- Fase de implantação ou fase heroica (1922-1930).
- Fase de estabilização ou consolidação (1930-1945).
- Fase pós-modernista (1945 até hoje).

A primeira fase do Modernismo consistiu em um projeto estético que protestava a favor da libertação da arte dos padrões anteriores e, finalmente, da total liberdade de criação. Esse processo foi marcado por embates constantes, críticas acirradas vindas de todos os lados e rompimentos de antigos e tácitos acordos. Esse clima de instabilidades incitava discussões e despertava o comportamento heroico dos artistas, que clamavam por uma revolução.

Essa fase tem como característica a proximidade com as estéticas europeias: o Cubismo, o Futurismo de Marinetti e o Surrealismo de André Breton.

A Semana de Arte Moderna aconteceu em meio a uma turbulência cultural, nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922, ano de comemoração do centenário da independência política do Brasil. O evento se passou no Teatro Municipal de São Paulo – cidade que propiciava encenar a renovação, já que concentrava os ideais de progresso e acomodava um grande afluxo de imigrantes.



VICTOR BRECHERET/WILLIAM RODRIGUES DOS SANTOS/123RF.COM

Fig. 1 Victor Brecheret, *Monumento às bandeiras*, 1954, Parque do Ibirapuera, São Paulo, Brasil. O artista participou da Semana de Arte Moderna de 1922 e constituiu, com Anita Malfatti e Lasar Segall, um grupo de precursores da Semana.

Marco inicial do Modernismo no Brasil, a Semana da Arte Moderna contou com a participação de artistas plásticos, arquitetos, escritores e músicos, que apresentaram suas obras de maneira arrojada e inusitada, reunindo, por um lado, a burguesia abastada (fazendeiros, agropecuaristas, exportadores de café e empresários) e, por outro, os “moços futuristas”. No primeiro dia do evento, no Teatro Municipal, a plateia estava cheia e atraiu a presença de convidados influentes e políticos renomados, com o apoio do governador do Estado de São Paulo na época, Washington Luís.

A abertura da Semana aconteceu com a conferência “A emoção estética da arte moderna”, realizada pelo escritor e diplomata Graça Aranha. Embora a plateia não tenha compreendido facilmente as ideias apresentadas, reagiu de maneira contida e pacífica. No segundo dia, a pianista Guiomar Novaes interpretou obras clássicas e consagradas em uma atitude aplaudida pelo público, porém desaprovada pelos modernistas. Em seguida, o escritor Menotti Del Picchia apresentou os escritores da nova geração, quando, então, começaram as vaias em alto tom. O célebre poema “Os sapos”, de Manuel Bandeira, o qual não pôde comparecer ao evento, foi declamado por Ronald de Carvalho e, a partir daquele momento, se consagrou a vaia. No terceiro e último dia, quando o comparecimento do público já era quase nulo, o compositor musical Villa-Lobos se apresentou vestindo uma casaca e um chinelo, atitude que foi considerada demasiadamente desrespeitosa pelo público, o qual vaiou estrondosamente o compositor.

A Semana da Arte Moderna está para acabar. É pena! Porque, com franqueza, se, do ponto de vista artístico aquilo representa o definitivo fracasso da escola futurista, como divertimento foi insuperável.

Journal do Commercio, São Paulo, 18 fev. 1922, p. 4. In: BOAVENTURA, Maria Eugênia (Org). 22 por 22: a Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2008. p. 237.

Conta-se que uma senhora, ao visitar as telas expostas, se impressionou, ou melhor, ficou intrigada diante de duas, que não

conseguiu absolutamente compreender. Pediu informações a um dos iniciados do novo credo estético, para que lhe fosse explicado o assunto das duas telas. O iluminado moço não lhe pode responder de pronto, mas, informando-se com outros, explicou à curiosa dama: “Uma das telas representa Vênus nascendo da espuma do mar; outra é um retrato físico de Oswald de Andrade”.

A dificuldade, porém, consistia em saber qual a que representava Vênus e qual o Oswald...

A cigarra, São Paulo, 15 fev. 1922. In: BOAVENTURA, Maria Eugênia (Org). 22 por 22: a Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2008. p. 224-5.

Os jovens e iniciantes escritores Mário de Andrade e Oswald de Andrade lideraram a iniciativa da Semana de 22 – como esta também ficou conhecida – e contaram com a presença e a respeitabilidade do escritor Graça Aranha (1868-1931), que, na ocasião, aderiu aos ideais e emprestou às festividades o prestígio da sua personalidade de diplomata e escritor já consagrado na época.

Para proclamar essa nova visão de mundo e as novas tendências culturais, os modernistas publicaram, no mesmo ano de 1922, a revista *Klaxon*. Apesar de sua curta existência, a revista se fez porta-voz do movimento em torno de um projeto com aspecto de manifesto utilizando-se de uma linguagem renovadora. Independentemente de seu sucesso, a publicação foi um marco do movimento modernista e impulsionou transformações sociopolíticas e culturais na sociedade brasileira do século XX.

O descobrimento artístico do Brasil e os manifestos

O espírito combativo e ansioso por marcar posições artísticas revolucionárias da Semana de 22 tendeu a se prolongar e encontrar novos desdobramentos, não só nas obras propriamente literárias dos modernistas, as quais continuaram a ser publicadas ao longo daquela década e da seguinte, mas também em alguns manifestos, especialmente o “Manifesto da poesia Pau-Brasil”, de 1924, e o “Manifesto antropófago”, de 1928, ambos de Oswald de Andrade.

A própria iniciativa de veicular ideias sobre arte com a forma e o tom virulentos das palavras de ordem dos manifestos já denotava o objetivo contestador dos modernistas e a sua negação da tradição. Tais documentos contrariavam a expressão mais branda e argumentativa própria dos textos reflexivos e ensaios de crítica de arte.

Neste momento da história da arte, importantes manifestos compunham uma pequena tradição no âmbito das vanguardas europeias.

Aliás, cumpre observar que o famoso “Manifesto surrealista”, do francês André Breton, foi publicado no mesmo ano de 1924, em que Oswald divulgava o “Manifesto da poesia Pau-Brasil”.

A poesia existe nos fatos. Os casebres de açafraão e de ocre nos verdes da Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos. O Carnaval no Rio é o acontecimento religioso da raça. Pau-Brasil. Wagner submerge ante os cordões de Botafogo. Bárbaro e nosso.

A formação étnica rica. Riqueza vegetal. O minério. A cozinha. O vatapá, o ouro e a dança.

ANDRADE, Oswald de. "Manifesto da poesia Pau-Brasil".
BARBOSA, Frederico; SANTOS, Elaine Cuencas. *Modernismo na Literatura Brasileira*. Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2009. p. 40-1.

Oswald de Andrade escreveu frases curtas e propositivas para compor uma prosa poética de forte efeito literário e intencionalmente distante das articulações lógicas e discursivas. De tal modo, forjou, nesse manifesto, tanto uma proposta de renovação das formas literárias quanto as bases de uma revisão cultural do Brasil. O autor revolveu séculos de história e buscou em nossos elementos mais primitivos a seiva vital de um novo olhar sobre o país, que pudesse contemplar nossas contradições e idiossincrasias sem hierarquizá-las.

A carnavalização dos nossos valores e dados culturais encontrou ainda mais contundência no posterior "Manifesto antropófago", de 1928, no qual Oswald resgatou a figura do "bom selvagem" da filosofia de Rousseau para ressignificá-la, ainda com valor positivo, no nosso "mau selvagem": antropófago, devorador de homens, capaz de deglutir as influências culturais europeias para a descoberta de nossa verdadeira e múltipla identidade, invertendo, assim, a tradicional relação colonizador/colonizado. Dessa maneira, a figura do indígena também passou a ser retratada de modo diferente, ganhando novos valores simbólicos e apagando dela a idealização romântica.

ATENÇÃO!

A Semana não inaugurou, resumiu ou concentrou o movimento modernista, mas sim apresentou os resultados de um processo em andamento de reflexões sobre nossa cultura. Além disso, projetou um marco na história de nossa formação cultural, consolidando bases importantes para o subsequente desenvolvimento artístico e intelectual, decisivo para a construção da identidade brasileira na arte.

Os modernistas e as inovações na linguagem literária

Vício na fala

*Para dizerem milho dizem mio
Para melhor dizem mió
Para pior pió
Para telha dizem teia
Para telhado dizem teiado
E vão fazendo telhados*

ANDRADE, Oswald de. *Pau-Brasil*. 2 ed. São Paulo: Globo, 2003. p. 119.
© Oswald de Andrade

A partir de "Vício na fala", pertencente ao primeiro livro de poemas publicado por Oswald de Andrade, podemos entender a amplitude da renovação literária trazida pelos modernistas. No poema, o autor destaca as evidentes discrepâncias encontradas na maneira de falar dos brasileiros. Entre estas variantes, há a

norma culta e erudita, predominantemente escrita, entendida como a forma "correta" e "literária" em contraposição à fala popular, cheia de "vícios" de linguagem e considerada "errada". Essa alternância de registros da língua nos versos soa engraçada em um primeiro momento, mas o poema não se resume a isso.

Do seu contexto, podemos inferir a existência de dois grupos sociais por trás dessas maneiras de falar: um que usa a língua de acordo com o rigor da norma e outro que a utiliza no dia a dia e no contexto do trabalho. Esses grupos representam elementos importantes que sempre fizeram parte da história brasileira, e o dominante é aquele que detém a fala correta e sabe utilizá-la para dar ordens, configurar padrões e, pelo menos até o Modernismo, escrever obras literárias. Porém, quem realmente trabalha (faz telhados), constrói a cidade e é responsável pelo crescimento do país são aqueles que falam "errado". Ademais, o título do poema levanta, ironicamente, uma questão: o que deveria ser considerado "vício na fala" seria "errar" as palavras a partir da informalidade e liberdade próprias a seu uso ou forçá-las a obedecer a um padrão rígido e distanciado da realidade?

E a literatura, como deve se posicionar diante dessas diferenças? Com o poema, Oswald parece querer nos dizer que, assim como "eles" (o povo) seguem "fazendo telhados", também os poetas deveriam ignorar o uso exclusivo do registro culto e continuar a criar poemas, aproximando-se do leitor comum ao usarem registros de fala mais propícios à comunicação.

Os versos do poema apresentado são livres, autônomos e não obedecem a nenhuma regra de pontuação. Essas características estão entre as típicas da primeira fase modernista: poemas curtos com frases assimétricas, temas trabalhados com humor, vocabulário simples, referências a assuntos cotidianos e a constante meta de surpreender, desafiando lógicas estabelecidas e denunciando "vícios" de nossa formação cultural.

Além de ter o objetivo de retratar na poesia a forma como nós, brasileiros, falamos, sem disfarces, omissões, hábitos arraigados ou preconceitos, Oswald de Andrade considerava as implicações que essa forma de expressão poderia e deveria trazer à nossa maneira de ver o Brasil a partir da literatura. Nesse processo de renovação estética, a poesia passava a se distanciar muito das práticas poéticas anteriores, buscando se aproximar da realidade de um número maior de leitores, tornar-se mais acessível e combater tanto o caráter elitista da poesia, que se distancia do cotidiano, quanto a visão de mundo apresentada nesse fazer poético.

O modernismo entre o Brasil urbano e o regional

Para entender a dimensão do choque cultural proposto pela Semana de Arte Moderna, é necessário voltar ao início do século XX, um período de transformações históricas na sociedade brasileira. O país começava a se industrializar e a aderir ao mundo capitalista ativamente. A vida moderna nas cidades e a urbanização rapidamente confluíam na realidade de uma parcela cada vez maior da população, e a sociedade se redesenhava, alterando os valores e as aspirações de camadas crescentes da burguesia e introduzindo novos conflitos materiais e ideológicos.

As contradições entre o crescente e desejado cosmopolitismo e o reconhecimento dos problemas inerentes à realidade brasileira faziam parte dessa nova conjuntura social. Se, por um lado, a vida nas cidades oferecia mais oportunidades de trabalho, por outro, o cenário econômico e cultural não possibilitava melhores condições de vida para todos. Assim, os contrastes sociais nas grandes cidades foram se acentuando e passaram a representar o cerne de inúmeros conflitos e tensões.

Na literatura, o centro das produções ainda era o Rio de Janeiro, onde surgia um espaço social para os envolvidos com a vida literária. A profissionalização da imprensa e o aumento do número de poetas, romancistas e ensaístas favoreciam a chamada literatura de salão, mais afeita ao ambiente cultural já consolidado na capital do país. No entanto, essa literatura, voltada aos temas urbanos e cultivada pelas classes sociais emergentes, coexistia de maneira curiosa com uma literatura regionalista, a qual, escorada em certa tradição tanto romântica (como nos romances regionalistas de José de Alencar) quanto realista, buscava dar contornos literários a temas provindos de diversas regiões brasileiras. Essa tendência ressurgiria bastante renovada na segunda fase modernista, a partir de 1930.

Alguns autores do começo do século XX, como Valdomiro Silveira, Simões Lopes Neto e Hugo de Carvalho Ramos, de diferentes regiões do Brasil, abordaram a matéria rural com a intenção programática de delinear seus contornos físicos e sociais.

Esses escritores contribuíram para a formação do interesse literário pelas diversas e complexas realidades brasileiras, influenciando, assim, o posterior e mais exaltado nacionalismo dos modernistas. Porém, é preciso entender a seguinte diferença de contextos: a primeira corrente modernista procurou novidades artísticas na Europa, mas, por esse caminho atento ao exterior, também lançou seu olhar para o Brasil, encontrando, no nosso interior, os símbolos expressivos que fortaleceram o projeto cultural modernista. Já os regionalistas do período buscavam retratar realisticamente o meio local, voltando-se para a compreensão da verdade humana presente nos ambientes rurais.

Assim, o projeto regionalista pesquisou o folclore, a vida do interior e a fala popular combinada com a estilização erudita, explicitando a complementariedade e a eventual incongruência entre seus propósitos nacionalistas e o cosmopolitismo buscado como fonte de renovação estética pelos primeiros modernistas.

SAIBA MAIS

É denominado regionalismo o conjunto de procedimentos literários que visavam à representação das características, das tradições e dos costumes de determinada região. Para destacar a importância dessa corrente literária, podemos considerar seu influxo a partir dos contos produzidos dos anos de 1890, ainda no âmbito do chamado Pré-modernismo, e sua força renovada a partir da 1930, quando obtém maior repercussão e passa a ditar certa virada em relação ao projeto modernista.

Heróis do Modernismo no Brasil: Mário de Andrade

Mário de Andrade, figura central do Modernismo, atuou como poeta, escritor, crítico de arte, professor de música, ensaísta e pesquisador. Há importantíssimas contribuições de seu trabalho ao conhecimento e à divulgação do folclore e da cultura brasileira, como:

- *Há uma gota de sangue em cada poema*, 1917
- *Paulicéia desvairada*, 1922
- *A escrava que não é Isaura*, 1925
- *Losango cáqui*, 1926
- *Primeiro andar*, 1926
- *O clã do jabuti*, 1927
- *Amar, verbo intransitivo*, 1927
- *Ensaio sobre a Música Brasileira*, 1928
- *Macunaíma*, 1928
- *Compêndio da história da música*, 1929 (reescrito como *Pequena história da música brasileira*, 1942)
- *Modinhas imperiais*, 1930
- *Remate de males*, 1930
- *Música, doce música*, 1933
- *Belasarte*, 1934
- *O Aleijadinho de Álvares de Azevedo*, 1935
- *Lasar Segall*, 1935
- *Música do Brasil*, 1941
- *O movimento modernista*, 1942
- *O baile das quatro artes*, 1943
- *Os filhos da Candinha*, 1943
- *Aspectos da Literatura Brasileira*, 1943
- *Lira paulistana*, 1945
- *O carro da miséria*, 1947
- *Contos novos*, 1947
- *Poesias completas*, 1972
- *O turista aprendiz*, 1976
- *O banquete*, 1978
- *Será o Benedito!*, 1992

Além de ter estabelecido vasta e importante correspondência com os escritores mais importantes da época, a intensa atividade de Mário de Andrade como pensador e divulgador da cultura brasileira o levou a criar o Departamento de Cultura da cidade de São Paulo, no qual atuou como diretor entre 1935 e 1938.

Mário de Andrade e a alma múltipla do Modernismo brasileiro

Eu sou trezentos...

*Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cinquenta,
As sensações renascem de si mesmas sem repouso,
Ôh espelhos, ôh! Pirineus! ôh caixas!
Si um deus morrer, irei no Piauí buscar outro!*

*Abraço no meu leito as melhores palavras,
E os suspiros que dou são violinos alheios;
Eu piso a terra como quem descobre a furto
Nas esquinas, nos táxis, nas camarinhas seus próprios beijos!*

*Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cinquenta,
Mas um dia afinal eu toparei comigo...
Tenhamos paciência, andorinhas curtas,
Só o esquecimento é que condensa,
E então minha alma servirá de abrigo.*

ANDRADE, Mário de. "Poesias completas". *Obras completas de Mário de Andrade*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1955. v. 2.

O poema, do livro *Remate de males*, de 1930, revela a notável capacidade de o poeta se espelhar em um eu lírico que descobre a si mesmo nas coisas que encontra no mundo. Esse eu lírico pode ser lido, ao mesmo tempo, como:

- o Mário real, com sua enorme diversidade de interesses culturais e talentos artísticos;
- uma imagem da cultura brasileira, sempre aberta a inúmeras influências;
- o símbolo da fragmentação e da perda de Deus do homem contemporâneo.

Talvez não haja síntese poética da alma de todo o Modernismo mais precisa do que esta: sem perder seu tom íntimo, confessional, um mesmo "objeto" poético pode dar forma tanto ao mundo da subjetividade quanto a aspectos da cultura e do tempo histórico em que o seu eu lírico se insere.

Mário de Andrade e a apreensão poética da vida urbana

Publicada em 1922, *Pauliceia desvairada* é uma obra emblemática sobre a profunda ligação poética de Mário de Andrade com a cidade de São Paulo, onde nasceu e viveu toda a sua vida. Os poemas deste livro demonstram, sobretudo, o desejo de representar poeticamente o furor e a vivacidade de uma cidade que, desde poucos anos antes daquele momento, já se desenvolvia freneticamente, tornando-se a mais importante capital econômica do Brasil. O "Prefácio interessantíssimo" da obra de poemas reunidos mostra tanto a clareza teórica das ideias estéticas do autor aplicadas à sua própria criação quanto o seu ímpeto arrebatador contra as ideias convencionais e as ordens acadêmicas tradicionais, constituindo uma plataforma, quase um manifesto, como outros tantos que surgiram à época.

Os poemas do livro fazem referência direta a lugares (Rua de São Bento, Tietê, Anhangabaú etc.) e personagens de São Paulo, compondo uma espécie de mapa lírico da cidade. Vários poemas, como "Paisagem nº 3" (com trechos a seguir), refletem a experiência de andar por São Paulo sempre aberto ao inesperado, ao *nonsense*, ao inacabado das percepções fragmentadas e à inspiração do momento fugaz, o qual pode ser vivido intensamente.

Chove?

*Sorri uma garoa cor de cinza,
Muito triste, como um tristemente longo...
A Casa Kosmos não tem impermeáveis em liquidação...
Mas neste Largo do Arouche
Posso abrir o meu guarda-chuva paradoxal,
Este lírico plátano de rendas mar...
[...]*

*De repente
um raio de Sol arisco
risca o chuveiro ao meio.*

ANDRADE, Mário de. "Paisagem nº 3". Gilda de Mello e Souza (Sel.). *Melhores poemas: Mário de Andrade*. São Paulo: Global, 2017.

Neste livro, abrange-se também a violenta investida contra uma mentalidade primitiva da elite paulistana: em "Ode ao burguês", o título é irônico, já que, originalmente, a ode é um poema que louva ou glorifica um indivíduo, porém, neste caso, expressa, na verdade, "Ódio e mais ódio" (na forma de um trocadilho) a essa classe social.

[...]
*Eu insulto o burguês! O burguês níquel,
O burguês-burguês!
A digestão bem-feita de São Paulo!
O homem-curva! O homem-nádegas!
O homem que sendo francês, brasileiro, italiano,
É sempre um cauteloso pouco-a-pouco!
[...]*

ANDRADE, Mário de. "Ode ao burguês". Gilda de Mello e Souza (Sel.). *Melhores poemas: Mário de Andrade*. São Paulo: Global, 2017.

Mário de Andrade e a busca pela identidade nacional



Macunaíma estava muito contrariado. Venceslau Pietro Pietra era um colecionador célebre e ele não. Suava de inveja e afinal resolveu imitar o gigante. Porém não achava graça em colecionar pedra não porque já tinha uma imundície delas na terra dele pelos espigões, nos manadeiros nas corredeiras nas seladas e gupiaras altas. E todas essas pedras já tinham sido vespas formigas mosquitos carrapatos animais passarinhos gentes e cunhas e cunhatãs e até as graças das cunhas e das cunhatãs... Praquê mais pedra que é tão pesado de carregar!...

*Estendeu os braços com moleza e murmurou:
— Ai! que preguiça! ...*

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

Em 1928, Mário de Andrade concebeu sua obra-prima, *Macunaíma*, de subtítulo “o herói sem nenhum caráter”, considerada pelo autor uma rapsódia, ou seja, um recorte e colagem de várias lendas.

Macunaíma exerceu um papel muito importante na literatura modernista e na cultura brasileira como um todo. O herói sem nenhum caráter trazia teorias históricas que fundaram a tradicional cultura ocidental europeia que muito influenciou a formação cultural e histórica do Brasil, ou seja, o caráter da personagem não estava prontamente definido, assim como a identidade brasileira não se encontrava totalmente caracterizada.

No trecho destacado anteriormente, assim como em vários elementos da narrativa, podemos observar como o herói de *Macunaíma* descaracteriza o herói clássico típico dos romances de cavalaria, os quais moldaram a figura heroica na literatura tradicional. *Macunaíma* contraria tais heróis, nunca esconde seus sentimentos rasos, como a inveja, e sempre retoma a expressão: “Ai! Que preguiça!...”.

Sempre fugindo e se esquivando do trabalho, *Macunaíma* não atua como o bravo caçador e guerreiro dos romances indianistas moldado a partir dos heróis clássicos. Ele se desvia dos perigos em vez de passar por obstáculos desafiadores que provariam sua grandeza, e suas atitudes caminham no sentido contrário às de nobreza, coragem, lealdade, defesa da honra e da verdade, sinceridade, justiça e louvável conduta amorosa. Portanto, a personagem é aberta, isto é, representa uma complexa e inacabada síntese das contradições humanas, principalmente aquelas próprias de um país ainda em formação.

A obra também revela a preocupação do autor com a complexa dinâmica social característica de um país tão grande e diferenciado como o Brasil. Essa é uma intenção determinante nas produções dos modernistas: sobrepor, e não apagar, os contrastes geográficos e sociais. Assim, tanto os diversos e por vezes contraditórios aspectos das personagens quanto a diversidade de concepções de tempo e espaço são construídos sob o efeito da simultaneidade. Nesse sentido, é importante lembrar que o outro subtítulo que o autor deu ao romance foi justamente “rapsódia”, cujo sentido original designa uma peça musical composta pela justaposição e pelo entrelaçamento livres de melodias e temas musicais de procedências diversas.

A composição do romance é, de fato, feita por condensação, montagem e colagem. Daí as impressões de desordem, acúmulo, confusão e ambiguidade que assaltam quem lê a obra. A temporalidade aberta provoca no leitor uma ilusão, uma vez que a cronologia e a sucessão linear dos fatos são anuladas; a figura do narrador centralizador e onisciente frequentemente desaparece da narrativa, e o seu ponto de vista se alterna com o da própria personagem; o espaço é trabalhado para ser descaracterizado, e as convenções e os limites geográficos são apagados, como se os pensamentos selvagens e míticos dos nossos indígenas pudessem abarcar e ser incluídos.

Em *Macunaíma*, tudo se apresenta misturado, destituído de pureza. E, apesar das contradições, a narrativa progride, sempre armada a partir da coexistência tanto no nível da atuação das personagens quanto no de suas visões de mundo entre o civilizado, o ocidental, o europeu, o indígena, o homem moderno e o primitivo.

Na síntese possível de tudo isso, importa mais o modo como se conta, e não o que se conta, e desse modo está posta a nossa constante busca de uma unidade na diversidade. Nesse caminho, parece estar definitivamente abandonada a procura de um Brasil totalizante e dotado de uma identidade uniforme.

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!

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. São Paulo: Martins Fontes, 1976. p. 89.

Macunaíma é um importante trabalho de Mário de Andrade no sentido de discutir a identidade nacional brasileira, mas há muitos outros exemplos da obra poética do autor que também podem ser lidos nessa perspectiva.

Heróis do Modernismo no Brasil: Oswald de Andrade

Além de poeta, ensaísta, prosador e dramaturgo, Oswald de Andrade representou um papel de agitador cultural muito ativo na Semana de 22 e no movimento como um todo, desenvolvendo ideias muito importantes do movimento modernista. Jamais contrariou sua máxima de “ver com os olhos livres”: era um liberal corajoso que jamais aceitou a mesmice da vida e, com ousadia, nunca deixou de escrever o que pensava.

Oswald de Andrade e o primitivismo

Erro de português

Quando o português chegou

Debaixo duma bruta chuva

Vestiu o índio

Que pena!

Fosse uma manhã de sol

O índio tinha despido

O português

ANDRADE, Oswald de. “Erro de português”. *Poesias reunidas*. São Paulo: Companhia das Letras. © Oswald de Andrade

Este poema revela exemplarmente a proposta oswaldiana de reverter o olhar colonizado sobre a cultura brasileira que ainda transparecia nas obras literárias, em especial na poesia.

O poema se apresenta à maneira de uma anedota (o poema-piada: poesia curta, em linguagem coloquial e cômica, muito do agrado dos modernistas), na qual a situação inventada remete diretamente ao início da colonização do Brasil pelos portugueses. O ato de “vestir o índio” sintetiza bem toda a carga da violência cultural do colonizador e deixa subentendida toda a série de agressões subsequentes de que esses povos, tão importantes para a nossa formação cultural, foram vítimas. Porém, a perspectiva revisionista se faz clara (“Que pena!”) e propõe outra dinâmica cultural, na qual todos os elementos que vêm de fora (como as roupas do português e os outros padrões culturais importados) podem ser eliminados, moldados ou alterados, com vantagem, pelo que já era nosso. O despojamento “primitivo”, ainda que não efetivado como valor naquele momento de história, é visto, já no século XX, como possibilidade salutar para a nossa cultura, ainda que retardada pela violência da colonização.

SAIBA MAIS

Este olhar virginal, que procura descrever quem somos de fato, sem desprezar nenhum grupo social, liga-se à busca de certo primitivismo que norteou este primeiro momento modernista, visando colocar em cheque séculos de colonização cultural. O “Manifesto da poesia Pau-Brasil”, de Oswald de Andrade, expressa bem esse desejo de questionamento e retorno crítico às fontes de nossa civilização.

Oswald de Andrade e as novas possibilidades do romance

Entre as inovações na linguagem literária propostas pelos modernistas, as que tiveram maior repercussão foram as realizadas na poesia, com a adoção do verso livre, o poema-piada e os temas poéticos diretamente pinçados do cotidiano. No entanto, os modernistas também exerceram sua verve contestadora da tradição literária na prosa de ficção, principalmente no que toca às formas do romance. O primeiro romance importante da prosa modernista foi *Memórias sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade, publicado em 1924. O que interessa é que, nele, o autor abole intencionalmente os limites entre prosa e poesia, compondo o romance a partir da justaposição de fragmentos narrativos escritos em uma prosa sintética e muito marcados por certa visualidade cinematográfica. Neles, o narrador-personagem João Miramar (uma espécie de alter-ego do escritor) conta episódios (bem próximos a quadros ou sequências de um filme) de sua infância, adolescência, maturidade e, principalmente, de suas viagens ao exterior. Como pano de fundo, estavam a sociedade paulistana da época e as suas personagens caricaturais. Embora numerados e titulados, esses episódios não propõem uma leitura linear, e a passagem de um para outro se faz à maneira brusca dos cortes da montagem cinematográfica.

3. Gare do infinito

Papai estava doente na cama e vinha um carro e um homem e o carro ficava esperando no jardim.

Levaram-me para uma casa velha que fazia doces e nos mudamos para a sala do quintal onde tinha uma figueira na janela.

No desabar do jantar noturno a voz toda preta de mamãe ia me buscar para a reza do Anjo que carregou meu pai.

4. Gatunos de crianças

O circo era um balão aceso com música e pastéis na entrada.

E funâmbulos cavalos palhaços desfiaram desarticulações risadas para meu trono de pau com gente em redor.

Gostei muito da terra da Goiabada e tive inveja da vontade de ter sido roubado pelos ciganos.

ANDRADE, Oswald de. *Memórias sentimentais de João Miramar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

É interessante observar como a linguagem engendrada por Oswald procura se aproximar da percepção de mundo fragmentada e imaginativa da criança, articulando apenas os dados mais significativos a ela e fundindo elementos dispares, ligados às sensações provocadas pelos eventos, sem se preocupar com suas conexões explicativas convencionais ou com a descrição realista dos acontecimentos. Os críticos aproximaram esse modo de escrever aos procedimentos da pintura cubista – uma das vanguardas europeias – por apresentar fragmentos justapostos da realidade, visando a uma captação mais totalizante do real por parte do leitor.

Oswald de Andrade escreveu ainda outro importante romance, *Serafim Ponte Grande*, publicado em 1933, além de ensaios, um livro de memórias e peças teatrais importantíssimas para a história do teatro no Brasil, como *O rei da vela* e *A morta*, publicadas em 1937.

Romance

- *Memórias sentimentais de João Miramar*, 1924
- *Serafim Ponte Grande*, 1933

Poesia

- *Pau-Brasil*, 1925
- *Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade*, 1927
- *Poesias reunidas*, 1945
- *O escaravelho de ouro*, 1945

Teatro

- *O homem e o cavalo*, 1934
- *A morta*, 1937
- *O rei da vela*, 1937

Memórias

- *Um homem sem profissão – sob ordens de mamãe*, 1954

Manifestos, artigos, crônicas, ensaios

- *Manifesto da poesia Pau-Brasil*, 1924
- *Manifesto antropófago*, 1928
- *A Arcádia e a Inconfidência*, 1945
- *A crise da filosofia messiânica*, 1950
- *A Marcha das utopias*, 1953
- *O Modernismo*, 1954
- *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*, 1987

Heróis do Modernismo no Brasil: Manuel Bandeira

Manuel Bandeira é o primeiro grande poeta modernista brasileiro a ter sua obra reconhecida e valorizada para além do ruidoso âmbito revolucionário da Semana de Arte Moderna de 22, ainda que um de seus poemas mais famosos, “Os sapos”, tenha provocado grande alvoroço ao ser lido durante o evento. Na obra do poeta pernambucano, pode-se notar, a partir de uma expressão poética pessoal e inconfundível, todas as grandes propostas estéticas do Modernismo, reconfiguradas por meio de sensibilidade e despreensão únicas de quem afirmou a respeito de si próprio, em um poema: “Sou poeta menor, perdoai!”.

Para o poeta, tudo é transfigurado por meio da mais intensa e surpreendente emotividade: os amores que perdeu, a sua infância no Recife, a família ausente. Seu sentimentalismo, no entanto, nada tem de piegas ou de lirismo esparramado, mas é registrado em uma linguagem musical; o poeta ora usa o verso rimado e a estrofação regular, ora desmancha-se no prazer do verso branco.

Manuel Bandeira: a grande poesia das pequenas coisas

Como poeta da simplicidade e da coloquialidade, é possível perceber o tradicionalismo e a liberdade em sua extensa obra literária. A matéria-prima para a composição poética pode estar não no que o olho, viciado no que os grandes temas enxerga, mas onde a maior parte das pessoas parece não perceber a beleza que pode estar ali entranhada. Foi por esse tipo de abordagem, voltada para as pequenas questões do dia a dia, que Manuel Bandeira se tornou um poeta de grande prestígio.

O autor escreveu seus livros de poesia em um momento particularmente intenso da história do Brasil e do mundo. O Ocidente passava por intensas transformações, sobretudo as relacionadas ao saldo deixado pela Primeira e a Segunda Guerras Mundiais. O Brasil do início do século XX buscava se adaptar ao primeiro período republicano, cuja base econômica era a exportação do café. Em 1930, iniciou-se, no país, a Era Vargas, que durou até 1945. Daí em diante, o Brasil viveu o período da República Liberal, marcado pela aceleração do processo de modernização. No âmbito cultural, tratava-se de uma época de transformações profundas, as quais, incitadas pelos modernistas, ensejaram momentos decisivos para a complexa questão da identidade nacional brasileira.

Em sua obra, Manuel Bandeira absorveu as tendências modernistas que o levavam tanto a refletir sobre nossa nacionalidade quanto a incorporar as nuances vanguardistas em voga. Esteve em contato permanente com os artistas mais jovens e participou, de modo decisivo, ainda que não presente, da Semana de Arte Moderna, quando foi realizada, como já dito, a leitura de seu notório poema “Os sapos”.

Desde seus primeiros poemas, ainda marcados por estéticas anteriores, como o Simbolismo, podemos observar inquietações

que, de certa forma, antecipavam as questões modernas. A liberação dos padrões, temas e limites, a composição de imagens no espaço gráfico do poema, o surgimento de ritmos imprevistos e a expressão aberta do verso livre representavam atitudes estéticas que encontraram terreno fértil na poética de Manuel Bandeira. Além delas, o espírito livre para a poesia dos modernistas encontrou eco em sua forma sensível de se expressar; porém, era algo mais natural e próprio de seu modo de ser do que uma intenção estética planejada. Sempre em dia com as inovações de seu tempo e atento às novidades, é possível dizer que os caminhos traçados pelo poeta se cruzaram com os percursos próprios do Modernismo.

Contudo, Bandeira soube manter a justa medida da relação com as poéticas anteriores. Seu objeto poético principal era a busca da beleza e expressividade para o poema em detrimento da mera adesão a uma nova proposta estética. Sua capacidade de reposicionar elementos tradicionais, por exemplo, é algo que confere um grande valor à sua obra. Assim, o lirismo herdado da poesia portuguesa, as práticas românticas e o cultivo respeitoso da poesia neoclássica lhe determinaram um traço especial, o qual reforça o modo peculiar com que os mais variados contextos são articulados em seus textos poéticos.

A mão que traça o caminho dos pequenos carvoeiros na poeira da tarde, ou registra as mudanças do pobre Misael pelos bairros do Rio, é a mesma que descreve as piruetas do cavalo branco de Mozart entrando no céu, ou evapora a carne das mulheres em flores e estrelas de um ambiente mágico, embora saturado das paixões da terra.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Introdução de SOUZA, Gilda de Mello e CANDIDO, Antonio. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974. p. 26.

Manuel Bandeira é, portanto, o poeta da “modesta grandeza”, que acomoda sensivelmente as maiores complexidades, e da poesia que se acende pelo inesperado; o insólito sempre esteve ali, mas somente o olhar desperto do poeta para o mundo soube encontrá-lo.

SAIBA MAIS

Manuel Bandeira produziu poesia e prosa e traduziu importantes obras universais. Entre seus livros de poemas, os principais e que demonstram o estilo do poeta de forma mais definida e madura são *Libertinagem* (1930) e *Estrela da manhã* (1936).

Alumbramento

Os poemas de Manuel Bandeira parecem tratar de episódios corriqueiros e características humanas triviais. Porém, compreende um grave engano acreditar que, por essa razão, seus poemas sejam superficiais. Ao contrário disso, é a partir da simplicidade dos temas e das formas que o poeta se expressa sobre assuntos bastante complexos.

Por meio de uma postura crítica, é possível reconhecer que o estilo simples de Manuel Bandeira não se encerra nessa ingenuidade. Existe um equilíbrio entre a impressão de desabafo e a fusão de símbolos universais que revelam traços intimamente humanos. Assim, sua simplicidade de temas e palavras não deve, de modo algum, ser entendida como algo resultante de um trabalho poético menor, mas como uma postura de admirável singeleza e humildade perante a expressão poética.

Essa expressão se dá, antes de tudo, pela atitude de escutar os arredores, em estado constante de atenção às surpresas da vida. Manuel Bandeira se refere a esses encontros extraordinários, capazes de iluminar a existência mais simples, pelo termo “alumbramento”, encontrado com frequência em seus relatos autobiográficos em prosa, por meio dos quais é possível conhecer um pouco de seu processo criativo. O autor dizia que, ao resgatar as lembranças de seu passado, era levado a um estado de emoções e sentimentos que raramente se repetiam em sua vida adulta. Essas emoções eram tão profundas e intensas que estariam atreladas a uma esfera desconhecida (algo além do que podemos entender), capaz de nos transportar do plano terreno até uma espécie de totalidade espiritual. Esses pequenos momentos de intensa emoção ocorriam como sopros poéticos que suspendiam as coisas de sua normalidade, ápices momentâneos de iluminação, os quais enlaçavam a sensibilidade do poeta e o colocavam em uma situação de imersão emotiva e criadora.

É um ponto alto da vida poética de Bandeira, porém a paixão pelo momento em que esses encontros imprevistos se manifestam se opõe ao caráter fugaz e perecível de todas as experiências humanas. Nesse sentido, a angústia e o desalento do poeta, que busca incessantemente fixar na expressão poética uma beleza que sempre acaba.

ATENÇÃO!

O alumbramento é uma experiência poética relacionada a uma percepção súbita e diferenciada do real mais cotidiano, em outras palavras, um instante de iluminação. Essa experiência é importante para compreender os poemas de Manuel Bandeira, pois ajuda a entender como ele aborda assuntos complexos e elevados a partir de elementos muito simples. É como se o poeta fosse preenchido por uma emoção inédita e totalizante ao se debruçar sobre um objeto comum.

Na minha experiência pessoal fui verificando que o meu esforço consciente só resultava em insatisfação, ao passo que o que me saía do subconsciente, numa espécie de transe ou alumbramento, tinha ao menos a virtude de me deixar aliviado de minhas angústias. Longe de me sentir humilhado, rejubilava como se de repente me tivessem posto em estado de graça.

BANDEIRA, Manuel. “Itinerário de Pasárgada”. In: *Seleção de prosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

O quarto do subúrbio e o passaporte para Pasárgada

Os dados biográficos de Bandeira, suas lembranças e suas preocupações pessoais também merecem destaque. Tais elementos, como os percalços de sua saúde precária e as doenças que sempre o acompanharam, tornam-se essenciais para o entendimento da melancolia presente em toda a sua obra.

Manuel Bandeira teve de conviver ao longo de toda a vida com a possibilidade da morte iminente. Em 1903, ainda jovem, em São Paulo, ingressa nos cursos de Arquitetura, na Escola Politécnica, e de Desenho, no Liceu de Artes e Ofícios, abandonando-os em seguida, por causa da tuberculose. Dali em diante, a doença passou a fazer parte de sua rotina, exigindo muitos cuidados e tratamentos.

Constantemente abalado pelo mal-estar da doença, o poeta sempre lidou com conflitos entre a dor e a vontade de viver, pois, embora fosse muito sensível à beleza e ao esplendor do mundo, seu estado físico não permitia que se entregasse plenamente aos sabores da vida. Os traços desse desacordo e seus desdobramentos podem ser observados em muitos dos seus poemas, os quais apresentam expressões de angústia e melancolia diante do efêmero da vida.

ATENÇÃO!

Certamente, a tuberculose enfrentada por Manuel Bandeira é um fator determinante para produzir essa visão de insegurança e desalento perante um mundo belo que pode, a qualquer momento, acabar. Porém, é preciso tomar cuidado para não atribuir diretamente, sem as devidas mediações, esse dado biográfico particular a todos os elementos encontrados na poesia do autor, os quais nem sempre são reflexos de sua doença.

Apesar de sua doença, Manuel Bandeira viveu até os 82 anos de idade, deixando uma vasta produção poética que encanta leitores até hoje. Sua vida simples e despojada fez com que grande parte de sua produção estivesse simbolicamente ligada ao interior de seu quarto, o lugar privilegiado onde percebeu poeticamente o mundo.

Por um lado, tal cômodo representa o núcleo de seus anseios; por outro, essa limitação incita o sentimento vital de fuga. Assim, o poeta acabou se abrindo para a rua, experimentando intensamente o mundo cotidiano, a vida simples e as nuances do modo de ser brasileiro.

Nesse movimento de profunda interiorização, ora no quarto, ora nas ruas, ele também pôde redescobrir sua infância, rememorando sua terra natal, Recife, com especial afeição. Lá, na Rua da União, ou na “casa de meu avô”, como menciona em seus poemas, o poeta nasceu e passou a infância.

Há, inclusive, uma série de poemas a respeito da terra natal de Manuel Bandeira. Ao falar sobre Recife, o poeta retrata

as particularidades de sua terra brasileira, descrevendo costumes e singularidades daquela época. Ele destaca, principalmente, aspectos alegres de sua infância; além de reproduzir os ternos momentos de gracejo e travessuras infantis, lembra com deleite a sua vida saudável e despreocupada, livre de doenças e obrigações.

Assim, para Manuel Bandeira, a memória da infância no Recife se alargou para além da referência ao lugar físico real, forjando uma expressão poética melancólica, marcada pelo constante sentimento da passagem do tempo.



Fig. 2 Ilha de Antônio Vaz rodeada pelo Rio Capibaribe, no centro do Recife. Esse rio é citado no poema “Evocação do Recife”, remetendo às memórias da infância do autor.



Fig. 3 Rua da Aurora, Rua do Sol, Rua da Saudade e Rua da União são citadas no poema “Evocação do Recife”. Na Rua da União, onde era a casa do avô de Bandeira – prédio tombado pelo Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco –, existe hoje o Espaço Pasárgada, centro de vivência e produção literária.

Evocação do Recife

[...]

Recife...

Rua da União...

A casa de meu avô...

Nunca pensei que ela acabasse!

Tudo lá parecia impregnado de eternidade

Recife...

Meu avô morto.

Recife morto, Recife bom, Recife brasileiro como a casa de
[meu avô.

BANDEIRA, Manuel. *Libertinagem & Estrela da manhã*.
Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000. p. 42-5.

Ao adentrar a atmosfera do retorno à infância e de revisita aos seus desejos mais íntimos, emergiu em Bandeira um sentimento poético que encontrou sua síntese na figuração de um lugar mítico: Pasárgada. O nome surge em um de seus poemas mais famosos, “Vou-me embora pra Pasárgada”, do livro *Libertinagem*, o qual consagrou o refrão: “Vou-me embora pra Pasárgada/ Lá sou amigo do rei/ Lá tenho a mulher que eu quero/ Na cama que escolherei”.

Espaço da imaginação, do sonho e de todas as projeções e aspirações, Pasárgada dá corpo a um desejo de evasão do eu lírico. Trata-se do lugar dos momentos felizes e das realizações, construído, ao mesmo tempo, pelo sonho e pela realidade, isto é, entre a circunstância instantânea real experimentada e o devaneio onírico.

Em outro plano de análise, essa abertura a um mundo ao mesmo tempo imaginário e real é o que garante ao poeta a absorção das novas poéticas modernistas em alta naquele momento, as quais retrabalhavam a tradição clássica e ancoravam a expressão poética no contexto brasileiro.

O cacto e a fragilidade da permanência

O cacto

Aquele cacto lembrava os gestos desesperados da estatuária:
Laocoonte constrangido pelas serpentes,
Ugolino e os filhos esfaimados.
Evocava também o seco Nordeste, carnaubais, coatingas...
Era enorme, mesmo para esta terra de ferocidades excepcionais.

Um dia um tufão furibundo abateu-o pela raiz.
O cacto tombou atravessado na rua,
Quebrou os beirais do casario fronteiro,
Impediu o trânsito de bondes, automóveis, carroças,
Arreventou os cabos elétricos e durante vinte e quatro horas
[privou a cidade de iluminação e energia:

— Era belo, áspero, intratável.

© dos poemas de Manuel Bandeira, do Condomínio dos Proprietários dos Direitos Intelectuais de Manuel Bandeira. (In: *Libertinagem* – Global Editora). Direitos cedidos por Solombra – Agência Literária (solombra@solombra.org).

O primeiro ponto a ser destacado no poema “O cacto” é o tema, anunciado logo no título. O cacto é uma entidade natural, que ganha novos significados ao protagonizar simbolicamente uma narrativa poética. O objeto é imediatamente vinculado ao universo humano quando associado às imagens da arte clássica – Laocoonte e Ugolino –, as quais servem para a composição da metáfora que transporta a realidade física para o plano da representação do sofrimento humano.

Na primeira estrofe, o cacto habita dois universos do drama humano: o das imagens clássicas e o das regiões áridas e pobres do Brasil, os quais representam dor, desespero, miséria e sofrimento.



Fig. 4 Hagesandros, Athanadoros e Polydoros, *Laocoonte e seus filhos*, c. 40-30 a. C., mármore, Museu Pio-Clementino, Vaticano, Itália.



Fig. 5 Jean-Baptiste Carpeaux, *Ugolino e seus filhos*, 1865-67, escultura, The Metropolitan Museum of Art, Nova York, Estados Unidos.

No poema, também há uma adesão à proposta expressionista, evidente na carga dramática e emotiva dos versos e presente no tamanho exacerbado do cacto. A aparência do vegetal parece estar de acordo com o ambiente feroz que o circunda, com uma força desmedida que modifica o cenário por completo.



Fig. 6 Lasar Segall, *Paisagem brasileira*, 1925, pintura a óleo sobre tela, 64 x 54 cm. Os cactos, no canto inferior direito do quadro, estão posicionados à mesma linha das pessoas e animais do lado esquerdo.

Observando o quadro, podemos perceber, então, que, tanto no poema de Bandeira quanto na pintura de Lasar Segall, o princípio estrutural de composição é o mesmo: a simplificação de linhas, traços e características, o que faz prevalecer a carga dramática e o sentido figurado dos elementos. Dessa forma, é evidente o tratamento pictórico atribuído ao poema; as imagens são imediatamente transportadas das palavras para a mente do leitor, de modo reformado e repleto de significados.

O cacto ainda idealiza uma raiz simbólica e rememora a infância do poeta vivida no Nordeste, estabelecendo uma forte associação com o nordestino desenraizado. Inserido na vida urbana moderna, ele sofre uma interferência violenta do mundo e representa a migração que deflagra as difíceis condições do povo brasileiro.

7 Leia o trecho destacado:

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

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

Agora, responda: como podemos caracterizar Macunaíma relacionando a personagem à ideia de nação brasileira?

8 Leia o trecho a seguir.

Não quero mais saber do lirismo que não é libertação.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

Esse verso, extraído do poema "Poética", de Manuel Bandeira, aponta para uma atitude a favor do movimento modernista. Que atitude é essa?

Exercícios propostos

1 Leia o texto a seguir e responda à pergunta.

Precisa-se de um moço honesto que saiba fazer versos futuristas. Exige-se um atestado de ignorância.

O Estado de S. Paulo, 18 fev. 1922. p. 2. In: BOAVENTURA, Maria Eugênia (Org). *22 por 22: a Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos*. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2008.

O Modernismo no Brasil foi um movimento artístico amplamente inovador, que começou no início do século XX. Os primeiros artistas que aderiram ao movimento receberam críticas intensas promovidas por instituições consolidadas e se tornaram alvos de deboche. Na citação apresentada, do jornal *O Estado de S. Paulo*, publicada durante a Semana de Arte de 1922, qual é o tipo de análise sobre a arte moderna que está em questão?

- (a) A arte ainda era avaliada conforme os padrões de composição tradicionais, que, naquele momento, já eram antigos e renegados pelos artistas.
- (b) Os artistas vanguardistas eram criticados, com exceção dos futuristas, que se adaptavam às expectativas do público crítico.
- (c) A arte passava por um momento de declínio, e o jornal ironizou a qualificação dos artistas que buscavam ascensão profissional.
- (d) Os autores de versos futuristas dominavam os conceitos da arte moderna, porém ignoravam, no sentido de desconhecer, os preceitos da arte clássica.
- (e) O sentido de ignorância na citação não é pejorativo e se refere à necessidade de desconhecer o antigo para criar o novo.

2 Leia o texto a seguir, em que Oswald de Andrade responde ironicamente à crítica de Monteiro Lobato acerca do trabalho artístico da pintora Anita Malfatti. Identifique e explique as passagens que revelam essa ironia.

Foi quando, expondo-se a um erro brilhante – que as Ideias de Jeca Tatu guardam – Monteiro Lobato pretendeu fulminar a arte vigorosa e nova de Anita Malfatti. Jeca falara. Falara tudo o que há de mais vantajoso para a ocara evoluída e de mais grave para uma reputação literária. Aquilo que a moça pintora trazia de produção da sua sensibilidade admirável – através da técnica dos mais avançados ateliês de Berlim e Nova York – era considerado paranoia ou cinismo.

ANDRADE, Oswald de. In: *Jornal do Commercio*, São Paulo, 8 fev. 1922, p. 2. In: BOAVENTURA, Maria Eugênia (Org). *22 por 22: a Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos*. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2008. p. 46

3 No trecho destacado a seguir, Oswald de Andrade reage contra uma crítica frequentemente atribuída aos modernistas. Explique essa crítica e identifique qual é o grupo que está sendo alvo da contracritica do autor.

Trata-se simplesmente de uma reação contra o espírito imitativo das academias. Esses homens que poderiam pintar cavalinhos bonitos, mulheres de folhinha, paisagens de cartão-postal, para regalo da humanidade domingueira, preferem viver entre a chufa e o ataque, a fim de realizar qualquer coisa de novo, de universalmente novo.

ANDRADE, Oswald de. In: *Jornal do Commercio*, São Paulo, 10 fev. 1922, p. 4. In: BOAVENTURA, Maria Eugênia (Org). *22 por 22: a Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos*. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2008. p. 61-2.

chufa: caçoada, troça, gracejo impertinente.

4 Enem Após estudar na Europa, Anita Malfatti retornou ao Brasil com uma mostra que abalou a cultura nacional do início do século XX. Elogiada por seus mestres na Europa, Anita se considerava pronta para mostrar seu trabalho no Brasil, mas enfrentou as duras críticas de Monteiro Lobato. Com a intenção de criar uma arte que valorizasse a cultura brasileira, Anita Malfatti e outros artistas modernistas

- buscaram libertar a arte brasileira das normas acadêmicas europeias, valorizando as cores, a originalidade e os temas nacionais.
- defenderam a liberdade limitada de uso da cor, até então utilizada de forma irrestrita, afetando a criação artística nacional.
- representaram a ideia de que a arte deveria copiar fielmente a natureza, tendo como finalidade a prática educativa.
- mantiveram de forma fiel a realidade nas figuras retratadas, defendendo uma liberdade artística ligada a tradição acadêmica.
- buscaram a liberdade na composição de suas figuras, respeitando limites de temas abordados.

5 UPE 2014 A tela de Tarsila do Amaral apresenta uma marcante característica do Modernismo.



Assinale a alternativa que contém essa característica.

- Idealização da natureza, pois no quadro aparecem frutos tropicais.
- Equilíbrio e racionalismo, pois há na tela a predominância de cores neutras.
- Resgate da cultura popular brasileira, por se tratar de uma tela em que há elementos da fauna, da flora e do cotidiano do país.
- Objetividade e racionalismo, por trazer à tona o mar com todo o seu colorido.
- Religiosidade e cromatismo, principais características da primeira geração do Modernismo.

Para responder às questões de **6 a 8**, considere o texto a seguir.

Os modernistas de São Paulo, em especial Menotti del Picchia e Oswald de Andrade, usavam habitualmente o termo “futurismo”, mas o faziam em sentido elástico, para designar as propostas mais ou menos renovadoras que se opunham às receitas “passadistas” e “acadêmicas”. A polarização futurismo x passadismo servia como tática retórica eficaz – mas também simplificadora. Esse aspecto do discurso modernista, que se apresentava como ruptura com o “velho”, acabava por atirar na lata do lixo do “passadismo” manifestações variadas, às quais, diga-se, não raro os próprios “novos” estavam atados.

GONÇALVES, Marcos. *Augusto. 1922 – A semana que não terminou*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 20.

6 Puc-Camp 2017 O autor do texto deixa ver uma contradição entre adeptos do Modernismo, ao observar que

- a ruptura com as formas clássicas impedia qualquer retorno ao “velho”.
- o futurismo significa uma ruptura radical com o passadismo.
- o futurismo era um compromisso com propostas renovadoras.
- o passadismo era atirado de uma vez por todas no lixo da história.
- a ruptura com o “velho” se dá por quem ainda mantém laços com ele.

7 Puc-Camp 2017 O modernista Oswald de Andrade chegou a dizer que somos todos futuristas porque somamos um povo de mil origens, arribado em mil barcos, com desastres e ânsias, aludindo assim

- aos gêneros literários que deveriam ser frequentados.
- à diversidade da nossa composição histórica, étnica e cultural.
- às diversas facções em que se dividiam os modernistas.
- à força da aristocracia na condução de nossas manifestações artísticas.
- às formas de atuação a que estavam presos os artistas conservadores.

8 Puc-Camp 2017 O afã de rompimento com o passado e o entusiasmo presente em movimentos artísticos contemporâneos ao futurismo, na Europa, ecoavam um contexto marcado

- pelos efeitos da industrialização nas grandes capitais europeias, responsável pela glamorização de cidades como Londres, e o desenvolvimento de uma contracultura que questionava os hábitos burgueses e preconizava um “homem novo”, mais próximo da natureza e do hedonismo.
- pelo trauma das duas grandes guerras, que arrasaram as principais cidades e despertaram um forte desejo de renovação e a busca de novos paradigmas estéticos e projetos utópicos de sociedade que pudessem se contrapor ao niilismo vigente.
- pela rejeição ao romantismo, à pintura de cavalete e ao espírito da *Belle Époque*, diante do evidente crescimento dos movimentos operários e da disseminação das ideias socialistas e revolucionárias, que conduziam os artistas à militância política de esquerda.



- (d) pela herança do fascismo, que se amparara em discursos inflamados que saudavam a perspectiva de construção de sociedades tecnológicas, ordenadas, vanguardistas, semelhantes à norte-americana e opostas à velha Europa.
- (e) pela recusa crescente à arte academicista e à busca de propostas formais que traduzissem a realidade vertiginosa da modernidade, explorando a beleza encontrada nas máquinas, nas geometrias, no uso da eletricidade e na comunicação de massa.

9 Enem 2013

brasilidade em construção



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

- (a) direcionamentos possíveis para uma leitura crítica de dados histórico-culturais.
- (b) forma clássica da construção poética brasileira.
- (c) rejeição à ideia do Brasil como o país do futebol.
- (d) intervenções de um leitor estrangeiro no exercício de leitura poética.
- (e) lembretes de palavras tipicamente brasileiras substitutivas das originais.

10 Enem



Os imigrantes, de Antonio Rocco, 1910. Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Um dia, os imigrantes aglomerados na amurada da proa chegavam à fedentina quente de um porto, num silêncio de mato e de febre amarela. Santos. – É aqui! Buenos Aires é aqui! – Tinham trocado o rótulo das bagagens, desciam em fila. Faziam suas necessidades nos trens dos animais onde iam. Jogavam-nos num pavilhão comum em São Paulo. – Buenos Aires é aqui! – Amontoados com trouxas, sanfonas e baús, num carro de bois, que pretos guiavam através do mato por estradas esburacadas, chegavam uma tarde nas senzalas donde acabava de sair o braço escravo. Formavam militarmente nas madrugadas do terreiro homens e mulheres, ante feitores de espingarda ao ombro.

ANDRADE, Oswald de. *Marco Zero II – Chão*. Rio de Janeiro: Globo, 1991.

Levando-se em consideração o texto de Oswald de Andrade e a pintura de Antonio Rocco reproduzida anteriormente, relativos à imigração europeia para o Brasil, é correto afirmar que

- (a) a visão da imigração presente na pintura é trágica e, no texto, otimista.
- (b) a pintura confirma a visão do texto quanto à imigração de argentinos para o Brasil.
- (c) os dois autores retratam dificuldades dos imigrantes na chegada ao Brasil.
- (d) Antonio Rocco retrata de forma otimista a imigração, destacando o pioneirismo do imigrante.
- (e) Oswald de Andrade mostra que a condição de vida do imigrante era melhor que a dos ex-escravos.

11 Enem

Erro de português

Quando o português chegou
 Debaixo de uma bruta chuva
 Vestiu o índio
 Que pena!
 Fosse uma manhã de Sol
 O índio tinha despido
 O português.

ANDRADE, Oswald de. "Erro de português". *Poesias reunidas*. São Paulo: Companhia das Letras. © Oswald de Andrade

O primitivismo observável no poema anterior, de Oswald de Andrade, caracteriza de forma marcante

- (a) o regionalismo do Nordeste.
- (b) o concretismo paulista.
- (c) a poesia Pau-Brasil.
- (d) o simbolismo pré-modernista.
- (e) o tropicalismo baiano.

Texto 1

O artista brasileiro moderno tende a desconfiar do dado imediato, isto é, do lugar da natureza, da cultura, da história em que os outros querem situá-lo no mundo. Entende-se: o dado, aquilo que é constituído pelo passado natural e cultural, é, no Brasil, tomado

principalmente como o tempo do subdesenvolvimento, da dependência cultural, política e econômica, da escravatura. É da reação contra essa situação que surge a tendência construtiva de quase toda a nossa melhor arte. Nesse processo, não é o Brasil do passado que determina o Brasil moderno. Ao contrário: é o Brasil moderno que reinventa o Brasil do passado. [...] Para o artista brasileiro, pensar sobre o Brasil – pensar o Brasil – não pode deixar de ser reinventá-lo. E creio que grande parte dos artistas modernos, os vários modernismos desde 22, o concretismo, o neoconcretismo, a bossa nova, o tropicalismo e os artistas contemporâneos sempre se encontraram nessa mesma situação ante a tarefa da inventio Brasilis: da descoberta-invenção do Brasil.

CICERO, Antonio. "O construtivismo brasileiro". Folha de S. Paulo, São Paulo, 27 nov. 2010. Ilustrada, p. E 12.

Texto 2

Tua orla Bahia
No benefício destas águas profundas
E o mato encrespado do Brasil
Uma jangada leva os teus homens morenos
De chapéu de palha
Pelos campos de batalha
Da renascença

Este mesmo mar azul
Feito para as descidas
Dos hidroplanos de meu século
Frequentado rendez-vous
De Holandeses de Condes e de Padres
Que Amaralina atualiza
Poste das saudades transatlânticas
Riscando o ocre fotográfico
Entre Itapoã e o farol tropical

A bandeira nacional agita-se sobre o Brasil
A cidade alteia cúpulas
Torres coqueiros
Árvores transbordando em mangas-rosas
Até os navios ancorados

Forte de São Marcelo
Panela de pedra da história colonial
Cozinhando palmas
E as tuas ruas entreposto do Mundo
E os teus sertanejos asfaltados
E o teu ano de igrejas diferentes
Com um grande dia santo

ANDRADE, Oswald de. "Versos baianos". Cadernos de poesia do aluno Oswald: poesias reunidas. São Paulo: Círculo do Livro, s.d. p. 145-146.

12 Uesc 2011 Explique como se processa, no poema de Oswald de Andrade (modernista de 22), a reinvenção do Brasil comentada no texto 1. Documente sua resposta com versos do texto 2.

13 UFU 2011 Em vários capítulos de *Memórias sentimentais de João Miramar*, Oswald de Andrade apresenta a paisagem urbana e caótica, bem como a diversidade da população.

Higienópolis fervilhou iluminações passos no jardim idas à rua de crianças com jogos.

O irmão de José Chelini interveio **esgalgo** almofadinha impávido com **sobriquete** de Periquito e furtados cigarros. Back batuta de ampeonatos sapecava shoots no muro longe do quintal, tratando de canjas a mim e ao conde, interventores estabanados.

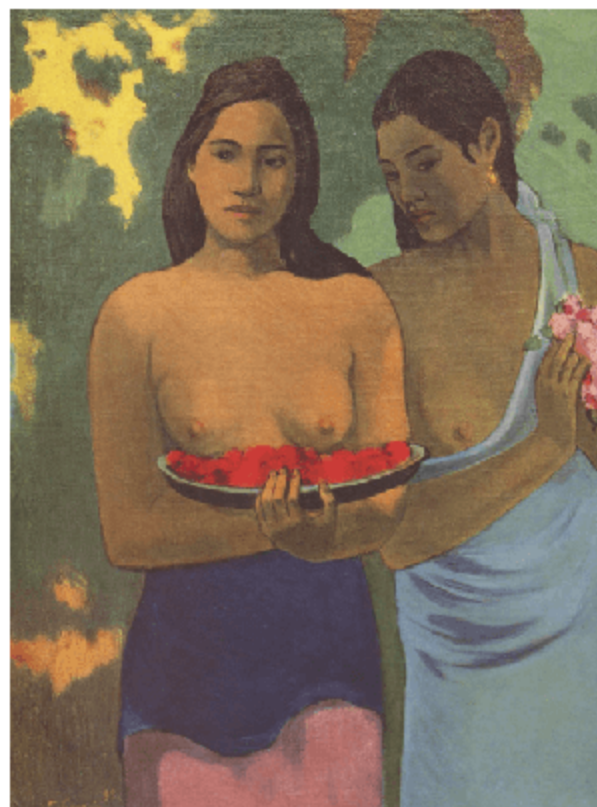
Os pais vieram si sinhere lembrando nos olhos praias satisfeitas de golfos humildes de Itália.

E gaffes jantaram vinhos finos.

ANDRADE, Oswald de. *Memórias sentimentais de João Miramar*.

- Com base no comentário anterior, redija um texto explicando o espaço urbano em que se desenrola este fragmento da narrativa.
- Identifique, nos estrangeirismos presentes no texto, três influências culturais que se mesclaram à cultura brasileira no início do século XX.

14 Observe a imagem e responda: que relação existe entre a obra destacada do pintor vanguardista Paul Gauguin e a poesia de Oswald de Andrade?



Paul Gauguin, *Duas taitianas com flores de manga*, 1899, óleo sobre tela, Museu Metropolitano de Arte, Nova York, Estados Unidos.

Texto para as questões 15 e 16.

Brasil

O Zé Pereira chegou de caravela
E perguntou pro guarani da mata virgem
— Sois cristão?
— Não. Sou bravo, sou forte, sou filho da Morte
Teterê tetê Quizá Quizá Quecê!
Lá longe a onça resmungava Uu! ual uu!
O negro zonzo saído da fonalha

esgalgo: magro; **sobriquete:** apelido.

Tomou a palavra e respondeu
— Sim pela graça de Deus
Canhem Babá Canhem Babá Cum Cum!
E fizeram o Carnaval

ANDRADE, Oswald de. *Poesias reunidas*.

15 FGV-RJ 2016 Entre as estratégias expressivas de que se vale o poema, só **NÃO** se encontra a

- (a) reprodução da variante oral-popular da linguagem.
- (b) referência a verso célebre da literatura brasileira, extraído de *I-Juca-Pirama*, de Gonçalves Dias.
- (c) estrutura semelhante à do “poema-piada”, praticado no Modernismo.
- (d) utilização de versos brancos e de versos livres.
- (e) citação de expressões do tupi-guarani, do nheengatu e da língua iorubá.

16 FGV-RJ 2016 Considere as seguintes anotações referentes ao poema de Oswald de Andrade:

- I. Mistura de registros linguísticos, níveis de linguagem e pessoas verbais incompatíveis entre si.
- II. Paródia das narrativas que pretendem relatar a fundação do Brasil.
- III. Glosa humorística do tema habitual das “três raças formadoras” do povo brasileiro.

Contribui para o caráter carnavalizante do poema o que se encontra em

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

17 Unesp 2015 Em 1924, uma caravana formada por Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e o poeta franco-suíço Blaise Cendrars, entre outros, percorreu as cidades históricas mineiras e acabou entrando para os anais do Modernismo.

O movimento deflagrado em 1922 estava se reconfigurando. (MARQUES, Ivan. “Trem da modernidade”. *Revista de História da Biblioteca Nacional*, fev. 2012. Adapt.)

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

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

18 Leia o trecho destacado e responda: como podemos caracterizar Macunaíma relacionando a personagem à ideia de nação brasileira?

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

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

19 UEL 2017 Leia o texto a seguir.

No fundo do mato virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro: passou mais de seis anos não falando. Se o incitavam a falar, exclamava: – Ai que preguiça!... e não dizia mais nada. Quando era pra dormir trepava no macuru pequeninho sempre se esquecendo de mijar. Como a rede da mãe estava por debaixo do berço, o herói mijava quente na velha, espantando os mosquitos bem. Então adormecia sonhando palavras feias, imoralidades estrambólicas e dava patadas no ar.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. Rio de Janeiro: Agir, 2008. p. 7. (Adapt.)

Enquanto produção cultural, o Modernismo procurava reconhecer as identidades que formavam o povo brasileiro.

Assinale a alternativa que apresenta, corretamente, a presença da temática indígena no movimento, tendo por modelo o romance de Mário de Andrade.

- (a) A utilização da temática indígena configurava um projeto nacional de busca dos valores nativos para a formação da identidade brasileira, na época.
- (b) Como herói indígena, Macunaíma difere das representações românticas, já que ele figura como um anti-herói, uma personagem de ações valorosas, mas também vis.
- (c) *Macunaíma* se insere no racismo corrente no início do século XX, que via uma animalidade no indígena, considerando-o coisa, e não gente.
- (d) O indígena foi considerado pelos modernistas como único representante da identidade brasileira, pois sua cultura era vista como pura e sem interferência de outros povos.
- (e) O trecho reafirma a característica histórico-antropológica do patriarcado brasileiro, que compreendia o indígena como um incivilizado puro e ingênuo.

20 O trecho a seguir foi extraído do “Prefácio interessantíssimo”, de *Pauliceia desvairada* (1922), escrito por Mário de Andrade:

Quando sinto a impulsão lírica escrevo sem pensar tudo o que meu inconsciente me grita. Penso depois: não só para corrigir, como para justificar o que escrevi. D’áí a razão deste “Prefácio interessantíssimo”.

ANDRADE, Mário de. *Pauliceia desvairada*. São Paulo: Casa Mayença, 1922.

O livro do escritor paulista é um marco na vida do autor e no Modernismo brasileiro. O prefácio citado anteriormente é uma espécie de conjunto de bases estéticas que proclamam o rompimento com as estruturas do passado. A característica que está presente em *Pauliceia desvairada* é

- (a) a experiência externa de confusão e desordem que não altera a percepção subjetiva do sujeito.
- (b) a constante definição de uma identidade nacional aos moldes do padrão artístico europeu.
- (c) a crítica social às novas classes de trabalhadores que se formavam em São Paulo.
- (d) o tumulto da cidade que se mistura com os anseios de um sujeito lírico agitado e integrado ao meio.
- (e) a organização e a consolidação de ideias inovadoras que surgiram na primeira fase modernista.

Textos para as questões 21 e 22

O canto do guerreiro

Aqui na floresta
 Dos ventos batida,
 Façanhas de bravos
 Não geram escravos,
 Que estimem a vida
 Sem guerra e lidar.
 – Ouvi-me, Guerreiros,
 – Ouvi meu cantar.

Valente na guerra,
 Quem há, como eu sou?
 Quem vibra o tacape
 Com mais valentia?
 Quem golpes daria
 Fatais, como eu dou?
 – Guerreiros, ouvi-me;
 – Quem há, como eu sou?

Gonçalves Dias.

Macunaíma (Epílogo)

Acabou-se a história e morreu a vitória.

Não havia mais ninguém lá. Dera tangolomângolo na tribo Tapanhumas e os filhos dela se acabaram de um em um. Não havia mais ninguém lá. Aqueles lugares, aqueles campos, furos puxadouros arrastadouros meios-barrancos, aqueles matos misteriosos, tudo era solidão do deserto... Um silêncio imenso dormia à beira do rio Urariçœra. Nenhum conhecido sobre a terra não sabia nem falar da tribo nem contar aqueles casos tão pançudos. Quem podia saber do Herói?

Mário de Andrade.

21 Enem A leitura comparativa dos dois textos indica que

- (a) ambos têm como tema a figura do indígena brasileiro apresentada de forma realista e heroica, como símbolo máximo do nacionalismo romântico.

- (b) a abordagem da temática adotada no texto escrito em versos é discriminatória em relação aos povos indígenas do Brasil.
- (c) as perguntas “– Quem há, como eu sou?” (1º texto) e “Quem podia saber do Herói?” (2º texto) expressam diferentes visões da realidade indígena brasileira.
- (d) o texto romântico, assim como o modernista, aborda o extermínio dos povos indígenas como resultado do processo de colonização no Brasil.
- (e) os versos em primeira pessoa revelam que os indígenas podiam expressar-se poeticamente, mas foram silenciados pela colonização, como demonstra a presença do narrador, no segundo texto.

22 Enem Considerando-se a linguagem desses dois textos, verifica-se que

- (a) a função da linguagem centrada no receptor está ausente tanto no primeiro quanto no segundo texto.
- (b) a linguagem utilizada no primeiro texto é coloquial; enquanto, no segundo, predomina a linguagem formal.
- (c) há, em cada um dos textos, a utilização de pelo menos uma palavra de origem indígena.
- (d) a função da linguagem, no primeiro texto, centra-se na forma de organização da linguagem; e, no segundo, no relato de informações reais.
- (e) a função da linguagem centrada na primeira pessoa, predominante no segundo texto, está ausente no primeiro.

23 IFPE 2014

Entenda o movimento literário que deu origem a Macunaíma

Macunaíma é uma obra que atravessa tempos e lugares, raças e linguagens, cruzando as fronteiras entre o culto e o popular. O livro faz uma síntese do povo brasileiro que se mantém atual mesmo 80 anos depois de seu lançamento. De acordo com Noemi Jaffe, autora do título “Folha Explica – Macunaíma”, da Publifolha, o caráter atual da obra se mantém por tratar de temas que ainda fazem parte do Brasil. “O nosso país ainda apresenta os mesmos problemas retratados em Macunaíma: é economicamente dependente, desigual e apresenta dificuldades de reconhecimento da identidade.”

A obra Macunaíma, de Mário de Andrade, foi escrita em 1927 e publicada em 1928. O livro pertence ao Modernismo, movimento literário que teve seu ápice em 1922, com a Semana de Arte Moderna, que teve Mário de Andrade como um de seus mentores. “Seis anos depois, em 1928, ano em que Macunaíma foi lançado, o Modernismo já era um movimento literário mais consolidado; com nome, número, identidade e ideologia”, afirma Noemi Jaffe.

Em 1928, de acordo com Oscar Pilagallo, autor da série “Folha Explica – História” e outros livros da Publifolha, “o modernismo entrava em outra fase, marcado pelo Manifesto antropófago de Oswald de Andrade, publicado em maio daquele ano, e pelo lançamento de Macunaíma, de Mário de Andrade. Foram duas vertentes importantes, ambas marcadas pelo nacionalismo. O folclorismo de Mário e a irreverência de Oswald”.

Disponível em: <www1.folha.uol.com.br>. Publicado em 2008.
 Acesso em: 25 ago. 2013.

Conforme retrata o texto, *Macunaíma* é uma obra de grande importância para a literatura nacional, não só por retratar questões relativas à identidade brasileira, como também por ser um marco no Modernismo. A respeito da primeira fase desse movimento estético no Brasil, é correto afirmar que:

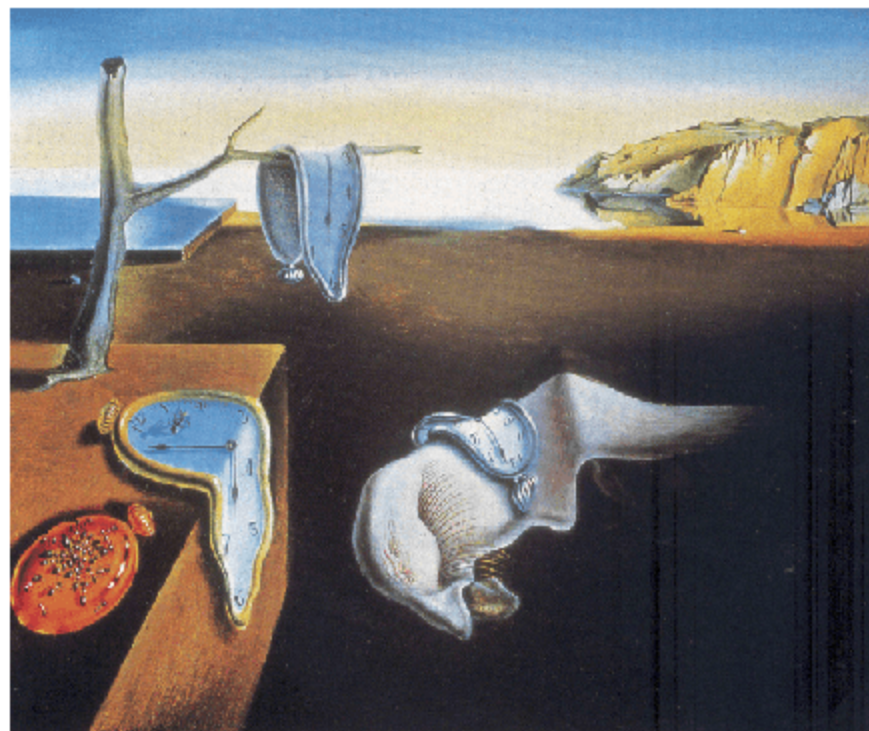
- teve oficialmente seu início com a Semana de Arte Moderna, realizada no Teatro Municipal de São Paulo, a qual foi centrada na arte literária, em detrimento das outras artes.
- propôs uma nova concepção da linguagem artística, voltando-se para a linguagem verdadeiramente brasileira, embora não tenha retratado a oralidade.
- visando à focalização da linguagem e do perfil popular, os autores desse momento priorizaram o texto em prosa, a exemplo do que fez Mário de Andrade, em *Macunaíma*.
- o nacionalismo do Primeiro Momento Modernista se consagrou no trabalho com a linguagem, mas não quanto ao conteúdo. Por conta disso, a obra *Macunaíma* se constitui uma exceção.
- além da adoção de um perfil nacionalista, essa fase teve características como descontração, ironia, irreverência e subversão de regras gramaticais, o que ocorreu na poesia e na prosa.

24 Leia o trecho a seguir e responda: como podemos entender a expressão “arlequinal”, de Mário de Andrade?

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... Algodoad!...

ANDRADE, Mário de. “Inspiração”. In: *Poesias completas*. São Paulo: Edusp, 1987. p. 83.

25 Observe atentamente a imagem e o texto a seguir:



A persistência da memória, de Salvador Dalí, 1931, óleo sobre tela, Museu de Arte Moderna, Nova York, Estados Unidos.

No outro dia *Macunaíma* pulou cedo na ubá e deu uma chegada até a foz do Rio Negro pra deixar a consciência na Ilha de Marapatá. Deixou-a bem na ponta dum mandacaru de dez metros, pra não ser comida pelas saúvas. Voltou pro lugar onde os manos esperavam e no pino do dia os três rumaram pra margem esquerda do Sol.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

O Surrealismo utiliza elementos isolados para compor esferas insólitas e absurdas, que formam interessantes sentidos. O significado comum que está em evidência nas obras em destaque, de Salvador Dalí e Mário de Andrade, é

- a flutuação cultural e os elementos opostos entre o nacional e o estrangeiro.
- o tempo cronológico, sucessivo e primordial completamente desconstruído.
- o efeito de gerar ambiguidades, despistando e confundindo o leitor.
- a coexistência pacífica e moderna entre o civilizado e o primitivo.
- a composição da obra por meio do uso de mecanismos de colagem e montagem.

Texto para a questão 26.

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

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

26 UFBA 2011 A partir da realidade linguística explicitada por *Macunaíma* no texto “Carta para Icamíabas”, comente o ponto de vista dessa personagem sobre a língua no Brasil.

multifário: que se apresenta sobre vários aspectos; **crasso:** grosseiro grande; **apóstrofes:** interpretação direta e imprevista do orador, que se dirige a alguém.

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, M. In: MANFIO, D. Z. (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

- abordado subliminarmente, por meio de expressões como "coração arlequinal", que, evocando o carnaval, remete à brasilidade.
- verificado já no título, que remete aos repentistas nordestinos, estudados por Mário de Andrade em suas viagens e pesquisas folclóricas.
- lamentado pelo eu lírico, tanto no uso de expressões como "Sentimentos em mim do asperamente" (v. 1), "frio" (v. 6), "alma doente" (v. 7) quanto pelo som triste do alaúde "Dlorom" (v. 9).
- problematizado na oposição tupi (selvagem) x alaúde (civilizado), apontando a síntese nacional que seria proposta no "Manifesto Antropófago", de Oswald de Andrade.
- exaltado pelo eu lírico, que evoca os "sentimentos dos homens das primeiras eras" para mostrar o orgulho brasileiro por suas raízes indígenas.

28 UFBA 2013
Belo belo

Belo belo minha bela
Tenho tudo que não quero
Não tenho nada que quero
Não quero óculos nem tosse
Nem obrigação de voto
Quero quero
Quero a solidão dos píncaros
A água da fonte escondida
A rosa que floresceu
Sobre a escarpa inacessível
A luz da primeira estrela
Piscando no lusco-fusco

Quero quero
Quero dar a volta ao mundo
Só num navio de vela
Quero rever Pernambuco
Quero ver Bagdá e Cusco
Quero quero
Quero o moreno de Estela
Quero a brancura de Elisa
Quero a saliva de Bela
Quero as sardas de Adalgisa
Quero quero tanta coisa
Belo belo
Mas basta de lero-lero
Vida noventa e nove.

BANDEIRA, Manuel. In: MORICONI, Ítalo (Org.). *Os cem melhores poemas brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 93-4.

Responda às questões a seguir com base na leitura do poema de Manuel Bandeira.

- O último verso apresenta um sentido metafórico para a conta matemática. Explique de que modo essa linguagem produz sentido no poema.
- Justifique a presença do verso livre no poema e na estética a que pertence a obra poética de Bandeira.

29 UEG 2012
O fatal

Ditoso o vegetal, que é apenas sensitivo,
Ou a pedra dura, esta ainda mais, porque não sente,
Pois não há dor maior do que a dor de ser vivo,
Nem mais fundo pesar que o da vida consciente.
Ser, e não saber nada, e ser sem rumo certo,
E o medo de ter sido, e um futuro terror...
E a inquietação de imaginar a morte perto,
E sofrer pela vida e a sombra, no temor
Do que ignoramos e que apenas suspeitamos,
E o túmulo a esperar com seus fúnebres ramos...
Nem saber donde vimos...

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 20 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993. p. 383.

- No poema anterior, o sujeito poético coloca em oposição grupos de seres. Quais são esses grupos?
- O sujeito poético aponta uma desvantagem de um grupo em relação aos outros. Qual é essa desvantagem?

30 Leia atentamente o texto a seguir.

"Boa noite, Maria, eu vou-me embora..." meu desejo era fugir, era ficar e ela ficar mas, sim, sem que nos tocássemos sequer. Eu sei, eu juro que sei que ela estava se entregando a mim, me

prometendo tudo, me cedendo tudo quanto eu queria, naquele se deixar olhar, sorrindo leve, mãos unidas caindo na frente do corpo, toda vestida de preto.

ANDRADE, Mário de. *Contos novos*. 17 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1999. p. 31. v. 3.

No trecho apresentado, Mário de Andrade utiliza a expressão “vou-me embora”, assim como Manuel Bandeira em “vou-me embora pra Pasárgada”. Compare esta expressão nos contextos citados.

31 UFTM 2011 Leia os poemas.

I. Manuel Bandeira

[...]
*A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros
 Vinha da boca do povo na língua errada do povo
 Língua certa do povo
 Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil
 Ao passo que nós
 O que fazemos
 É macaquear
 A sintaxe lusíada*
 [...]

II. Oswald de Andrade

*Quando o português chegou
 Debaixo duma bruta chuva
 Vestiu o índio
 Que pena! Fosse uma manhã de sol
 O índio tinha despido
 O português*

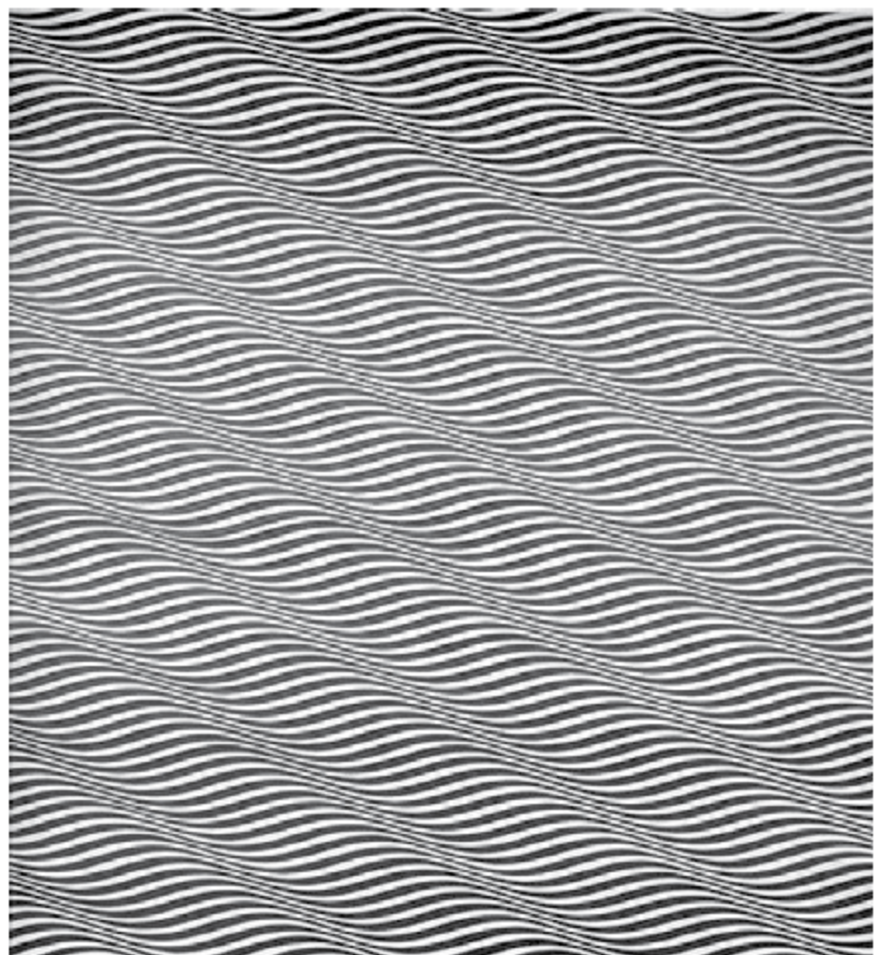
A ideia comum aos dois textos consiste na

- (a) contradição entre a língua concebida e a que se realiza nos poemas.
- (b) crítica ao linguajar popular e debochado do povo brasileiro.
- (c) aceitação dos valores da cultura europeia, particularmente a portuguesa.
- (d) proposta de uma língua nacional que esteja próxima da expressão lusíada.
- (e) busca de uma identidade nacional, negando-se a cultura europeia.

32 Muitas vezes, conhecer os dados biográficos do escritor ajuda a entender aspectos importantes de sua obra. No caso de Manuel Bandeira, o sofrimento com a tuberculose e com as doenças que atravessaram toda sua vida produziu efeitos importantes em seus poemas. A noção de que tudo é efêmero, a valorização das belezas cotidianas e a angústia da infinita vontade de viver são exemplos da sua visão de mundo impressa nos poemas. Outra(s) característica(s) constante(s) em suas obras é(são)

- (a) a combinação perfeita dos elementos da arte clássica com as influências românticas.
- (b) a integração entre os nobres objetos poéticos e a sociedade em transformação.
- (c) os aspectos individuais e emocionais de construção do sujeito moderno.
- (d) o anúncio de novas estruturas formais e a total ruptura com os padrões anteriores.
- (e) as memórias da infância e o sentimento de evasão para um mundo idealizado.

33 UEG 2012



RILEY, Bridget. “Catarata 3”. In: *O livro da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 338.

A onda

*a onda anda
 aonde anda
 a onda?
 a onda ainda
 ainda onda
 ainda anda
 aonde?
 aonde?
 a onda a onda*

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993. p. 267.

A interação das palavras, a composição do poema e as linhas da imagem produzem uma ilusão

- (a) de frescor marítimo e de correntes de ar.
- (b) de queda de água e de distorção de objetos.
- (c) de movimento de onda e de vibração óptica.
- (d) de ruído do mar e de dinamismo social.

34 Enem “Poética”, de Manuel Bandeira, é quase um manifesto do movimento modernista brasileiro de 1922. No poema, o autor elabora críticas e propostas que representam o pensamento estético predominante na época.

Poética

*Estou farto do lirismo comedido
Do lirismo bem comportado
Do lirismo funcionário público com livro de ponto
[expediente protocolo e manifestações de apreço ao
[Sr. diretor.*

*Estou farto do lirismo que para e vai averiguar no
[dicionário o cunho vernáculo de um vocábulo
Abaixo os puristas*

*Quero antes o lirismo dos loucos
O lirismo dos bêbedos
O lirismo difícil e pungente dos bêbedos
O lirismo dos downs de Shakespeare*

— Não quero mais saber do lirismo que não é libertação.

BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1974.

Com base na leitura do poema, podemos afirmar corretamente que o poeta

- (a) critica o lirismo louco do movimento modernista.
- (b) critica todo e qualquer lirismo na literatura.
- (c) propõe o retorno ao lirismo do movimento clássico.
- (d) propõe o retorno ao lirismo do movimento romântico.
- (e) propõe a criação de um novo lirismo.

35 Uern 2015 A Semana de Arte Moderna, ou Semana de 1922, marcou a entrada do Modernismo artístico e literário no Brasil. Em 22/02/1922, *A Gazeta* publicou a seguinte notícia:

“Ao público chocado diante da nova música tocada na Semana, como diante dos quadros expostos e dos poemas sem rima [...]: sons sucessivos, sem nexos, estão fora da arte musical: são ruídos, são estrondos; palavras sem nexos estão fora do discurso: são dispartes como tantos e tão cabeludas que nesta semana conseguiram desopilar os nervos do público paulista [...]”.

A *Gazeta* em 22/02/1922: In: Emília Amaral e outros (citação). p. 67.

O teor de tal repercussão demonstra

- (a) uma “demolição” das convenções estéticas tradicionais.
- (b) uma retomada da estética parnasiana, considerada superficial.
- (c) a modernidade urbana introduzida pelo crescimento industrial.
- (d) a relevância de aspectos nacionalistas vistos na quebra de antigos paradigmas.

36 UFRGS 2015 No bloco à esquerda, estão listados os títulos de algumas obras do Modernismo brasileiro; no bloco à direita, nomes de autores modernistas.

Associe adequadamente o bloco da esquerda com o da direita.

- | | | |
|---|--------------------------|-------------------|
| 1. <i>Memórias sentimentais de João Miramar</i> | <input type="checkbox"/> | Raul Bopp |
| 2. <i>Macunaíma</i> | <input type="checkbox"/> | Manuel Bandeira |
| 3. <i>Cobra Norato</i> | <input type="checkbox"/> | Oswald de Andrade |
| 4. <i>Juca Mulato</i> | <input type="checkbox"/> | Mário de Andrade |
| 5. <i>O ritmo dissoluto</i> | | |

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

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

37 UFU Considere os textos a seguir.

Texto A

*Estou farto do lirismo comedido
Do lirismo bem comportado
[...]
Quero antes o lirismo dos loucos
O lirismo dos bêbedos
O lirismo difícil e pungente dos bêbedos
O lirismo dos downs de Shakespeare
— Não quero mais saber do lirismo que não é libertação.*
BANDEIRA, Manuel. “Poética”.

Texto B

*Assim eu queria o meu último poema
Que fosse terno dizendo as coisas mais simples e menos
[intencionais
Que fosse ardente como um soluço sem lágrimas
Que tivesse a beleza das flores quase sem perfume
A pureza da chama em que se consomem os diamantes
[mais límpidos
A paixão dos suicidas que se matam sem explicação.*
BANDEIRA, Manuel. “O último poema”.

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

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

TEXTO COMPLEMENTAR

O passado é lição para se meditar, não para reproduzir.

ANDRADE, Mário de. "Prefácio interessantíssimo". In: *Poesias completas*. São Paulo: Nova Fronteira, 2013. p. 55.

Será que o Brasil se modernizou?

É importante estudar os movimentos culturais para reconhecer as grandes mudanças que já aconteceram no nosso país. Quando observamos a nossa realidade atual e cotidiana, prestamos muita atenção aos problemas, aos transtornos, às desigualdades e às desordens. Esse olhar crítico é desejável para que as mudanças continuem caminhando positivamente e para que a nação continue progredindo. Porém, também é importante dar o devido valor aos avanços já conquistados nos âmbitos político, econômico, social e cultural. As manifestações artísticas coexistem com os movimentos da sociedade, em uma atuação de mão dupla – ora influenciando, ora sendo influenciada.

Os modernistas viveram um momento duro, resistente e afoito com relação às mudanças pelas quais eles intensamente lutaram para que acontecessem. De fato, eles obtiveram grande sucesso, e essas transformações foram fixadas. As mudanças continuaram acontecendo depois desse período intenso, e muitas obras importantes foram produzidas posteriormente.

Vivemos agora em uma época de transformações rápidas e constantes. Um século atrás, a produção cultural do Brasil seguia predominantemente os modelos importados da Europa. Hoje, o Brasil exporta seu material artístico e, devido à sua cultura rica e diversificada, ocupa uma posição reconhecida internacionalmente.



Fig. 7 Vista do Vale do Anhangabaú com os Palacetes Prates e o Edifício Sampaio Moreira. São Paulo, SP.

RESUMINDO

Neste capítulo, você viu...

O Brasil no início do século XX:

- Momentos de redefinição política.
- Declínio da oligarquia do café com leite.
- Número crescente de imigrantes na população.
- Crescimento do poder da burguesia industrial, da classe média e do proletariado.
- Necessidade urgente de definir uma identidade nacional.
- A primeira fase modernista – fase heroica (1922-1930) – com a renovação da mentalidade artística brasileira.
- Semana de Arte Moderna de 1922: encontro e fortalecimento dos artistas modernistas e apresentação das novas concepções de arte ao público.
- Reação crítica negativa: vaias e chacotas.

As características da poesia moderna:

- Novas abordagens e temas.
- Versos livres.
- Linguagem escrita × linguagem falada.
- Composição pictórica.

- Contrastes sonoros e ritmos imprevistos.
- Libertação dos padrões clássicos.

Localismo × cosmopolitismo:

- A realidade moderna e a urbanização.
- A reconfiguração da sociedade.
- O reconhecimento dos problemas e dos contrastes sociais.
- O curioso convívio entre a literatura de salão e a literatura regionalista.
- As prévias do nacionalismo exaltado.
- As incongruências entre o nacionalismo e o cosmopolitismo.

Autores de destaque

Mário de Andrade

- A busca do caráter brasileiro em *Macunaíma*: "o herói sem nenhum caráter".
- Romance surrealista: condensação, colagem e montagem.
- Função de evidenciar os contrastes e as desigualdades do povo.
- O efeito da simultaneidade na narrativa.

Oswald de Andrade

- Papel de agitador cultural.
- Primitivismo: olhar voltado aos primeiros indígenas.
- Novo uso da linguagem: quem somos e como falamos.
- “Manifesto da poesia Pau-Brasil” e “Manifesto antropófago”.

Manuel Bandeira

- As práticas neoclássicas e as heranças do Romantismo/Simbolismo em sua formação.
- Inovações do Modernismo e as influências das vanguardas europeias.
- Leitura do poema “Os sapos” na Semana de Arte Moderna.
- A questão – natural e não intencional – da identidade nacional brasileira para o poeta.
- O lirismo do poeta: adesão aos ideais modernistas de forma intensa e ativa, porém sem abandonar as técnicas anteriores consideradas importantes para o desejado resultado poético.

A “modesta grandeza” do poeta

- A simplicidade na abordagem às complexidades.
- O espaço fechado do quarto e a abertura para a rua.
- A vida cotidiana e as grandes simplicidades brasileiras.
- O inusitado e o inesperado nas pequenas coisas.
- O rearranjo dos elementos tradicionais e incomuns.
- A efemeridade e o caráter passageiro de tudo.
- As limitações da doença e o anúncio constante do fim.

O alumbramento e Pasárgada

- Auge de inspiração e revelação.
- Relembrações da infância.
- O tema da evasão.

■ QUER SABER MAIS?

SITES

- “Momento num café”, de Manuel Bandeira. Neste link, você encontra o áudio do poema declamado pelo próprio autor. Disponível em: <<https://p.p4ed.com/QKPRZ>>. Acesso em: 12 dez. 2017.
- A noção de antropofagia. No link, você encontrará um editorial da *Folha de S.Paulo*, de 1978, sobre antropofagia. Disponível em: <<https://p.p4ed.com/CSEBX>>. Acesso em: 12 dez. 2017.

VÍDEOS

- *Mário de Andrade: reinventando o Brasil*. TV Escola / Polo de Imagem / TV PUC / Televisión América Latina, 2007, 31 min. Neste vídeo, são analisadas a vida e a obra do escritor Mário de Andrade.

O episódio nos mostra como se deu a formação pessoal e acadêmica de um dos mentores da Semana de Arte Moderna de 1922. Disponível em: <<https://p.p4ed.com/VDTMO>>. Acesso em: 12 dez. 2017.

- *Entrelinhas – Anita Malfatti e Mário de Andrade*. TV Cultura, 2010, 3h35min. O documentário mostra os traços em comum e a amizade nos anos 20 entre Anita Malfatti e Mário de Andrade, dois dos grandes artistas do Modernismo brasileiro. Disponível em: <<https://p.p4ed.com/VDTMY>>. Acesso em: 12 dez. 2017.
- *O Poeta do Castelo*. Direção: Joaquim Pedro de Andrade. Rio de Janeiro: Saga Filmes, 1959, 11 min. O curta-metragem conta sobre a vida cotidiana de Manuel Bandeira. Disponível em: <<https://p.p4ed.com/QKPRM>>. Acesso: 12 dez. 2017.

Exercícios complementares

Para responder às questões de 1 a 3, considere o texto a seguir.

Contraditoriamente, foi o patrocínio da fração mais europeizada da aristocracia rural de São Paulo, aberta às influências internacionais, que permitiu o florescimento das inovações estéticas. O café pesou mais do que as indústrias. Os velhos troncos paulistas, ameaçados em face da burguesia e da imigração, se juntaram aos artistas numa grande “orgia intelectual”, conforme a definição de Mário de Andrade. Segundo ele, “foi da proteção desses salões literários [promovidos pela aristocracia rural] que se alastrou pelo Brasil o espírito destruidor do movimento modernista”.

MARQUES, Ivan. *Cenas de um modernismo de província*. São Paulo: Editora 34, 2011. p. 11.

1 Puc-Camp 2016 O Modernismo de 22 caracterizou-se, de fato, por algumas contradições, entre as quais a que o texto aponta:

- Os mentores modernistas promoveram ideais estéticos para agrandar burgueses e aristocratas.
- Uma economia voltada para a industrialização propiciou o desenvolvimento da produção rural.
- Membros da aristocracia paulista renunciaram a seu gosto estético em nome da arte popular.
- Membros da recém-formada burguesia impuseram seu gosto estético aos aristocratas.
- Um setor da economia rural estimulou um movimento cultural de raiz urbana e moderna.

- 2 Puc-Camp 2016** O “espírito destruidor” que costuma atuar em um movimento de vanguarda está presente e bem tipificado nesta formulação de um manifesto estético do Modernismo:
- Das tuas águas tão verdes não havemos de nos afastar.*
 - Sê como o sândalo, que perfuma o machado que o fere.*
 - Ainda se rebelam na Hélade os engenheiros de nossa reconstrução.*
 - Penetra surdamente no reino das palavras.*
 - É preciso expulsar o espírito bragantino e as ordenações.*

- 3 Puc-Camp 2016** Sobre o movimento a que o texto se refere é correto afirmar que, além de ter sido uma manifestação intelectual e artística,
- foi um movimento político de contestação à ordem social vigente, na medida em que rompeu com o conservadorismo elitista dominante nas artes.
 - expressou a pujança do movimento operário e sua oposição à dominação oligárquica ao utilizar as novas maneiras de encarar as artes.
 - foi um movimento de protesto em relação às formas de expressão primitivista, que até então predominavam nas artes plásticas e na literatura.
 - reafirmou os valores artísticos do Brasil rural e patriarcal, assim como a permanência da estética naturalista e simplista da arte nacional.
 - transformou-se em um marco de resistência artística à política tradicional da República Velha e ao modernismo norte-americano dominante.

Para responder às questões 4 e 5, considere o texto a seguir.

Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira, de Paulo Prado (escritor a quem Mário de Andrade dedicou *Macunaíma*), é hoje um livro quase esquecido. Quando saiu, porém, alcançou êxito excepcional: quatro edições entre 1928 e 1931. O momento era propício para tentar explicações do Brasil, país que se via a si mesmo como um ponto de interrogação. Terra tropical e mestiça condenada ao atraso ou promessa de um eldorado sul-americano?

BOSI, Alfredo. *Céu, Inferno*. São Paulo: Ática, 1988. p. 137.

- 4 Puc-Camp 2016** A razão pela qual o escritor Mário de Andrade dedicou a Paulo Prado seu romance *Macunaíma* é sugerida no próprio texto, uma vez que nesse romance o autor pretende
- romper com as amarras desse gênero da ficção, apostando em uma narração caótica e puramente experimental.
 - historiar a saga da família Prado, identificando-a com a história dos chamados barões do café da Pauliceia.
 - criar um protagonista cuja história espelhe e transfigure a diversidade e a busca de identidade cultural do povo brasileiro.
 - denunciar o nacionalismo das tendências artísticas que retratam o Brasil como se fosse o centro do universo.
 - lamentar o atraso de nosso país, enquanto sugere que nosso futuro está na modernização e na tecnologia.

- 5 Puc-Camp 2016** A tendência de aprofundar o conhecimento do Brasil, em uma linha nacionalista e tropical, no período referido no texto, está indiciada já em expressões que identificam obras e grupos literários, tais como
- Vamos caçar papagaios* e Verde-amarelismo.
 - A fruta de Pã* e Tropicália.
 - Os sertões* e Pós-modernismo.
 - A cinza das horas* e Futurismo.
 - Sentimento do mundo* e Neoliberalismo.

- 6** *Nesses meses procurara reviver todas as alegrias e tristezas da vida do campo; recapitulara numa inteligência afetiva e numa compassividade tranquila todos os mistérios que encantaram ou assustaram seu coração de menino. Em volta da fazenda não ficaram córregos e valados, cachoeiras ou boqueirões, rechãs ou espigões de serra, sem a sua visita amável e melancólica, agora que, se não tinha mais o espanto dos olhos da infância, sentia a saudade das emoções que outrora lhe causaram.*

PEIXOTO, Afrânio. *A esfinge*. São Paulo: Clube do Livro, 1978.

O romance *A esfinge*, de Afrânio Peixoto, foi um grande sucesso de vendas quando lançado, em 1911. No trecho apresentado, pode-se observar características que se assemelham com as crônicas mundanas, tais como

- a interiorização das personagens, a complexidade dos conflitos e a descrição da sociedade.
- a deformação da realidade, a ambientação sertaneja e o efeito naturalmente bucólico.
- a fluência jornalística, a sequência simples de episódios e as personagens planas.
- a crítica à vida urbana e a defesa do homem do campo e da cultura de subsistência.
- o distanciamento do folclore brasileiro e a reconstituição do espaço rural.

7 PUC-MG 2014

Exortação

Ribeiro Couto e Manuel Bandeira,
poetas do Brasil,
do Brasil, nosso irmão,
disseram:
“ — É preciso criar a poesia brasileira,
de versos quentes, fortes, como o Brasil,
sem macaquear a literatura lusíada”.
Angola grita pela minha voz,
Pedindo a seus filhos nova poesia!

[...]
Angola, grande promessa do futuro,
forte realidade do presente,
inspira novos ideais
encerra ricos motivos

É preciso inventar a poesia de Angola!

GOMES, Maurício. In: MACÊDO, Tania; CHAVES, Rita. *Literaturas de língua portuguesa: marcos e marcas*. Angola, 2007. p. 61.

No poema, a literatura brasileira é vista como uma referência para a literatura angolana. Segundo o texto, isso ocorre devido:

- (a) à autonomia da poesia brasileira em relação à poesia de Portugal.
- (b) à indicação de semelhanças culturais e históricas entre os dois países.
- (c) ao caráter político da literatura de resistência produzida no Brasil.
- (d) à capacidade de constante reinvenção dos poetas brasileiros.

8 Patrício, apresento-te Blau, o vaqueano.

— Eu tenho cruzado o nosso Estado em caprichoso ziguezigue. Já senti a ardentia das areias desoladas do litoral; já me recrei nas encantadoras ilhas da lagoa Mirim; fatiguei-me na extensão da coxilha de Santana; molhei as mãos no soberbo Uruguai; tive o estremecimento do medo nas ásperas penedias do Caverá; já colhi malmequeres nas planícies do Saicã, oscilei sobre as águas grandes do Ibicuí; palmilhei os quatro ângulos da derrocada fortaleza de Santa Tecla, pousei em São Gabriel, a forja rebrilhante que tantas espadas valorosas temperou, e, arrastado no turbilhão das máquinas possantes, corri pelas paragens magníficas de Tupaceretã, o nome doce, que no lábio ingênuo dos caboclos quer dizer os campos onde repousou a mãe de Deus...

LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos*. 9 ed. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1998.

O texto apresenta a personagem que narra os *Contos gauchescos*, do escritor regionalista Simões Lopes Neto (1865-1916). A descrição geográfica detalhada corresponde ao projeto regionalista de apresentar as paisagens do pampa gaúcho. A criação dessa personagem fixa, que narra todas as passagens, está relacionada à intenção do autor de

- (a) assegurar o caráter de veracidade dos acontecimentos ali retratados.
- (b) inserir um elemento humano na paisagem rural e pouco habitada do interior do Brasil.
- (c) atribuir uma carga dramática aos contos que procuram chamar atenção para a miséria do sertão.
- (d) aproximar o narrador culto da linguagem popular do homem do campo.
- (e) seguir as tendências literárias em alta no período e aderir ao movimento modernista.

Leia o texto para responder à questão 9.

5. Perigo das Armas

Entre para a escola mista de D. Matilde.

Ela me deu um livro com cem figuras para contar a mamãe a história do Rei Carlos Magno.

Roldão num combate espetou com um pau a gengiva aflita do Maneco que era filho da venda da esquina e mamãe botou no fogo a minha Durindana.

6. Maria da Glória

Preta pequenina do peso das cadeias. Cabelos brancos e um guarda-chuva.

O mecanismo das pernas sob a saia centenária desenrolava-se da casa lenta à escola pela manhã branca e de tarde azul.

la na frente bamboleando maleta pelas portas lampiões eu menino.

7. Felicidade

Napoleão que era um grande guerreiro que Maria da Glória conheceu em Pernambuco disse que o dia mais feliz da vida dele foi o dia em que eu fiz a minha primeira comunhão.

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 tique taque 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: Companhia das Letras, 2016.

9 UFJF-Pism 2 2017 Explique de que maneira o trecho do romance *Memórias sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade, caracteriza uma escrita de vanguarda modernista.

10 ESPM 2016 O ensaísta Roberto Schwarz alude ao fato de haver no país um *descompasso ideológico*, isto é, o *desconcerto de uma sociedade escravista, mais as ideias importadas do liberalismo europeu. De onde a sensação de que, no Brasil, as ideias estão deslocadas em relação ao seu uso europeu: há um desacordo entre a situação local e o molde importado. As 'nossas' coisas, assim, não seriam nossas.*

Dos itens a seguir, o exemplo literário que reflete o espírito do tema anteriormente exposto é:

- (a) “Alguém há de cuidar que é frase inchada/Daquela que lá se usa entre essa gente” (Cláudio Manuel da Costa)
- (b) “Invejo o ourives quando escrevo;/Imito o amor/Com que ele, em ouro, o alto-relevo/Faz de uma flor.” (Olavo Bilac)
- (c) “Minha terra tem primores,/Que tais não encontro eu cá;/Em cismar – sozinho à noite –/Mais prazer encontro eu lá;” (Gonçalves Dias)
- (d) “A praça! A praça é do povo/Como o céu é do condor,” (Castro Alves)
- (e) “*Tupi or not tupi, that is the question*” (Oswald de Andrade)

11 Imed 2016 Leia o texto a seguir, de Oswald de Andrade:

Pronominais

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

Analise as assertivas a seguir a partir do texto:

- I. O poema “Pronominais” foi escrito em um período em que a Literatura brasileira discutia aspectos da língua como elemento caracterizador da identidade nacional.
- II. O poema expõe a ironia de Oswald de Andrade às disparidades sociais e demonstra sua preocupação social com os marginalizados.
- III. Assim como Oswald de Andrade, Mário de Andrade apresentou em suas produções a sua preocupação com uma língua escrita mais próxima da fala, uma das principais características da primeira fase modernista.

Qual(is) está(ão) correta(s)?

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

Leia o texto para responder à questão 12.

Se a Grande Guerra representa ruptura na história das relações culturais entre a Europa e a América Latina, bem mais do que rompê-las brutalmente ela as reconfigura e leva a afirmações identitárias complexas [...]. As referências europeias subsistem [...] mas são agora apenas parte de um todo identitário que bebe em fontes variadas para definir os caracteres da nacionalidade. Deste ponto de vista, a metáfora proposta por Oswald de Andrade em seu Manifesto antropófago, de 1928, é a mais eficaz [...]. “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago.”

COMPAGNON, Olivier. *O adeus à Europa: A América Latina e a Grande Guerra. Argentina e Brasil, 1914-1939*. Carlos Nougué (tradutor). Rio de Janeiro: Rocco, 2014. p. 303-304.

12 Puc-Camp 2016 A lei do antropófago a que se refere Oswald de Andrade em seu *Manifesto* tem como centro a

- (a) rejeição feroz (“exprobração”) do imperialismo cultural imposto pelas nações mais desenvolvidas.
- (b) assimilação crítica (“deglutição”) dos valores de culturas estrangeiras que interessem à nacional.
- (c) aceitação integral (“reprodução”) dos valores tribais em que viviam os silvícolas nas terras virgens.
- (d) revisão radical (“expição”) dos valores já radicados em nossas regiões economicamente frágeis.
- (e) acomodação simplória (“ingestão”) das artes primitivas cultuadas em outros países.

13 UFRGS 2015 Leia a seguir o fragmento, retirado do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, e o poema de Oswald de Andrade.

— Não me conhece mais? Sou o general, o Coronel Albernaz.
 — Ah! É só coroné!... Há quanto tempo! Como está nhã Maricota?
 — Vai bem. Minha velha, nós queríamos que você nos ensinasse umas cantigas.
 — Quem sou eu, ioiô!
 — Ora! Vamos, tia Maria Rita... você não perde nada... você não sabe o “Bumba-Meu-Boi”?
 — Quá, ioiô, já mi esqueceu.
 — É o “Boi Espaço”?
 — Cousa veia, do tempo do cativeiro — pra que sô coroné qué sabê disso?

Vício na fala

*Para dizerem milho dizem mio
 Para dizerem melhor dizem mió
 Para pior pió
 Para dizer telha dizem teia
 Para telhado dizem teiado
 E vão fazendo telhados*

Considere as seguintes afirmações sobre os dois textos:

- I. Os modernistas foram pioneiros na forma de representar a linguagem popular, através da valorização do povo como elemento constitutivo da nação brasileira.
- II. O narrador no romance e o sujeito lírico no poema são letrados, mas registram a linguagem popular ao reproduzirem a fala do povo.
- III. O romance de Lima Barreto evidencia a importância do folclore brasileiro para a constituição da cultura nacional.

Qual(is) está(ão) correta(s)?

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

14 Imed 2015 Leia a epigrama a seguir:

Combinação de cores

*Verdamarelo
 Dá azul?
 Não.
 Dá azar.
 (Jacó Pum-pum)*

“Combinação de Cores” é um exemplo do tom bem-humorado, crítico e sarcástico presente na *Revista de Antropofagia*, publicada em São Paulo, em 1928 e 1929. Os pseudônimos de seus colaboradores, como Jacó Pum-Pum, Piripipi, Pão de ló, Seminarista Voador, também sinalizam a proposta ousada e irreverente de seus idealizadores. Em relação à revista e ao contexto de sua publicação, considere as assertivas a seguir, assinalando **V**, se verdadeiras, ou **F**, se falsas.

- Integrada ao movimento modernista, as fases da revista apresentadas como “dentições” são exemplos da irreverência do grupo, o qual intencionava lançar as bases de um movimento revolucionário literário, social, político e religioso.
- Com a revista *Klaxon*, tal periódico foi um dos principais veículos de divulgação das ideias dos primeiros modernistas de São Paulo.
- O número de estreia da revista foi inaugurado pelo “Manifesto antropófago”, escrito por Oswald de Andrade.

A ordem correta de preenchimento das lacunas, de cima para baixo, é:

- (a) V-V-V. (c) F-V-V. (e) F-F-F.
 (b) V-F-V. (d) F-F-V.

15 Inesper 2014 O texto a seguir corresponde ao capítulo 92, chamado “Estelário”, das *Memórias sentimentais de João Miramar*, obra representativa da primeira fase da literatura modernista brasileira.

Coração esperançava o esperançoso
Começo claro da noite cidadina
Retalhos grandes de nuvens
E duas estrelas vivas
Trem rolava com minha estrela
Bordando a vida fabricadora
Do Brás à Luz
Rolah estrelava o Hotel Suíço

Oswald de Andrade.

No texto, encontram-se vários traços de inovação estética, entre os quais **NÃO ESTÁ**

- (a) o emprego constante de regionalismos.
- (b) a influência das vanguardas europeias.
- (c) a abolição da pontuação convencional.
- (d) a valorização dos neologismos.
- (e) o fim das fronteiras entre prosa e poesia.

Texto para a próxima questão:

Na América Latina do século XX, em incontáveis momentos, a criação artística articulou-se com utopias ou perspectivas de transformação social. Em diferentes contextos, artistas usaram sua produção para corroborar determinados projetos políticos ou consentiram que suas criações fossem apropriadas e sustentadas por movimentos políticos, dentro ou fora do Estado.

PRADO, Maria Ligia; PELLEGRINO, Gabriela. *História da América Latina*. São Paulo: Contexto, 2014. p. 187-8.

16 Puc-Camp 2017 O Modernismo de 22 compreendeu aspirações utópicas não apenas ligadas ao desempenho artístico, mas também a ideais que poderiam nortear o futuro do país. Parte dessas aspirações utópicas, vazadas em tom crítico e irônico, encontra-se

- (a) no prefácio “Lede”, de Gonçalves de Magalhães.
- (b) na “binomia” poética com que se definiu Álvares de Azevedo.
- (c) no capítulo edificante e final de *Os sertões*, de Euclides da Cunha.
- (d) na novela *A hora e vez de Augusto Matraga*, de Guimarães Rosa.
- (e) no polêmico “manifesto da poesia Pau-Brasil”, de Oswald de Andrade.

17 Unesp 2016 Duas fortes motivações converteram-se em molas de composição desta obra:

- a) por um lado, o desejo de contar e cantar episódios em tomo de uma figura lendária que trazia em si os atributos do herói, entendido no senso mais lato possível de um ser entre humano e mítico, que desempenha certos papéis, vai em busca de um bem essencial, arrosta perigos, sofre mudanças extraordinárias, enfim vence ou malogra...;
- b) por outro lado, o desejo não menos imperioso de pensar o povo brasileiro, nossa gente, percorrendo as trilhas cruzadas ou superpostas da sua existência selvagem, colonial e moderna, à procura de uma identidade que, de tão plural que é, beira a surpresa e a indeterminação.

BOSI, Alfredo. *Céu, inferno*. 2003. (Adapt.)

Tal comentário aplica-se à obra

- (a) *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida.
- (b) *Vidas secas*, de Graciliano Ramos.
- (c) *Macunaíma*, de Mário de Andrade.
- (d) *Os sertões*, de Euclides da Cunha.
- (e) *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis.

18 Enem 2ª aplicação 2016

Descobrimento

Abancado à escrivaninha em São Paulo
Na minha casa da rua Lopes Chaves
De sopetão senti um friúme por dentro.
Fiquei trêmulo, muito comovido
Com o livro palerma olhando pra mim.
Não vê que me lembrei que lá no norte, meu Deus! Muito longe de mim,
Na escuridão ativa da noite que caiu,
Um homem pálido, magro de cabelos escorrendo nos olhos
Depois de fazer uma pele com a borracha do dia,
Faz pouco se deitou, está dormindo.
Esse homem é brasileiro que nem eu...

ANDRADE, M. *Poesias completas*. São Paulo: Edusp, 1987.

O poema “Descobrimento”, de Mário de Andrade, marca a postura nacionalista manifestada pelos escritores modernistas. Recuperando o fato histórico do “descobrimento”, a construção poética problematiza a representação nacional a fim de

- (a) resgatar o passado indígena brasileiro.
- (b) criticar a colonização portuguesa no Brasil.
- (c) defender a diversidade social e cultural brasileira.
- (d) promover a integração das diferentes regiões do país.
- (e) valorizar a região Norte, pouco conhecida pelos brasileiros.

19 Enem 2ª aplicação 2016

O bonde abre a viagem,
No banco ninguém,
Estou só, stou sem.
Depois sobe um homem,
No banco sentou,
Companheiro vou.
O bonde está cheio,
De novo porém
Não sou mais ninguém.

ANDRADE, M. *Poesias completas*. Belo Horizonte: Vila Rica, 1993.

O desenvolvimento das grandes cidades e a conseqüente concentração populacional nos centros urbanos geraram mudanças importantes no comportamento dos indivíduos em sociedade. No poema de Mário de Andrade, publicado na década de 1940, a vida na metrópole aparece representada pela contraposição entre

- (a) a solidão e a multidão.
- (b) a carência e a satisfação.
- (c) a mobilidade e a lentidão.
- (d) a amizade e a indiferença.
- (e) a mudança e a estagnação.

20 Enem PPL 2015

O peru de Natal

O nosso primeiro Natal de família, depois da morte de meu pai acontecida cinco meses antes, foi de consequências decisivas para a felicidade familiar. Nós sempre fomos familiarmente felizes, nesse sentido muito abstrato da felicidade: gente honesta, sem crimes, lar sem brigas internas nem graves dificuldades econômicas. Mas, devido principalmente à natureza cinzenta de meu pai, ser desprovido de qualquer lirismo, duma exemplaridade incapaz, acolhido no medíocre, sempre nos faltara aquele aproveitamento da vida, aquele gosto pelas felicidades materiais, um vinho bom, uma estação de águas, aquisição de geladeira, coisas assim. Meu pai fora de um bom errado, quase dramático, o puro-sangue dos desmancha-prazeres.

ANDRADE, M. In: MORICONI, I. *Os cem melhores contos brasileiros do século*. São Paulo: Objetiva, 2000 (fragmento).

No fragmento do conto de Mário de Andrade, o tom confessional do narrador em primeira pessoa revela uma concepção das relações humanas marcada por

- (a) distanciamento de estados de espírito acentuado pelo papel das gerações.
- (b) relevância dos festejos religiosos em família na sociedade moderna
- (c) preocupação econômica em uma sociedade urbana em crise.
- (d) consumo de bens materiais por parte de jovens, adultos e idosos.
- (e) pesar e reação de luto diante da morte de um familiar querido.

21 Enem PPL 2015

Vei, a Sol

Ora o pássaro careceu de fazer necessidade, fez e o herói ficou escorrendo sujeira de urubu. Já era de madrugada e o tempo estava inteiramente frio. Macunaíma acordou tremendo, todo lambuzado. Assim mesmo examinou bem a pedra mirim da ilha para vê se não havia alguma cova com dinheiro enterrado. Não havia não. Nem a correntinha encantada de prata que indica pro escolhido, tesouro de holandês. Havia só as formigas jaquitaguas ruivinhas.

Então passou Caiuanogue, a estrela da manhã. Macunaíma já meio enjoado de tanto viver pediu pra ela que o carregasse pro céu.

Caiuanogue foi se chegando porém o herói fedia muito.

— Vá tomar banho! — ela fez. E foi-se embora.

Assim nasceu a expressão “Vá tomar banho” que os brasileiros empregam se referindo a certos imigrantes europeus.

ANDRADE, M. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

O fragmento de texto faz parte do capítulo VII, intitulado “Vei, a Sol”, do livro *Macunaíma*, de Mário de Andrade, pertencente à primeira fase do Modernismo brasileiro. Considerando a linguagem empregada pelo narrador, é possível identificar

- (a) resquícios do discurso naturalista usado pelos escritores do século XIX.
- (b) ausência de linearidade no tratamento do tempo, recurso comum ao texto narrativo da primeira fase modernista.
- (c) referência à fauna como meio de denunciar o primitivismo e o atraso de algumas regiões do país.

- (d) descrição preconceituosa dos tipos populares brasileiros, representados por Macunaíma e Caiuanogue.
- (e) uso da linguagem coloquial e de temáticas do lendário brasileiro como meio de valorização da cultura popular nacional.

22 IFPE 2016

Cartas de meu avô

Manuel Bandeira

A tarde cai, por demais
Erma, úmida e silente...
A chuva, em gotas glaciais,
Chora monotonamente.

Cartas de antes do noivado...
Cartas de amor que começa,
Inquieto, maravilhado,
E sem saber o que peça.

E enquanto anoitece, vou
Lendo, sossegado e só,
As cartas que meu avô
Escrevia a minha avó.

Temendo a cada momento
Ofendê-la, desgostá-la,
Quer ler em seu pensamento
E balbucia, não fala...

Enternecido sorrio
Do fervor desses carinhos:
É que os conheci velinhos,
Quando o fogo era já frio.

A mão pálida tremia
Contando o seu grande bem.
Mas, como o dele, batia
Dela o coração também.

A partir da leitura do poema “Cartas de meu avô”, do poeta pernambucano Manuel Bandeira, um dos principais nomes do Modernismo brasileiro, podemos dizer que

- (a) no último verso da primeira estrofe, há uma prosopopeia ou personificação.
- (b) a expressão “erma, úmida e silente”, no segundo verso, está se referindo à chuva.
- (c) a palavra “entemecido”, no início da terceira estrofe, tem como sinônimo “quente”.
- (d) o sujeito de “balbucia”, último verso da penúltima estrofe, é a palavra “pensamento”.
- (e) em “quando o fogo era já frio”, no final da terceira estrofe, ocorre uma antonomásia.

23 Enem 2014

Camelô

Abençoado seja o camelô dos brinquedos de tostão:
O que vende balões de cor
O macaquinho que trepa no coqueiro
O cachorrinho que bate com o rabo
Os homenzinhos que jogam boxe
A perereca verde que de repente dá um pulo que engraçado
E as canetinhas-tinteiro que jamais escreverão coisa alguma.

Alegria das calçadas
Uns falam pelos cotovelos:
— “O cavaleiro chega em casa e diz: Meu filho, vai buscar um pedaço de banana para eu acender o charuto. Naturalmente o menino pensará: Papai está malu...”

Outros, coitados, têm a língua atada.

Todos porém sabem mexer nos cordéis como o tino
ingênuo de
demiurgos de inutilidades.
E ensinam no tumulto das ruas os mitos heroicos da
meninice...
E dão aos homens que passam preocupados ou tristes
uma lição de infância.

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

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

- (a) realiza um inventário dos elementos lúdicos tradicionais da criança brasileira.
- (b) promove uma reflexão sobre a realidade de pobreza dos centros urbanos.
- (c) traduz em linguagem lírica o mosaico de elementos de significação corriqueira.
- (d) introduz a interlocução como mecanismo de construção de uma poética nova.
- (e) constata a condição melancólica dos homens distantes da simplicidade infantil.

24 Enem 2011

Estrada

Esta estrada onde moro, entre duas voltas do caminho,
Interessa mais que uma avenida urbana.
Nas cidades todas as pessoas se parecem.
Todo mundo é igual. Todo mundo é toda a gente.
Aqui, não: sente-se bem que cada um traz a sua alma.
Cada criatura é única.
Até os cães.
Estes cães da roça parecem homens de negócios:
Andam sempre preocupados.
E quanta gente vem e vai!
E tudo tem aquele caráter impressionante que faz meditar:
Enterro a pé ou a carrocinha de leite puxada por um
bodezinho manhoso.
Nem falta o murmúrio da água, para sugerir, pela voz
dos símbolos,
Que a vida passa! que a vida passa!
E que a mocidade vai acabar.

BANDEIRA, Manuel. *O ritmo dissoluto*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1967.

A lírica de Manuel Bandeira é pautada na apreensão de significados profundos a partir de elementos do cotidiano. No poema “Estrada”, o lirismo presente no contraste entre campo e cidade aponta para

- (a) o desejo do eu lírico de resgatar a movimentação dos centros urbanos, o que revela sua nostalgia com relação à cidade.

- (b) a percepção do caráter efêmero da vida, possibilitada pela observação da aparente inércia da vida rural.
- (c) a opção do eu lírico pelo espaço bucólico como possibilidade de meditação sobre a sua juventude.
- (d) a visão negativa da passagem do tempo, visto que esta gera insegurança.
- (e) a profunda sensação de medo gerada pela reflexão acerca da morte.

25 Enem

Namorados

O rapaz chegou-se para junto da moça e disse:
— Antônia, ainda não me acostumei com o seu
[corpo, com a sua cara.

A moça olhou de lado e esperou.
— Você não sabe quando a gente é criança e de
[repente vê uma lagarta listrada?

A moça se lembrava:
— A gente fica olhando...
A meninice brincou de novo nos olhos dela.
O rapaz prosseguiu com muita doçura:
— Antônia, você parece uma lagarta listrada.
A moça arregalou os olhos, fez exclamações.
O rapaz concluiu:
— Antônia, você é engraçada! Você parece louca.

BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa & prosa*. Rio de Janeiro:
Nova Aguilar, 1985.

No poema de Bandeira, importante representante da poesia modernista, destaca-se como característica da escola literária dessa época

- (a) a reiteração de palavras como recurso de construção de rimas ricas.
- (b) a utilização expressiva da linguagem falada em situações do cotidiano.
- (c) a criativa simetria de versos para reproduzir o ritmo do tema abordado.
- (d) a escolha do tema do amor romântico, caracterizador do estilo literário dessa época.
- (e) o recurso ao diálogo, gênero discursivo típico do Realismo.

26 PUC-RS 2013

Teu corpo claro e perfeito,
— Teu corpo de maravilha,
Quero possuí-lo no leito
Estreito da redondilha...
(...)
É puro como nas fontes
A água clara que serpeja,
Que em cantigas se derrama...
(...)
Teu corpo é tudo o que brilha,
Teu corpo é tudo o que cheira...
Rosa, flor de laranjeira...

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

A(s) afirmativa(s) correta(s) é(são)

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

27 UEM 2011 Assinale o que for correto sobre o poema a seguir e sobre seu autor, Manuel Bandeira.

Poética

*Estou farto do lirismo comedido
 Do lirismo bem comportado
 Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente
 [protocolo e manifestações de apreço ao sr. diretor
 Estou farto do lirismo que para e vai averiguar no dicionário
 [o cunho vernáculo de um vocábulo
 Abaixo os puristas
 Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais
 Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção
 Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis
 Estou farto do lirismo namorador
 Político
 Raquítico
 Sifilítico
 De todo lirismo que capitula ao que quer que seja fora de
 [si mesmo.
 De resto não é lirismo
 Será contabilidade tabela de cossenos secretário do amante
 [exemplar com cem modelos de cartas e as diferentes
 [maneiras de agradar às mulheres, etc.
 Quero antes o lirismo dos loucos
 O lirismo dos bêbedos
 O lirismo difícil e pungente dos bêbedos
 O lirismo dos downs de Shakespeare
 — Não quero mais saber do lirismo que não é libertação.*

- 01 A lírica de Bandeira, apesar de ter legado à tradição literária brasileira poemas marcantes como “Poética”, constitui apenas uma pequena parte da produção do autor, uma vez que ele se notabilizou como romancista, merecendo destaque obras como *Macunaíma* e *Memórias sentimentais de João Miramar*.
- 02 A preocupação com a forma poética revela a principal influência da lírica de Manuel Bandeira: o parnasianismo e seus mestres, como Olavo Bilac e Alberto de Oliveira.
- 04 A visão poética que o poema defende se adequa àquela que o Modernismo brasileiro apresentou, sobretudo aquele da geração de 1922, da qual Bandeira foi um dos principais nomes.

- 08 Apesar de propor o afastamento de todo “lirismo que não é libertação”, Bandeira constrói um poema com métrica regular, o que estabelece um diálogo com modelos poéticos anteriores aos do Modernismo brasileiro.
- 16 Embora Bandeira seja um dos mais expressivos exemplos do Modernismo do Brasil, sua produção inicial foi marcada por forte influência do Simbolismo, tal como pode ser verificado em uma obra como *Cinza das horas*, de 1917.

Soma =

28 Uncisal 2014

Poema só para Jaime Ovalle

*Quando hoje acordei, ainda fazia escuro
 (Embora a manhã já estivesse avançada)
 Chovia.
 Chovia uma triste chuva de resignação
 Como contraste e consolo ao calor tempestuoso da noite.
 Então me levantei,
 Bebi o café que eu mesmo preparei,
 Depois me deitei novamente, acendi um cigarro e fiquei
 [pensando...
 — Humildemente pensando na vida e nas mulheres que amei*
 BANDEIRA, Manuel. *Bandeira de bolso: uma antologia poética*.
 Porto Alegre: L&PM, 2009. p. 113.

- A partir da leitura do poema, pode-se inferir que
- (a) é um texto característico do Modernismo, pelo uso do verso livre e pela incorporação de aspectos do cotidiano na poesia, tais como os eventos banais narrados pelo poema em questão.
 - (b) pertence à fase final da poesia de Manuel Bandeira, quando o poeta, desiludido com as propostas do Modernismo, retorna ao uso das formas poéticas fixas.
 - (c) é representativo do Modernismo, fato que se comprova pela liberdade que toma o poeta ao incluir o nome de um amigo seu no título do poema.
 - (d) é um típico poema da geração de 45, da qual Manuel Bandeira foi o principal representante.
 - (e) é representativo da poesia simbolista, estética que esteve presente em *Cinza das Horas*, primeiro livro de poemas de Manuel Bandeira.

29 PUC-RS 2014 Leia o poema “Elegia de agosto”, de Manuel Bandeira.

*A nação elegeu-o seu Presidente
 Certo de que jamais ele a decepcionaria.
 De fato,
 Durante seis meses,
 O eleito governou com honestidade,
 Com desvelo,
 Com bravura.
 Mas um dia,
 De repente,
 Lhe deu a louca
 E ele renunciou*

Renunciou sem ouvir ninguém.
 Renunciou sacrificando o seu país e os seus amigos.
 Renunciou carismáticamente, falando nos pobres e
 humildes que é tão difícil ajudar.
 Explicou: "Não nasci presidente.
 Nasci com a minha consciência.
 Quero ficar em paz com a minha consciência".

Agora vai viajar.
 Vai viajar longamente no exterior.
 Está em paz com a sua consciência.
 Ouviram bem?

ESTÁ EM PAZ COM A SUA CONSCIÊNCIA

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

Com base no poema, afirmam-se:

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

A(s) afirmativa(s) correta(s) é(são)

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

30 Uepa 2012 [...] veremos, na sua poesia madura, o cotidiano tratado com um relevo que sublima a sua verdade simbólica e, inversamente, o mistério tratado com uma familiaridade minuciosa e objetiva que o aproxima da sensibilidade cotidiana – porque o poeta conquistou a posição-chave que lhe permite compor o espaço poético de maneira a exprimir a realidade do mundo e as mais desvairadas projeções.

SOUZA, Gilda Mello e; CANDIDO, Antonio. 1991.

Com base no texto, analise os versos de Manuel Bandeira transcritos a seguir e marque aqueles que demonstram a projeção da poesia nos espaços cotidianos.

- (a) *E ainda que tudo em mim murchado houvera,
 Teu olhar saberia, senão quando,
 Tudo alertar em nova primavera.*
- (b) — *Eh, carvoeiro!*
*Só mesmo estas crianças raquíticas
 Vão bem com estes burrinhos descadeirados
 A madrugada ingênua parece feita para eles...
 Pequenina, ingênua miséria!
 Adoráveis carvoeirinhos que trabalhais como se brincásseis!*
- (c) *Mas a noite é nua
 E, nua na noite,
 Palpitam teus mundos
 E os mundos da noite*

- (d) *Se queres sentir a felicidade de amar, esquece a tua alma.
 A alma é que estraga o amor.
 Só em Deus ela pode encontrar satisfação.
 Não noutra alma.*
- (e) *Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais
 Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção
 Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis.*

Texto para a questão 31.

Poética

*Estou farto do lirismo comedido
 Do lirismo bem comportado
 Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente
 protocolo e manifestações de*

[apreço ao sr. diretor.

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

Abaixo os puristas

*Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais
 Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção
 Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis*

Estou farto do lirismo namorador

Político

Raquítico

Sifilítico

*De todo lirismo que capitula ao que quer que seja fora de si
 [mesmo*

De resto não é lirismo

*Será contabilidade tabela de cossenos secretário do amante
 exemplar com cem modelos de*

[cartas e as diferentes maneiras de agradar às mulheres, etc

Quero antes o lirismo dos loucos

O lirismo dos bêbados

O lirismo difícil e pungente dos bêbados

O lirismo dos downs de Shakespeare

— Não quero mais saber do lirismo que não é libertação.

BANDEIRA, Manuel. In: *Libertinagem*.

31 ESPM 2016 Sobre o poema, verdadeiro manifesto dos ideais revolucionários do Modernismo de 22, só **NÃO** é possível afirmar que:

- (a) repudia os modelos de correção técnica dos parnasianos: obrigatoriedade do verso “fita métrica”, da rima e da pontuação perfeitas.
- (b) critica a contenção lírica, a postura protocolar e burocrática na poesia.
- (c) condena o preciosismo vocabular e, indiretamente, o sentido frio da palavra em estado de dicionário.
- (d) rejeita os moldes sentimentais “fabricados” pela perspectiva, já tão desgastada, do Romantismo.
- (e) censura, já perceptível desde o início pelo título, as teorias de versificação em vigor.

13

FRENTE 2

O Modernismo no Brasil: segunda geração

A segunda fase da geração modernista ocupa lugar em uma época a qual se convencionou nomear “fase de consolidação”. Nela, o poeta não necessitava mais lutar para obter a liberdade de criação, pois todas as liberdades formais e expressivas já haviam sido atingidas com as conquistas de 1922 pela vanguarda modernista.

Um aspecto que chama a atenção nas obras dos poetas da década de 1930 é o fato de refletirem temáticas e questões compatíveis com a nossa atualidade. Há a tendência a uma produção literária mais madura, construtiva e politizada. Se os embates com o conservadorismo literário e a busca de novos e renovados modos de fazer poesia capitalizavam as atenções na primeira geração modernista, nesse segundo momento, as questões tomavam rumos diferentes e alcançavam um espaço universal, continuando a provocar e comover um vasto público leitor.

Mas
que seja
infinito
enquanto
dure.
Vinicius de
Moraes

No
meio do
caminho
TINHA UMA
pedra
Carlos Drummond
de Andrade

Ter Arte
é ter Paixão.
Não há Paixão
sem o verso.
Jorge
de Lima

Eu canto
porque o
instante
existe.
Cecília
Meireles

Danço.
Rio e choro.
estou aqui,
estou ali,
desarticulado.
Murilo
Mendes

Poetas da segunda geração do Modernismo

Contexto histórico-cultural

Inicialmente, os anos 1920 foram alegres e expansivos, conhecidos como os criativos “anos loucos”, nos quais se comemorou o pós-guerra e se fez uma tentativa de voltar aos confortáveis anos iniciais do século XX. Entretanto, aquela década terminou de maneira abrupta e melancólica: após a quebra da Bolsa de Nova York, em 1929, os países do mundo ocidental afundaram-se na inflação, na recessão e na miséria.

Essa angústia foi agravada pelos movimentos de radicalização política que se formavam entre a direita (o nazismo e o fascismo) e a esquerda (o comunismo). Tratou-se, portanto, de um período repleto de agitações políticas no mundo todo.

No Brasil, o autoritarismo da ditadura levou alguns escritores a se engajarem na resistência contra o Estado Novo. Muitos intelectuais militaram no Partido Comunista no auge da radicalização do regime autoritário, em 1937. As contradições da República Velha já eram intoleráveis, e os movimentos a favor de uma nova e necessária mudança política suscitaram um intenso sentimento de esperança em todo o país. Era forte o desejo de reestruturar a vida político-econômica e de construir uma sociedade mais justa e igualitária.

No âmbito cultural, aquele momento favoreceu o predomínio do projeto ideológico libertário já previamente conquistado e estabelecido pelos modernistas da primeira geração, mas houve nele um recuo com relação às propostas literárias mais radicais do período precedente em virtude do relevo das novas questões sociais e existenciais que emergiam. Assim, as palavras de combate e de ousadia que permearam a Semana de 22 não se faziam mais tão veementes.

É certo que os modernistas da primeira geração foram os que alçaram o voo da arte moderna, preparando todo o terreno para o longo percurso de atualização da vida cultural brasileira. Em especial, o experimentalismo ousado de Oswald de Andrade e o nacionalismo primitivista de Mário de Andrade provocaram as transformações necessárias que serviriam como base para as manifestações seguintes. A superação do radicalismo nas normas de linguagem e a moderação no uso mais ousado do material linguístico acabaram por possibilitar uma relevante ampliação temática. Assim, surgiu um espaço literário vasto para uma diversidade de retratos acerca da realidade social e espiritual do país, o qual proporcionou um estatuto de maturidade e consolidação para a nossa literatura, o que se desejava há muito tempo.

A segunda geração modernista está compreendida em um período de 15 anos (1930 a 1945), quando predominou a literatura em prosa, embora a poesia tenha contado com poetas até hoje cultuados no Brasil.

Muitas conquistas já haviam sido obtidas; portanto, não era mais necessário escandalizar leitores ou radicalizar artisticamente. Tratava-se de um tempo de aprimoramentos e, inclusive, de retorno a algumas estruturas tradicionais, como o soneto e os versos rimados entre si.

Como se observa nos autores da época, esta representava a ocasião da maturidade das conquistas dos modernistas da primeira hora; assim, os componentes do segundo tempo estavam

mais livres para elaborar poemas bem-humorados, como alguns de Carlos Drummond (que também critica o capitalismo), ou para sondar profundamente as questões e os sentimentos universais, como fizeram Vinicius de Moraes e Cecília Meireles. Nesse momento, ainda é possível encontrar a poesia regionalista ou a vertente surrealista de Murilo Mendes.

Carlos Drummond de Andrade

Síntese e superação do primeiro Modernismo



Carlos Drummond de Andrade
Itabira (MG) – 1902
Rio de Janeiro (RJ) – 1987

Carlos Drummond de Andrade, nascido em Itabira, Minas Gerais, é hoje um nome conhecido e respeitado. Formado em Farmácia pela Universidade Federal de Minas Gerais, trabalhou como funcionário público por toda a vida. Desde jovem, participou da vida literária do país, escrevendo prosas, poesias e crônicas e engajando-se na divulgação do Modernismo no Brasil.

A obra poética de Drummond é extensa, havendo até mesmo publicações póstumas. Para entendermos melhor sua obra, podemos dividi-la didaticamente em três fases, ou melhor, em três **faces** (veja o “Poema de sete faces”), já que elas não se apresentam como uma sucessão cronológica rigorosa, e sim com diferentes aspectos, que, de forma alternada ou coexistente, adquirem destaque na trajetória do autor.

Poesia *gauche*

O primeiro momento da poesia drummondiana é aquele em que o autor mais se aproxima do estilo da primeira geração modernista, de Oswald de Andrade e de Mário de Andrade. As características que marcam de modo mais evidente os poemas produzidos nesse período, especialmente os do livro *Alguma poesia*, de 1930, são a ironia, o humor, a síntese e a linguagem coloquial. Esses traços distinguem os textos de Drummond em todas as suas fases; porém, nesse primeiro momento, observamos uma elaboração poética mais voltada à linguagem e às experiências com o texto. O poema “Cidadezinha qualquer”, que se aproxima do poema-piada oswaldiano, renovando-o, é um bom exemplo dessa fase.

Casas entre bananeiras
mulheres entre laranjeiras
pomar amor cantar.

Um homem vai devagar.
Um cachorro vai devagar.
Um burro vai devagar.

Devagar... as janelas olham.

Eta vida besta, meu Deus.

ANDRADE, Carlos Drummond. *Alguma poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

A inesperada coloquialidade do desabafo final rompe a monotonia da cidadezinha, tão bem caracterizada e mimetizada pela repetição do advérbio “devagar”. O poema que tematiza o olhar crítico do eu lírico sobre o que ele percebe ao redor se constrói já pelo choque dos ritmos da escrita. Esse olhar irônico, incisivo e autoconsciente sobre a realidade será tematizado no famoso “Poema de sete faces” – dedicado a Mário de Andrade e o primeiro poema que aparece em *Alguma poesia*. A primeira estrofe traz, a partir de uma chave autobiográfica, uma imagem e uma expressão que marcariam toda a poesia drummondiana.

Quando eu nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai Carlos! ser *gauche* na vida.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 5.

Originalmente, a palavra “*gauche*” significa “esquerda” em francês, mas o seu sentido no poema é o de alguém que se desvia da norma, que não se adequa ao comum, que se sente, ao mesmo tempo, deslocado em relação aos padrões vigentes e incapaz de satisfazer às suas exigências, mas que faz. Mesmo assim, enxerga nessa perspectiva uma maneira própria, original e questionadora de ver o mundo e, com ela, alimenta um expressivo fazer poético. O *gauche* também identifica aquele que faz do humor sutil e da ironia as suas armas de crítica às mazelas do homem e do mundo.

Poesia social

Ao longo da década de 1940, Drummond escreveu *Sentimento do mundo*, *José* e *A rosa do povo*. Nesse período, o escritor revelou um interesse profundo pelos problemas sociais, expressando, na poesia, seu sentimento de impotência em relação aos descaminhos do mundo ocidental, abalado pela experiência da guerra e das revoluções. Em um poema chamado “José” – publicado no livro de mesmo nome –, o escritor produziu um verso que se tornou praticamente uma frase feita da nossa língua, repetida e lembrada em contextos diversos até os dias de hoje. A pergunta sem resposta “E agora, José?” exprime um sentimento complexo de desconforto e da perplexidade do homem diante da vida em sociedade, quase sempre limitada e constrangida.

José

E agora, José?
A festa acabou,
a luz apagou,
o povo sumiu,
a noite esfriou,
e agora, José?
[...]

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

A rosa do povo é o livro central para o entendimento da multifacetada poesia de Drummond. Nele, o autor trabalha poeticamente tanto referências diretas a eventos que abalavam o mundo ocidental (por exemplo, nos poemas “Nosso tempo”, “Carta a Stalingrado”, “Visão 1944” e “Com o russo em Berlim”) quanto potentes imagens metafóricas de flores e insetos que irrompem na aridez da paisagem urbana, resgatando a beleza possível (por exemplo, nos poemas “Áporo”, “A flor e a náusea” e “Anúncio da rosa”). Há, ainda, importantes poemas que investigam meta-linguisticamente o próprio fazer poético (como “Consideração do poema”, “Procura da poesia”) e outros que pintam singelos retratos da vida cotidiana brasileira (por exemplo, “Caso do vestido” e “Morte do leiteiro”). *Alguns poemas* compõem belos quadros autobiográficos (como “Retrato de família” e “No país dos Andrades”) e há outros fortes e enigmáticos (por exemplo, “Carrego comigo”, “Movimento da espada” e o belíssimo “Elefante”). Enfim, trata-se de um livro no qual certa predominância da temática social não esconde a multiplicidade de aspectos, por vezes até mesmo díspares, que a verve poética do autor escolhe abarcar.

Poesia metafísica

A partir de certo momento de sua trajetória poética, a poesia do autor se tornou mais densa e abstrata, concentrando-se em temas mais universais, como os mistérios da vida, do tempo, da velhice e da morte. Nos poemas do livro *Claro enigma*, de 1951, Drummond introduz em sua poesia certo rigor de composição formal claramente em referência aos clássicos da tradição lírica e épica em língua portuguesa, combinando-o a um tom de nítida inflexão filosófica, sem deixar de enraizar os versos em elementos da experiência mais cotidiana.

Em um longo e importante poema deste livro, “A máquina do mundo”, o viajante caminha sozinho pelas estradas de minas pedregosas, fazendo referência imediata ao famoso episódio do poema épico português *Os Lusíadas*, de Luís de Camões. Se para Camões “a máquina do mundo” ainda era incompreensível e fechada, pois pertencia a uma ordem superior, para Drummond, a máquina se abre, oferecendo-lhe uma total explicação da vida:

A máquina do mundo

[...]
A treva mais estrita já pousara
sobre a estrada de Minas, pedregosa,
e a máquina do mundo, repelida,
[...]

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

A poesia de Drummond, mesmo considerando suas diferentes faces, nunca deixou de tentar dar forma à perplexidade quanto ao estar no mundo, mas sempre soube fazê-la acompanhar a observação atenta à realidade mais imediata e às questões sociais. A poesia se torna, dessa forma, um instrumento de constatação e atitude consciente diante das possibilidades e limitações humanas.

Desde os famosos versos de “No meio do caminho”, ainda de seu primeiro livro de poesia, podemos observar que temas aparentemente banais se tornam importantes e multiplicam as nossas possibilidades de reflexão e interpretação acerca do mundo, caracterizando uma poesia que, marcada por intensa autorreflexividade, também a propõe ao leitor.

ATENÇÃO!

Para entender melhor as fases (ou faces) da poesia de Drummond, costuma-se associar a elas a ideia das diferentes relações que o eu lírico estabelece com as temáticas da poesia: “O eu maior que o mundo”, “O eu menor que o mundo” e “O eu igual ao mundo”. Essa chave de análise de sua poesia foi sugerida pelo próprio poeta em versos do “Poema de sete faces” (“Mundo mundo vasto mundo,/ mais vasto é meu coração.”), depois retomada no poema “Mundo grande”, de *Sentimento do mundo*, e que ressurgirá, ainda que de maneira mais nuançada, em diversos poemas posteriores, inclusive na situação narrada no citado poema “A máquina do mundo”.

Drummond e o seu tempo

As impressões do poeta percorrem os diferentes momentos históricos que se desenrolaram ao longo do século XX. Trata-se de uma característica marcante de todas as fases do autor registrar o mundo ao seu redor, acompanhando a evolução dos acontecimentos e refletindo sobre a experiência do homem – brasileiro, mas também ocidental –, diante dos regimes totalitários e das tensões oriundas da Segunda Guerra Mundial e da Guerra Fria. Na abertura do livro *Sentimento do mundo*, de 1940, na sequência do poema de mesmo título do volume – que descreve situações de angústia existencial em um cenário de guerra – Drummond apresenta o autobiográfico “Confidência do itabirano”, no qual o tema da migração da sociedade rural aos centros urbanos, suscitado por sua própria história pessoal, garante a identificação de muitos brasileiros e reflete o longo processo de reestruturação societária que vem acontecendo entre nós até hoje. Em uma simples sequência de poemas, transita-se naturalmente da descrição de uma sensação de desesperança e solidão metafísicas a uma história de vida mais pessoal, embora igualmente universal.

A poesia da transcendência e das causas sociais – os cantos de Vinicius e Cecília

A mesma tendência a certo “amadurecimento” da revolução proposta pelo primeiro Modernismo – que propiciou a radicalidade filosófica e existencial da poesia de Drummond – abriu caminho para a revisitação de aspectos da tradição lírica que haviam sido compreensivelmente deixados de lado pela primeira geração modernista. Assim, a “poesia da alma” de Cecília Meireles reencontrou a dimensão mais abstrata dos devaneios íntimos, e o lirismo amoroso de Vinicius de Moraes pôde beber novamente da fonte da poesia clássica, renovando seu alcance junto ao público.

Cecília Meireles



Cecília Meireles
Rio de Janeiro (RJ) – 1901
Rio de Janeiro (RJ) – 1964

Cecília Meireles nasceu, cresceu, estudou e viveu no Rio de Janeiro. Foi professora e jornalista, exercendo um papel importante na área da Educação.

Escrevendo poemas desde os 9 anos, Cecília era sempre muito expressiva em seus textos, pois tocava os sentimentos íntimos da alma, apresentando certo distanciamento em relação às temáticas mais próximas da realidade imediata e atendo-se mais às imagens indefinidas dos anseios interiores.

A escritora representa a vertente “espiritualista” da segunda geração do Modernismo no Brasil, também se relaciona intensamente com o Simbolismo, do qual é herdeira, e caminha em direção ao intimismo. Seus poemas revelam intensa melancolia e afinidade com os quatro elementos (terra, ar, água e fogo). Além disso, aparecem como temas recorrentes a morte, a finitude dos seres e a transitoriedade da vida. Suas imagens são sempre combinadas com o efêmero, o sensorial e o musical.

Aos 18 anos, publicou seu primeiro livro de poesias, *Espectro*. Conectou-se à tradição lírica luso-brasileira, renovando-a quanto ao uso vasto do léxico da linguagem e dos ritmos da poesia. A escritora afirmava que “a poesia é grito, mas transfigurado”. Ela também produziu poemas voltados ao público infantil, inovando este segmento da literatura ao criar textos próximos ao entendimento das crianças, distanciando-se do tom didático e moralizante da literatura infantil tradicional.

Cecília levita, como um puro espírito... Por isso ela se move, ‘viaja’, sonha com navios, com nuvens, com coisas errantes e etéreas, móveis e espectrais, transformando em pura poesia essa caminhada.

Terminemos frisando mais uma das excepcionalidades de C.M. – a construção, retifiquemos, a composição de uma poesia densamente feminina, não apenas a poesia feita por alguém que é mulher, mas obra de mulher, de um sem-número de perspectivas sobre as coisas que os homens não teriam, poesia na qual uma das grandes forças é a delicadeza, e delicadeza de poeta, que transfigura a vida em canto...

CESAR, Ana Cristina. “Literatura e mulher: essa palavra de luxo”. In: _____. *Crítica e tradução*. São Paulo: Ática, 1999.

Um retrato de Minas Gerais

A obra *Romanceiro da Inconfidência*, publicada em 1953, é considerada por muitos críticos o ponto mais alto da produção de Cecília Meireles. Neste livro, composto por poemas titulados e numerados que a autora denominou “romances”, o tom marca-se, alternadamente, pela inflexão épica, lírica e dramática, apresentando uma importante investigação poética acerca da história das Minas Gerais do século XVIII e, especialmente, dos episódios relacionados à Inconfidência Mineira.

A Inconfidência Mineira foi um dos primeiros movimentos a defender formas de resistência à exploração colonial. Inspirada pelos ideais iluministas e pela Independência dos Estados Unidos, formou grupos que começaram a se articular no Brasil e que se posicionavam de modo contrário às políticas de exploração da metrópole portuguesa. Seus líderes trabalharam ideias que, posteriormente, dariam forma à luta pela Independência do Brasil.

A extração predatória do ouro e a total evasão dos recursos gerados por ela, especialmente em Minas Gerais, causavam a indignação daqueles que percebiam as injustiças do sistema colonial. Esse é o quadro que Cecília Meireles representou com muita sensibilidade e aguçado senso histórico em episódios poéticos que visitam os cenários, dão voz a personagens e apreendem o clima de medo e violência que ali reinava. Há uma equilibrada combinação entre recriação poética e fatos históricos, o que torna uma obra importante e de agradável leitura.

Além das ideias libertárias, que servem como pano de fundo para todos os acontecimentos, os romances de Cecília relatam a ambição e a ganância que levavam os homens às mais deturpadas ações para conseguir ouro e riquezas.

A sua obra é predominantemente composta de redondilhas maiores (versos heptassílabos, ou seja, com sete sílabas poéticas) e de redondilhas menores (versos pentassílabos, de cinco sílabas poéticas), porém sem que esse modelo de composição fosse uma regra rígida a se seguir.

Romance XXXVII ou de maio de 1789

*Maio das frias neblinas,
maio das grandes canseiras.
Os coronéis suspirando
à vaga luz das candeias;
os poetas mirando versos
e hipotéticas ideias;*

*Joaquim Silvério sonhando
dinheiro, mercês, comendas...
[...]*

MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977.



Fig. 1 Antônio Parreiras, *Jornada dos mártires*, 1928, óleo sobre tela, Museu Mariano Procópio, Juiz de Fora, Brasil. A pintura retrata a passagem dos inconfidentes presos.

SAIBA MAIS

Romanceiro é a denominação de um gênero da tradição ibérica, geralmente de nítido caráter popular, que reunia poesias e canções sobre um tema comum. Dá-se o nome de romances às partes da coleção; essa denominação nada tem a ver com o gênero ficcional moderno em prosa, de mesmo nome.

Vinicius de Moraes



Vinicius de Moraes
Rio de Janeiro (RJ) – 1913
Rio de Janeiro (RJ) – 1980

Vinicius de Moraes nasceu no Rio de Janeiro e, em 1933, formou-se em Ciências Jurídicas e Sociais. Exerceu carreira diplomática, mas sempre se devotou à poesia e ao teatro. A partir das décadas de 1950 e 1960, passou a se dedicar predominantemente à música como letrista de canções, firmando parcerias com outros músicos, como Baden Powell, Carlos Lyra, Tom Jobim e Toquinho.

A poesia de Vinicius, ainda que se marque pelo resgate de formas tradicionais, como o soneto, caracteriza-se pela linguagem simples e de forte apelo emocional, renovando, assim como outros poetas do período, a temática amorosa cara à tradição poética em Língua Portuguesa.

Ao somar seu elevado senso poético à aproximação com a música popular brasileira, Vinicius fomentou um caminho para a renovação das formas poéticas: deslocando os “lugares” convencionais da poesia (o livro, as páginas literárias dos jornais etc.) na direção das apresentações musicais e das artes cênicas, acabou por fazer com que a poesia atingisse um grande número de apreciadores, conquistando a desejável combinação entre a popularidade junto aos leitores de seus poemas e ouvintes de suas canções e a aprovação dos críticos.

O escritor teve um primeiro momento poético marcado por temas do cristianismo, com presença frequente de elementos místicos e transcendentais, mas logo sua poesia se fez notar pela aproximação com o mundo material e pela exploração de temas cotidianos. O estilo literário do “poetinha” – como Vinicius era apelidado no meio artístico – é próprio e característico de sua personalidade viva, ativa e intensa.



ECATERINA BELOVA/123RF.COM

Fig. 2 Vista da praia de Copacabana, no Rio de Janeiro. A cidade foi o principal cenário das produções de Vinicius de Moraes.

Soneto de fidelidade

De tudo ao meu amor serei atento
Antes, e com tal zelo, e sempre, e tanto
Que mesmo em face do maior encanto
Dele se encante mais meu pensamento.

Quero vivê-lo em cada vão momento
E em seu louvor hei de espalhar meu canto
E rir meu riso e derramar meu pranto
Ao seu pesar ou seu contentamento.

E assim, quando mais tarde me procure
Quem sabe a morte, angústia de quem vive
Quem sabe a solidão, fim de quem ama

Eu possa me dizer do amor (que tive):
Que não seja imortal, posto que é chama
Mas que seja infinito enquanto dure.

MORAES, Vinicius de. "Soneto de fidelidade". In: _____.
Nova antologia poética de Vinicius de Moraes. CICERO, Antonio;
FERRAZ, Eucanaã (orgs.). São Paulo: Cia. das Letras, Editora
Schwarcz Ltda., 2008. p. 39. © VM Cultural e © Cia das Letras
(Editora Schwarcz). Os direitos relativos ao uso do poema foram
autorizados pela VM Empreendimentos Artísticos e Culturais Ltda.

Marcados pela forma poética do soneto camoniano, a sensualidade, o amor e a mulher foram temas que ocuparam um papel especial que perdurou no estilo de Vinicius. Apesar disso, a questão social não deixou de estar presente entre os anseios deste e de outros representantes da mesma fase.

Os poetas que amadureceram a partir da década de 1930 demonstraram clara consciência de que não era possível transformar efetivamente uma sólida tradição em apenas uma semana. O Velho Mundo havia sido abolido em parte, mas as classes dominantes foram adquirindo novas roupagens para que, afinal, continuassem a preencher antigas estruturas políticas que favoreciam interesses muitas vezes individuais, e não coletivos.

Assim, havia muitos temas e objetos que atraíam a atenção dos poetas, ávidos pela literatura transformadora e socialmente

consciente. Mas, mesmo assim, os temas fundamentais de investigação do caráter brasileiro e da definição de nossa identidade cultural continuaram a marcar presença nas obras dessa segunda fase do Modernismo.

O projeto dos primeiros modernistas, o qual promovia a liberdade de criação e a expressão artística, também permitia agora a retomada e a remodelação de algumas tendências do passado, e algumas questões que haviam sido deixadas de lado foram colocadas em evidência neste momento.



GUSTAV KLIMT/WIKIMEDIA COMMONS (DOMÍNIO PÚBLICO)

Fig. 3 Gustav Klimt, *O beijo*, 1907-08, óleo e folha de ouro e prata sobre tela, Österreichische Galerie Belvedere, Viena, Áustria. A obra representa temas como o amor e a sensualidade em outra forma de arte.

A poesia surreal de Murilo Mendes e Jorge de Lima

Para os poetas da chamada 2ª geração modernista, são diversas as possibilidades poéticas trazidas à luz nesse momento da cultura literária nacional, tornando cada vez mais difícil e, a rigor, inútil o pensamento que busca agrupar poetas sob a perspectiva de características comuns, racionalmente ordenáveis em uma estética ou escola literária. Assim, cabe perceber na obra de Jorge de Lima e Murilo Mendes – grandes poetas que a literatura e a vida aproximaram – a convivência criativa (e geradora de alta poesia lírica) entre elementos aparentemente díspares, como o cristianismo e o Surrealismo. Tanto o apego à matéria quanto o apego ao espírito fazem com que um marcado espiritualismo possa conviver na poesia de ambos, por exemplo, com certa temática social. O que os une é a adesão investigativa a todas as contradições humanas e uma grande inquietação filosófica e existencial, que se traduz em uma literatura ousada, pouco definível em um único rótulo e que parece querer tudo abarcar.



Jorge de Lima
União (AL) – 1895
Rio de Janeiro (RJ) – 1953

Jorge de Lima nasceu em Alagoas, passou a infância em Maceió e cursou Medicina em Salvador, concluindo o curso no Rio de Janeiro. Trabalhou como médico e se lançou na vida política, mas sempre esteve ligado à produção literária, escrevendo textos e mantendo contato com escritores da sua época, especialmente com os do grupo regionalista do Recife, o qual incluía José Lins do Rego e Gilberto Freyre.

Com uma produção muito diversa, inicialmente foi autor de obras de cunho parnasianista, como o soneto “O acendedor de lampiões”, que o tomou bastante conhecido. Depois, aderiu aos versos livres e aos motes do Modernismo, retomou de certo modo o ideário romântico e mergulhou na simbologia bíblica e na clássica (especialmente no mito de Orfeu), desenvolvendo sua poesia de maneira bastante particular. A mesma ideia de **faces** – mais que a de “fases” – de Drummond se aplica à sua obra notável. Em 1934, por exemplo, ele publica seu romance regionalista *Calunga* e, logo em seguida, em parceria com Murilo Mendes, *Tempo e eternidade*, livro de poemas que inaugura a temática cristã em sua obra.

Em certos momentos de sua produção, Jorge de Lima buscou inserir o negro e as adversidades do povo escravizado na poesia. De sua obra *Poemas negros*, de 1937, tomou-se muito conhecido o poema “Essa negra fulô”, que já havia sido publicado antes em jornais.

Ó Fulô! Ó Fulô!
(Era a fala da Sinhá)
— Vai forrar a minha cama
pentear os meus cabelos
vem ajudar a tirar
a minha roupa, Fulô!

Essa negra Fulô!

[...]

LIMA, Jorge de. “Essa negra fulô”. In: _____. *Poemas negros*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

“Essa negra fulô” é um poema narrativo no qual um eu lírico recorda (“Isso já faz muito tempo/no banguê dum meu avô”) e dramatiza episódios e personagens do tempo da escravidão. As falas da “Sinhá” evidenciam a opressão e a violência que havia na relação entre o homem branco (colonizador) e a mulher negra (escravizada). São feitas exigências e reclamações quanto aos diversos trabalhos que Fulô deve cumprir (“pentear os meus cabelos”, “abanar o meu corpo”, “balançar a minha rede”, mas também “vem me contar uma história/que eu estou com sono, Fulô!”). Daí as acusações de roubo (“Cadê meu frasco de cheiro? [...] – Ah! Foi você que roubou!”) e o açoitamento da Fulô pelo “Sinhô”, o qual não esconde a pulsão erótica que havia por trás dessa violência.

O eu lírico que narra essas histórias faz referência à beleza da mulher negra (“uma negra bonitinha”), mas a característica marcante de todo o poema é a denúncia da arbitrariedade e da humilhação que os senhores impunham a seus escravos. Trata-se de uma denúncia não panfletária, e sim literária, já que ela inclui dramaticamente e, com certa naturalidade, as vozes das personagens opressoras no corpo do poema.

Mas um poeta como Jorge de Lima – que voltou a ter a grandeza e a força dos românticos e a um século de distância veio restituir à poesia brasileira [...] toda a chama lírica e épica da sublimidade romântica, num mundo e numa literatura cada vez mais impregnados de realismo cético, de verbalismo desesperado, de naturalismo seco ou de existencialismo panteísta – num poeta como Jorge de Lima, digo, o sentido místico da vida voltou a impregnar totalmente a criação poética.

ATAÍDE, Tristão de; AMOROSO, Alceu apud TELLES, Gilberto Mendonça. “Literatura e religião”. In: _____. *Letras de hoje*. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1997. v. 32. n. 2. p. 47.

Na obra de Jorge de Lima, podemos observar a convivência do clássico e do moderno, do particular e do universal, do erudito e do popular, entre outras “disparidades”, e é justamente essa irredutibilidade de perspectivas sobre o mundo que o caracteriza como um poeta moderno por excelência.

A produção de Jorge de Lima é extensa e diversificada: como dito, foi poeta de nítida influência parnasiana nos *XIV Alexandrinos* (1914), mas também produziu livros de poemas em versos livres marcados pelo misticismo cristão, como *A Túnica inconsútil* (1938).

Foi bastante aclamado pela crítica literária ao escrever seu último livro, o longo poema épico-lírico *Invenção de Orfeu* (1952). Trata-se de obra enigmática e complexa, tanto pelo seu refinamento formal quanto por sua diversidade de referências simbólicas, literárias e mitológicas. Tal poema se estrutura em dez cantos e é marcado por uma fala poética que, quase como em um transe místico, narra a “biografia épica”, necessariamente incompleta, do próprio homem em busca de sua plenitude sensível e espiritual.

Fundação da Ilha

I

Um barão assinalado
sem brasão, sem gume e fama
cumprе apenas o seu fado:
amar, louvar sua dama,
dia e noite navegar,
que é de aquém e de além-mar
a ilha que busca e amor que ama.
[...]

LIMA, Jorge de. In: _____. *Invenção de Orfeu*.
Rio de Janeiro: Alfaguara, 2017.

A amizade entre Jorge de Lima e Murilo Mendes fez com que ambos partilhassem um livro, *Tempo e eternidade* (1935). Como o poeta mineiro, este também atuou nas artes plásticas, sendo o primeiro artista brasileiro a produzir fotomontagens marcadas por forte influência do Surrealismo então em voga na Europa, as quais publicou em um livro chamado *A pintura em pânico*.

O movimento surrealista organizou e sistematizou certas tendências esparsas no ar desde o começo do mundo. [...]

Há uma combinação do imprevisto com a lógica. E a fotografia tem ajudado o homem a alargar sua experiência da visão.

O pânico é muitas vezes necessário para se chegar à organização. A marcha de todos os movimentos de revolta deste século acelerou a compreensão dialética que dormia nas poltronas das academias.

MENDES, Murilo. "Nota Liminar". In: LIMA, Jorge de. *A pintura em pânico*. Rio de Janeiro: Tipografia Luso-Brasileira, 1943. Disponível em: <www.apinturaempanico.com/textos.html>.

O que aproxima fundamentalmente os dois poetas e possibilita compreender a ligação de ambos com as artes visuais – trilhando, assim, a fecunda via da exploração do inconsciente aberta pelo Surrealismo – é a valorização da montagem de imagens como procedimento poético por excelência.

Murilo Mendes



Murilo Mendes
Juiz de Fora (MG) – 1910
Lisboa (PT) – 1975

Murilo Mendes nasceu em Juiz de Fora e mudou-se para o Rio de Janeiro aos 19 anos. O poeta mineiro declarou-se muitos, habitado por vários: “porque dentro de mim discutem um mineiro, um grego, um hebreu, um indiano, um cristão pessimista, relaxado, um socialista amador”.

Trabalhou como arquivista no Ministério da Fazenda e como funcionário do Banco Mercantil. Ao longo da década de 1920, publicou seus poemas iniciais e, em 1930, lançou *Poemas*, seu primeiro livro. Viajou pela Europa entre 1953 e 1955 e, posteriormente, instalou-se em Roma, na Itália, onde trabalhou como professor de Literatura brasileira.

Sua extensa produção literária caracteriza-se por uma enorme variedade formal e aponta para uma permanente revisão crítica do seu próprio processo artístico, acompanhando e procurando compreender todas as tendências pelas quais passou a poesia brasileira, buscando participar delas, desde a Semana de Arte Moderna, em 1922, até o ano de sua morte, em 1975. Seu primeiro livro de poemas já traz o desnortante poema “Mapa”, síntese poética de seus principais temas e suas inquietações:

Mapa

[...]

Me vejo numa nebulosa, rodando sou um fluido,
depois chego à consciência da terra, ando como os outros,
me pregaram numa cruz, numa única vida.

[...]

MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. v. 4. p. 116-7.

É interessante ler todo o poema “Mapa”, um dos mais significativos e impressionantes de todo o Modernismo, para compreender a visão de mundo e a experiência poética de Murilo Mendes. Nele, acumulam-se vertiginosamente imagens da participação do eu lírico em vivências tanto materiais quanto espirituais (“Me colaram no tempo, me puseram/uma alma viva e um corpo desconjuntado”; “Triângulos, estrelas, noite, mulheres andando./presságios brotando no ar, diversos pesos e movimentos me chamam a atenção.”). A angústia existencial do século XX por excelência (“Me desespero porque não posso estar presente a todos os atos da vida.”) soma-se ao transe e ao visionarismo místico (“O mundo vai mudar a cara,/a morte revelará o sentido verdadeiro das coisas./Andarei no ar. /Estarei em todos os nascimentos e em todas as agonias”). A ideia de que o discurso da poesia pode abdicar de “mensagens” e se compor por uma sucessão de imagens que somam livre e plasticamente surge justamente como desdobramento de processos tomados dos surrealistas, como a “sequência onírica”, na busca por dimensões mais profundas do ser humano. O “mapa” do poeta moderno é, assim, ironicamente, a ausência de orientação própria de quem vive e anseia misturar-se ao turbilhão desta e de outras existências.

Como citado, Murilo Mendes escreveu o livro de poemas *Tempo e eternidade* (1935) em parceria com Jorge de Lima, no qual pretendia “restaurar a poesia em Cristo”. Os dois poetas compartilharam uma experiência semelhante no sentido de estabelecer relações entre a religião católica e a literatura.

Partindo da concepção inicial de que o mundo nasce e se alimenta do caos, a poesia torna-se o espaço de contínuas mortes e ressurreições, a fim de encontrar outras organizações e percepções de mundo que não se pautem pela lógica convencional e que possam nos religar às potências cósmicas.

Os destaques do período

Os cinco poetas da década de 1930 que destacamos neste estudo podem ser considerados representantes da vanguarda literária brasileira. A obra de cada um deles traz fortes referências a diversas tendências e correntes literárias, mas que não se opunham entre si, como observamos na sucessão das escolas literárias até o Modernismo. Ao contrário disso, eles podiam se combinar e dialogar criativamente nas obras, porque encontravam no ambiente cultural vanguardista o necessário espaço de experimentação livre de que necessitavam. Assim, temos a vertente social e a tensão ideológica e existencial que observamos em Drummond; o simbolismo e a corrente espiritualista de preocupação religiosa e filosófica em Cecília Meireles; a lírica amorosa e o soneto camoniano em Vinicius de Moraes; ou os procedimentos surrealistas incorporados por Jorge de Lima e Murilo Mendes.

Deve-se ter em mente que a eventual ligação da obra desses poetas com essas tendências literárias pode dar dicas que facilitem o entendimento de suas obras, mas também é importante saber que a referência a determinada tendência literária não é o que mais importa nas obras poéticas em questão. Os acenos a obras de outros autores que nelas observamos, à tradição literária ou aos princípios desta ou daquela corrente vanguardista estão a serviço de expressões poéticas modernistas, ou seja, fundamentalmente abertas ao novo, ao inesperado, às combinações insólitas entre diferentes elementos e à ausência de mapas e regras combinatórias para a criação.

Assim, para compreender as produções literárias, além de conhecer o contexto histórico e cultural em que uma obra foi produzida, é preciso ler cada poema de forma atenta e consciente, na tentativa de estabelecer relações pouco óbvias entre os sentidos das palavras, atentando, também, para os jogos sonoros e de ritmo que elas vão construindo, buscando detectar, a partir da leitura contínua, pistas sobre a identidade poética – sempre aberta – daquele escritor que estudamos. Nesse sentido, também é fundamental ler muitas outras obras daquele mesmo escritor. E, sobretudo, fazermos-nos disponíveis para perceber a força das palavras e os diversos modos como elas podem habitar nossa alma.

Revisando

1 Unicamp 2014

Operário no mar

Na rua passa um operário. Como vai firme! Não tem blusa. No conto, no drama, no discurso político, a dor do operário está na sua blusa azul, de pano grosso, nas mãos grossas, nos pés enormes, nos desconfortos enormes. Esse é um homem comum, apenas mais escuro que os outros, e com uma significação estranha no corpo, que carrega desígnios e segredos. Para onde vai ele, pisando assim tão firme? Não sei. A fábrica ficou lá atrás. Adiante é só o campo, com algumas árvores, o grande anúncio de gasolina americana e os fios, os fios, os fios. O operário não lhe sobra tempo de perceber que eles levam e trazem mensagens, que contam da Rússia, do Araguaia, dos Estados Unidos. (...) Para onde vai o operário? Teria vergonha de chamá-lo meu irmão. Ele sabe que não é, nunca foi meu irmão, que não nos entenderemos nunca. E me despreza... Ou talvez seja eu próprio que me despreze a seus olhos (...).

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 23.

- a) No trecho citado, o eu lírico se pergunta sobre o destino do operário: “Para onde vai ele, pisando assim tão firme?”. Tendo em mente a crítica político-social que estrutura o conjunto do livro, explique a razão da dúvida do eu lírico.

- b) No fragmento do poema “Operário no mar”, o eu lírico manifesta os sentimentos de vergonha e de desprezo na sua relação com o operário. Qual é a posição do eu lírico no que diz respeito ao papel do artista como agente de transformação da realidade social?

Texto para as questões 2 e 3.

Morro da Babilônia

À noite, do morro
descem vozes que criam o terror
(terror urbano, cinquenta por cento de cinema,
e o resto que veio de Luanda ou se perdeu na língua geral).

Quando houve revolução, os soldados se espalharam no morro,
o quartel pegou fogo, eles não voltaram.
Alguns, chumbados, morreram.
O morro ficou mais encantado.

Mas as vozes do morro
não são propriamente lúgubres.
Há mesmo um cavaquinho bem afinado
que domina os ruídos da pedra e da folhagem
e desce até nós, modesto e recreativo,
como uma gentileza do morro.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo*.

2 Fuvest 2014 Leia as seguintes afirmações sobre o poema de Drummond, considerado no contexto do livro a que pertence:

- I. No conjunto formado pelos poemas do livro, a referência ao Morro da Babilônia – feita no título do texto – mais as menções ao Leblon e ao Méier, a Copacabana, a São Cristóvão e ao Mangue – presentes em outros poemas –, sendo todas, ao mesmo tempo, espaciais e de classe, constituem uma espécie de discreta topografia social do Rio de Janeiro.
- II. Nesse poema, assim como ocorre em outros textos do livro, a atenção à vida presente abre-se também para a dimensão do passado, seja ele dado no registro da história ou da memória.
- III. A menção ao “cavaquinho bem afinado”, ao cabo do poema, revela ter sido nesse livro que o poeta finalmente assumiu as canções da música popular brasileira como o modelo definitivo de sua lírica, superando, assim, seu antigo vínculo com a poesia de matriz culta ou erudita.

Está correto o que se afirma em

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

3 Fuvest 2014 Guardadas as diferenças que separam as obras a seguir comparadas, as tensões a que remete o poema de Drummond derivam de um conflito de

- (a) caráter racial, assim como sucede em *A cidade e as serras*.
- (b) grupos linguísticos rivais, de modo semelhante ao que ocorre em *Viagens na minha terra*.
- (c) fundo religioso e doutrinário, como o que agita o enredo de *Til*.
- (d) classes sociais, tal como ocorre em *Capitães da Areia*.
- (e) interesses entre agregados e proprietários, como o que tensiona as *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

4 IFSC 2014 O poema a seguir, de Cecília Meireles, trata da postura da poeta perante a vida e utiliza um jogo de antíteses (ideias contrárias postas em oposição). Leia-o para responder à questão que se segue.

Motivo

Eu canto porque o instante existe
e a minha vida está completa.
Não sou alegre nem sou triste:
sou poeta.

Irmão das coisas fugidias,
não sinto gozo nem tormento.
Atravesso noites e dias
no vento.

Se desmorono ou se edifico,
se permaneço ou me desfaço,
— não sei, não sei. Não sei se fico
ou passo.

Sei que canto. E a canção é tudo.
Tem sangue eterno a asa ritmada.
E um dia sei que estarei mudo:
— mais nada.

MEIRELES, Cecília. “Motivo”. In: *Viagem*. Lisboa: Editorial Império, 1939.

Segundo o texto, é **correto** afirmar que:

- (a) A vida do poeta oscila entre alegrias e tristezas, que vão refletir-se na sua poesia.
- (b) O poeta escreve para preencher um vazio existencial, que resulta de uma incapacidade de sentir alegria ou tristeza verdadeiras.
- (c) Na estrofe final, tem-se uma antevisão da morte do poeta e da permanência de sua poesia.
- (d) O poeta valoriza o papel de sua obra na construção de uma nova realidade, o que lhe confere um caráter permanente.
- (e) A canção (poema), feita de alegrias e tristezas, prazeres e sofrimentos, é o que permite ao poeta edificar um mundo próprio, no qual ele pode atravessar noites e dias.

5 PUC-RJ 2014

A felicidade

Tristeza não tem fim
Felicidade sim...

A felicidade é como a pluma
Que o vento vai levando pelo ar
Voa tão leve
Mas tem a vida breve
Precisa que haja vento sem parar.

fugidio: esquivo; que tende a fugir ou desaparecer; pouco duradouro;
gozo: prazer; **tormento:** grande sofrimento.

A felicidade do pobre parece
A grande ilusão do carnaval
A gente trabalha o ano inteiro
Por um momento de sonho
Pra fazer a fantasia
De rei, ou de pirata, ou jardineira
Pra tudo se acabar na quarta-feira

Tristeza não tem fim
Felicidade sim...

A felicidade é como a gota
De orvalho numa pétala de flor
Brilha tranquila
Depois de leve oscila
E cai como uma lágrima de amor.

A minha felicidade está sonhando
Nos olhos da minha namorada
É como esta noite
Passando, passando
Em busca da madrugada
Falem baixo, por favor..
Pra que ela acorde alegre com o dia
Oferecendo beijos de amor.

Tristeza não tem fim
Felicidade sim...

MORAES, Vinicius de; JOBIM, Tom. *Vinicius de Moraes – Literatura comentada*. São Paulo: Abril Educação, 1980. p. 71-2.

- a) Em 2013, comemorou-se o centenário de nascimento de uma das mais importantes personagens da cultura brasileira, Vinicius de Moraes. Poeta, compositor, jornalista, diplomata, Vinicius soube como poucos sensibilizar os seus leitores com uma literatura densa, envolvente e sensível. Apesar de pertencer historicamente ao Modernismo, a poética de Vinicius está muito próxima à de outro estilo de época da nossa literatura. A partir da leitura da letra da canção "A felicidade", parceria sua com o maestro Tom Jobim, aponte o estilo do qual ele se aproxima, fundamentando a sua resposta.

- b) Determine o gênero literário predominante no texto, justificando com dois aspectos que o caracterizam.

6 UFF

Foi mudando, mudando

Tempos e tempos passaram
por sobre teu ser.
Da era cristã de 1500
até estes tempos severos de hoje,
quem foi que formou de novo teu ventre,
teus olhos, tua alma?
Te vendo, medito: foi negro, foi índio ou foi cristão?
Os modos de rir, o jeito de andar,
pele,
gozo,
coração..
Negro, índio ou cristão?
Quem foi que te deu esta sabedoria,
mais denço e alvura,
cabelo escorrido, tristeza do mundo,
desgosto da vida, orgulho de branco, algemas, resgates, al
[forrias?

Foi negro, foi índio ou foi cristão?
Quem foi que mudou teu leite,
teu sangue, teus pés,
teu modo de amar,
teus santos, teus ódios,
teu fogo,
teu suor,
tua espuma,
tua saliva, teus abraços, teus suspiros, tuas comidas,
tua língua?

Te vendo, medito: foi negro, foi índio ou foi cristão?

LIMA, Jorge de. *Obra poética*.

- a) Transcreva o refrão do poema e explique o seu sentido, tendo em vista uma temática característica do movimento modernista.

- b) Caracterize o interlocutor do eu lírico no texto, justificando sua resposta.

- c) O texto aborda as mudanças históricas que ocorrem no tempo. Transcreva integralmente os dois versos que delimitam o tempo da mudança.

Leia o texto a seguir e responda à questão 7.

Oração

– “Ave Maria cheia de graça...”
A tarde era tão bela, a vida era tão pura,
as mãos de minha mãe eram tão doces,
havia lá, no azul, um crepúsculo de ouro... lá longe...
– “Cheia de graça, o Senhor é convosco, bendita!
Bendita!”

Os outros meninos, minha irmã, meus irmãos menores meus
brinquedos, a casaria branca de minha
terra, a burrinha do vigário pastando
junto à capela... lá longe...

Ave cheia de graça
– “bendita sois entre as mulheres, bendito é o fruto do vosso
[ventre...”

E as mãos do sono sobre meus olhos,
e as mãos de minha mãe sobre o meu sonho,
e as estampas de meu catecismo
para o meu sonho de ave!
E isso tudo tão longe... tão longe...

LIMA, Jorge de. *Poemas*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2004. p. 39.

7 **Ital 2016** Sobre o poema de Jorge de Lima, marque a alternativa que contém uma declaração errada.

- (a) Percorre esse texto um sentimento saudosista, responsável por criar uma cena lírica de encontro de tempos: o presente e o passado se entrelaçam.
(b) Pode-se afirmar que, no poema, dá-se um intercâmbio de valores em que a mãe está para a “cheia de graça” como o eu lírico está para o “bendito fruto”.
(c) É possível entender que, na recordação que o eu lírico faz do passado, a experiência religiosa e a vivência da infância estão intimamente vinculadas.
(d) A distância a que se refere o eu lírico ao longo do texto deve-se tão só ao afastamento físico dos elementos evocados.
(e) As pessoas, os lugares e os objetos, evocados no texto de forma metonímica e por meio de sobreposições de planos, enfatizam esteticamente o esforço de recordar empreendido pelo eu lírico.

8 **Enem 2017**

O farrista

Quando o almirante Cabral
Pôs as patas no Brasil
O anjo da guarda dos índios
Estava passeando em Paris.
Quando ele voltou de viagem
O holandês já está aqui.
O anjo respira alegre:
“Não faz mal, isto é boa gente,
Vou arejar outra vez.”
O anjo transpôs a barra,
Diz adeus a Pernambuco,
Faz barulho, vucu-vucu,
Tal e qual o zepelim
Mas deu um vento no anjo,
Ele perdeu a memória...
E não voltou nunca mais.

MENDES, M. *História do Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

A obra de Murilo Mendes situa-se na fase inicial do Modernismo, cujas propostas estéticas transparecem, no poema, por um eu lírico que

- (a) configura um ideal de nacionalidade pela integração regional.
(b) remonta ao colonialismo assente sob um viés iconoclasta.
(c) repercute as manifestações do sincretismo religioso.
(d) descreve a gênese da formação do povo brasileiro.
(e) promove inovações no repertório linguístico.

Exercícios propostos

Texto para as questões 1 e 2.

O operário no mar

Na rua passa um operário. Como vai firme! Não tem blusa. No conto, no drama, no discurso político, a dor do operário está na sua blusa azul, de pano grosso, nas mãos grossas, nos pés enormes, nos desconfortos enormes. Esse é um homem comum, apenas mais escuro que os outros, e com uma significação estranha no corpo, que carrega desígnios e segredos. Para onde vai ele, pisando assim tão firme? Não sei. A fábrica ficou lá atrás. Adiante é só o campo, com algumas árvores, o grande anúncio de gasolina americana e os fios, os fios, os fios. O operário não lhe sobra tempo de perceber que eles levam e trazem mensagens, que contam da Rússia, do Araguaia, dos Estados Unidos. Não ouve, na Câmara dos Deputados, o líder oposicionista vociferando. Caminha no campo e apenas repara que ali corre água, que mais adiante faz calor. Para onde vai o operário? Teria vergonha de chamá-lo meu irmão. Ele sabe que não é, nunca foi meu irmão, que não nos entenderemos nunca. E me despreza... Ou talvez seja eu próprio que me despreze a seus olhos. Tenho vergonha e vontade de encará-lo: uma fascinação quase me obriga a pular a janela, a cair em frente dele, sustar-lhe a marcha, pelo menos implorar-lhe que suste a marcha. Agora está caminhando no mar. Eu pensava que isso fosse privilégio de alguns santos e de navios. Mas não há nenhuma santidade no operário, e não vejo rodas nem hélices no seu corpo, aparentemente banal. Sinto que o mar se acovardou e deixou-o passar. Onde estão nossos exércitos que não impediram o milagre? Mas agora vejo que o operário está cansado e que se molhou, não muito, mas se molhou, e peixes escorrem de suas mãos. Vejo-o que se volta e me dirige um sorriso úmido. A palidez e confusão do seu rosto são a própria tarde que se decompõe. Daqui a um minuto será noite e estaremos irremediavelmente separados pelas circunstâncias atmosféricas, eu em terra firme, ele no meio do mar. Único e precário agente de ligação entre nós, seu sorriso cada vez mais frio atravessa as grandes massas líquidas, choca-se contra as formações salinas, as fortalezas da costa, as medusas, atravessa tudo e vem beijar-me o rosto, trazer-me uma esperança de compreensão. Sim, quem sabe se um dia o compreenderei?

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo*.

1 Fuvest 2015 Atente para as seguintes afirmações relativas ao texto de Drummond, considerado no contexto da obra a que pertence:

- I. A referência inicial aos modos de representar o operário sugere uma crítica do poeta aos estereótipos presentes na literatura da época em que o texto foi escrito.
- II. O alcance simbólico da figura do operário depende, inclusive, do fato de que, no texto, ele é constituído por tensões que o fazem, ao mesmo tempo, comum e extraordinário, familiar e enigmático, próximo e longínquo etc.
- III. A imagem do operário que anda sobre o mar pode simbolizar a criação prodigiosa de um mundo novo a “vida futura” –, igualmente anunciado em símbolos como o das “mãos dadas”, o da “aurora”, o do “sangue redentor”, também presentes no livro.

Está correto o que se afirma em

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

2 Fuvest 2015 Embora o texto de Drummond e o romance *Capitães da Areia*, de Jorge Amado, assemelhem-se na sua especial atenção às classes populares, um trecho do texto que **não** poderia, sem perda de coerência formal e ideológica, ser enunciado pelo narrador do livro de Jorge Amado é, sobretudo, o que está em:

- (a) “Na rua passa um operário. Como vai firme! Não tem blusa.”
- (b) “Esse é um homem comum, apenas mais escuro que os outros (...).”
- (c) “Não ouve, na Câmara dos Deputados, o líder oposicionista vociferando.”
- (d) “Teria vergonha de chamá-lo meu irmão. Ele sabe que não é, nunca foi meu irmão, que não nos entenderemos nunca.”
- (e) “Mas agora vejo que o operário está cansado e que se molhou, não muito, mas se molhou, e peixes escorrem de suas mãos.”

3 Unicamp 2013 O excerto a seguir foi extraído do poema “Ode no Cinquentenário do Poeta Brasileiro”, de Carlos Drummond de Andrade, que homenageia o também poeta Manuel Bandeira.

[...] Por isso sofremos: pela mensagem que nos
[confias
 entre ônibus, abafada pelo pregão dos jornais e mil
[queixas operárias;
 essa insistente mas discreta mensagem
 que, aos cinquenta anos, poeta, nos trazes;
 e essa fidelidade a ti mesmo com que nos apareces
 sem uma queixa no rosto entretanto experiente,
 mão firme estendida para o aperto fraterno
 – o poeta acima da guerra e do ódio entre os homens –,
 o poeta ainda capaz de amar Esmeralda embora a
[alma anoiteça,
 o poeta melhor que nós todos, o poeta mais forte
 – mas haverá lugar para a poesia?

Efetivamente o poeta Rimbaud fartou-se de escrever,
 o poeta Maiakovski suicidou-se,
 o poeta Schmidt abastece de água o Distrito Federal...
 Em meio a palavras melancólicas,

ouve-se o surdo rumor de combates longínquos
 (cada vez mais perto, mais, daqui a pouco dentro
 [de nós]).
 E enquanto homens suspiram, combatem ou
 [simplesmente ganham dinheiro,
 ninguém percebe que o poeta faz cinquenta anos,
 que o poeta permaneceu o mesmo, embora alguma
 [coisa de extraordinário se houvesse passado,
 alguma coisa encoberta de nós, que nem os olhos
 [traíram nem as mãos apalparam,
 susto, emoção, enternecimento,
 desejo de dizer: Emanuel, disfarçado na meiguice
 [elástica dos abraços,
 e uma confiança maior no poeta e um pedido
 [lancinante para que não nos deixe sozinhos nesta
 [cidade em que nos [sentimos pequenos à espera dos
 maiores acontecimentos. [...]

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo*.
 São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 49.

- O que, no poema, leva o eu lírico a perguntar: “mas haverá lugar para a poesia”?
- É possível afirmar que a figura de Manuel Bandeira, evocada pelo poeta, contrapõe-se ao sentimento de pessimismo expresso no poema e no livro *Sentimento do mundo*. Explique por quê.

4 Fuvest 2015 Leia o poema de Drummond para responder às questões relativas a dois versos de sua última estrofe.

Elegia 1938

Trabalhas sem alegria para um mundo caduco,
 onde as formas e as ações não encerram nenhum exemplo.
 Praticas laboriosamente os gestos universais,
 sentes calor e frio, falta de dinheiro, fome e desejo sexual.

Heróis enchem os parques da cidade em que te arrastas,
 e preconizam a virtude, a renúncia, o sangue-frio, a concepção.
 À noite, se neblina, abrem guarda-chuvas de bronze
 ou se recolhem aos volumes de sinistras bibliotecas.

Amas a noite pelo poder de aniquilamento que encerra
 e sabes que, dormindo, os problemas te dispensam de morrer.
 Mas o terrível despertar prova a existência da Grande Máquina
 e te repõe, pequenino, em face de indecifráveis palmeiras.

Caminhas entre mortos e com eles conversas
 sobre coisas do tempo futuro e negócios do espírito.
 A literatura estragou tuas melhores horas de amor.
 Ao telefone perdeste muito, muitíssimo tempo de semear.

Coração orgulhoso, tens pressa de confessar tua derrota
 e adiar para outro século a felicidade coletiva.
 Aceitas a chuva, a guerra, o desemprego e a injusta distribuição
 porque não podes, sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo*.

Considerando-se a “Elegia 1938” no contexto de *Sentimento do mundo*, explique sucintamente

- a que se refere o eu lírico com a expressão “felicidade coletiva”?
- o que simboliza, para o eu lírico, a “ilha de Manhattan”?

5 Fuvest 2013 Leia o seguinte poema.

Tristeza do império

Os conselheiros angustiados
 ante o colo ebúrneo
 das donzelas opulentas
 que ao piano abemolavam
 “bus-co a cam-pi-na se-re-na
 pa-ra-li-vre sus-pi-rar”,
 esqueciam a guerra do Paraguai,
 o enfado bolorento de São Cristóvão,
 a dor cada vez mais forte dos negros
 e sorvendo mecânicos
 uma pitada de rapé,
 sonhavam a futura libertação dos instintos
 e ninhos de amor a serem instalados nos arranha-céus de
 [Copacabana,
 com rádio e telefone automático.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo*.

- Compare sucintamente “os conselheiros” do Império, tal como os caracteriza o poema de Drummond, ao protagonista de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis.
- Ao conjugar de maneira intempestiva o passado imperial ao presente de seu próprio tempo, qual é a percepção da história do Brasil que o poeta revela ser a sua? Explique resumidamente.

6 Unicamp 2015

Os ombros suportam o mundo

Chega um tempo em que não se diz mais: meu Deus.
 Tempo de absoluta depuração.
 Tempo em que não se diz mais: meu amor.
 Porque o amor resultou inútil.
 E os olhos não choram.
 E as mãos tecem apenas o rude trabalho.
 E o coração está seco.

Em vão as mulheres batem à porta, não abrirás.
 Ficaste sozinho, a luz apagou-se,
 mas na sombra teus olhos respaldam enormes.
 És todo certeza, já não sabes sofrer.

E nada esperas de teus amigos.
 Pouco importa venha a velhice, que é a velhice?
 Teus ombros suportam o mundo
 e ele não pesa mais que a mão de uma criança.

As guerras, as fomes, as discussões dentro dos edifícios
 provam apenas que a vida prossegue
 e nem todos se libertaram ainda.
 Alguns, achando bárbaro o espetáculo,
 prefeririam (os delicados) morrer.
 Chegou um tempo em que não adianta morrer.
 Chegou um tempo em que a vida é uma ordem.
 A vida apenas, sem mistificação.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo*.
 São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 51.

- a) Na primeira estrofe, o eu lírico afirma categoricamente que “o coração está seco”. Que imagem, nessa primeira estrofe, explica o fato de o coração estar seco? Justifique sua resposta.
- b) O último verso (“A vida apenas, sem mistificação”) fornece para o leitor o sentido fundamental do poema. Levando-se em conta o conjunto do poema, que sentido é sugerido pela palavra “mistificação”?

7 Fuvest 2014 No poema “Sentimento do mundo”, que abre o livro homônimo de Carlos Drummond de Andrade, dizem os versos iniciais:

*Tenho apenas duas mãos
 e o sentimento do mundo,*

Considerando esses versos no contexto da obra a que pertencem, responda ao que se pede.

- a) Que desejo do poeta fica pressuposto no verso “Tenho duas mãos”?
- b) No poema de abertura do primeiro livro de Carlos Drummond de Andrade – *Alguma poesia* (1930) –, apareciam os conhecidos versos:

*Mundo mundo vasto mundo
 mais vasto é meu coração.*

Quando, anos depois, o poeta afirmam ter “o sentimento do mundo”, ele ratifica ou altera o ponto de vista que expressara nos citados versos de seu livro de estreia? Explique sucintamente.

Texto para as questões 8 e 9.

Ata

*Acredito que o mau tempo haja concorrido para que os **sabadoyleanos** hoje não estivessem na casa de José Mindlin, em São Paulo, gozando das delícias do cuscuz paulista aqui amavelmente prometido. Depois do almoço, visita aos livros dialogantes, na expressão de Drummond, não sabemos se no rigoroso sistema de vigilância de Plínio Doyle, mas de qualquer forma com as gentilezas das reuniões cariocas. Para o amigo de São Paulo*

sabadoyleanos: frequentadores do *sabadoyle*, nome dado ao encontro de intelectuais, especialmente escritores, realizado habitualmente aos sábados, na casa do bibliófilo Plínio Doyle, situada no Rio de Janeiro.

as saudações afetuosas dos ausentes-presentes, que neste instante todos nos voltamos para o seu palácio, aquele que se iria desvestir dos ares aristocráticos para receber camaradescamente os descamisados da Rua Barão de Jaguaribe.

Guarde, amigo Mindlin, para breve o cuscuz da tradição bandeirante, que hoje nos conformamos com os biscoitos à la Plínio Doyle.

Rio, 20-11-1976. Signatários: Carlos Drummond de Andrade, Gilberto de Mendonça Teles, Plínio Doyle e outros. Cartas da biblioteca Guita e José Mindlin. (Adapt.).

- 8 Fuvest 2014** Da leitura do texto, depreende-se que
- (a) o anfitrião carioca, embora gentil, é cioso de sua biblioteca.
- (b) o anfitrião paulista recebeu com honrarias os amigos cariocas, que visitaram a sua biblioteca.
- (c) os cariocas não se sentiram à vontade na casa do paulista, a qual, na verdade, era uma mansão.
- (d) os cariocas preferiram ficar no Rio de Janeiro, embora a recepção em São Paulo fosse convidativa.
- (e) o fracasso da visita dos cariocas a São Paulo abalou a amizade dos bibliófilos.

- 9 Fuvest 2014** As expressões “ares aristocráticos” e “descamisados” relacionam-se, respectivamente,
- (a) aos “sabadoyleanos” e a Plínio Doyle.
- (b) a José Mindlin e a seus amigos cariocas.
- (c) a “gentilezas” e a “camaradescamente”.
- (d) aos signatários do documento e aos amigos de São Paulo.
- (e) a “reuniões cariocas” e a “tradição bandeirante”.

10 Fuvest 2017 Examine a seguinte citação:

É menor pecado elogiar um mau livro, sem lê-lo, do que depois de o haver lido. Por isso, agradeço imediatamente depois de receber o volume.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Passeios na ilha*.

- a) Explique por que o autor agradece “imediatamente depois de receber o volume”.
- b) Levando em conta o contexto, reescreva duas vezes o trecho “sem lê-lo”, substituindo “sem” por “sem que”, na primeira vez, e por “mesmo não”, na segunda.

Leia o poema “O constante diálogo”, de Carlos Drummond de Andrade, para responder às questões de 11 a 14.

Há tantos diálogos

Diálogo com o ser amado
 o semelhante
 o diferente
 o indiferente
 o oposto
 o adversário
 o surdo-mudo

o possesso
o irracional
o vegetal
o mineral
o inominado

Diálogo consigo mesmo
com a noite
os astros
os mortos
as ideias
o sonho
o passado
o mais que futuro

Escolhe teu diálogo
e
tua melhor palavra
ou
teu melhor silêncio
Mesmo no silêncio e com o silêncio
dialogamos.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Discurso de primavera e algumas sombras*. 1977.

11 Unifesp 2013 O eu lírico, ao mostrar as variedades do diálogo, revela que este

- (a) é uma forma que, na verdade, dissimula um monólogo.
- (b) é uma realidade inerente à condição humana.
- (c) implica necessariamente outro, distinto do eu.
- (d) constrói a ideia de que comunicar exige afinidade.
- (e) concebe o presente desprovido das marcas do passado.

12 Unifesp 2013 Na abordagem temática do poema, destaca-se a inserção do discurso

- (a) da metafísica, marcando-se com imagens que suscitam ideias relacionadas à morte e à fugacidade do tempo.
- (b) da ausência, marcando-se pela tensão existencial conflituosa e pela falta de sentimento entre as pessoas.
- (c) do desalento, expressando-se uma visão pessimista do mundo e das pessoas, decorrente da frustração com a vida.
- (d) da comunicação, estabelecendo-se por meio dela uma reflexão filosófica sobre o fazer poético.
- (e) da autobiografia, evidenciando-se com sutileza aspectos relacionados à vida do poeta em Minas Gerais.

13 Unifesp 2013

Escolhe teu diálogo
e
tua melhor palavra
ou
teu melhor silêncio
Mesmo no silêncio e com o silêncio
dialogamos.

Nesses versos da última estrofe do poema, o sentido com que se emprega o imperativo afirmativo e a circunstância expressa pelas expressões “no silêncio” e “com o silêncio” são, respectivamente:

- (a) sugestão e modo.
- (b) sarcasmo e consequência.
- (c) advertência e lugar.
- (d) orientação e causa.
- (e) ordem e movimento.

Leia o texto para responder à questão 14.

O silêncio é a matéria significativa por excelência, um continuum significativo. O real da comunicação é o silêncio. E como o nosso objeto de reflexão é o discurso, chegamos a uma outra afirmação que sucede a essa: o silêncio é o real do discurso.

O homem está “condenado” a significar. Com ou sem palavras, diante do mundo, há uma injunção à “interpretação”: tudo tem de fazer sentido (qualquer que ele seja). O homem está irremediavelmente constituído pela sua relação com o simbólico.

Numa certa perspectiva, a dominante nos estudos dos signos, se produz uma sobreposição entre linguagem (verbal e não verbal) e significação. Disso decorreu um recobrimento dessas duas noções, resultando em uma redução pela qual qualquer matéria significativa fala, isto é, é remetida à linguagem (sobretudo verbal) para que lhe seja atribuído sentido.

Nessa mesma direção, coloca-se o “império do verbal” em nossas formas sociais: traduz-se o silêncio em palavras. Vê-se assim o silêncio como linguagem e perde-se sua especificidade, enquanto matéria significativa distinta da linguagem.

ORLANDI, Eni. *As formas do silêncio*. 1997.

14 Unifesp 2013 A ideia comum entre o poema de Drummond e o texto de Eni Orlandi diz respeito ao fato de que o silêncio

- (a) consiste em repressão ao diálogo.
- (b) é sinônimo de ausência de sentido.
- (c) é também uma forma de comunicação.
- (d) permite a interpretação mais objetiva.
- (e) reconstrói a comunicação verbal.

Texto para a questão 15.

Os bens e o sangue

VIII

[...]
Ó filho pobre, e **descorçoado**, e finito
ó inapto para as cavalhadas e os trabalhos brutais
com a faca, o formão, o couro... Ó tal como quiséramos
para tristeza nossa e consumação das eras,
para o fim de tudo que foi grande!
Ó desejado,
ó poeta de uma poesia que se furta e se expande
à maneira de um lago de **pez** e resíduos letais...

descorçoado: assim como “desacorçoado”, é uma variante de uso popular da palavra “desacoroçoado”, que significa “desanimado”; **pez**: piche.

És nosso fim natural e somos teu adubo,
tua explicação e tua mais singela virtude...
Pois carecia que um de nós nos recusasse
para melhor servir-nos. Face a face
te contemplamos, e é teu esse primeiro
e úmido beijo em nossa boca de barro e de sarro.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Claro enigma*.

15 Fuvest 2018 Considere as seguintes afirmações:

- I. Os familiares, que falam no poema, ironizam a condição frágil do poeta.
- II. O passado é uma maldição da qual o poeta, como revela o título do poema, não consegue se desvencilhar.
- III. O trecho “o fim de tudo que foi grande” remete à ruína das oligarquias, das quais Drummond é tributário.
- IV. A imagem de uma “poesia que se furta e se expande/à maneira de um lago de pez e resíduos letais...” sintetiza o pessimismo dos poemas de *Claro enigma*.

Estão corretas:

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

16 Puc-Camp 2018 As violências da II Guerra repercutiram em nossos escritores, como no caso da poesia de Carlos Drummond de Andrade, sobretudo em poemas que integram seus livros

- (a) *Alguma poesia* e *Claro enigma*.
- (b) *Sentimento do mundo* e *A rosa do povo*.
- (c) *Estrela da tarde* e *Opus 10*.
- (d) *Poemas negros* e *Invenção de Orfeu*.
- (e) *Lição de coisas* e *Farewell*.

17

Verbo ser

QUE VAI SER quando crescer? Vivem perguntando em redor.
Que é ser? É ter um corpo, um jeito, um nome?

Tenho os três. E sou? Tenho de mudar quando crescer?

Usar outro nome, corpo e jeito? Ou a gente só principia a ser quando cresce? É terrível, ser? Dói? É bom?

É triste? Ser: pronunciado tão depressa, e cabe tantas coisas?
Repito: ser, ser, ser. Er. R. Que vou ser quando crescer? Sou obrigado a? Posso escolher? Não dá para entender. Não vou ser. Não quero ser. Vou crescer assim mesmo. Sem ser. Esquecer.

ANDRADE, C. D. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

A inquietação existencial do autor com a autoimagem corporal e a sua corporeidade se desdobra em questões existenciais que têm origem

- (a) no conflito do padrão corporal imposto contra as convicções de ser autêntico e singular.
- (b) na aceitação das imposições da sociedade seguindo a influência de outros.
- (c) na confiança no futuro, ofuscada pelas tradições e culturas familiares.
- (d) no anseio de divulgar hábitos enraizados, negligenciados por seus antepassados.
- (e) na certeza da exclusão, revelada pela indiferença de seus pares.

18 Ufscar Leia o texto seguinte.

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.

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 camoniana.

19 UPFE 2013 A poesia lírica é o espaço ideal para a temática do amor, desde a Antiguidade clássica até a atualidade. Mudam-se os tempos, as ideologias, e o amor continua um sentimento indecifrável e paradoxal. Daí ser motivo dos dois poemas que seguem. Leia-os e analise as proposições que a eles se referem, identificando se são falsas ou verdadeiras.

Sete anos de pastor Jacó servia

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 não a tivera merecida,

Começa de servir outros sete anos,
Dizendo: – Mais servira se não fora
Para tão longo amor tão curta a vida!

Camões.

Soneto de fidelidade

De tudo, ao meu amor serei atento
Antes, e com tal zelo, e sempre, e tanto
Que mesmo em face do maior encanto
Dele se encante mais meu pensamento.

Quero vivê-lo em cada vão momento
E em seu louvor hei de espalhar meu canto
E rir meu riso e derramar meu pranto
Ao seu pesar ou seu contentamento.

E assim, quando mais tarde me procure
Quem sabe a morte, angústia de quem vive
Quem sabe a solidão, fim de quem ama

Eu possa me dizer do amor (que tive):
Que não seja imortal, posto que é chama
Mas que seja infinito enquanto dure.

MORAES, Vinicius de.

- Nos dois poemas, pertencentes, respectivamente, ao Classicismo e ao Romantismo, o tema do amor é trabalhado em uma forma fixa.
- São dois sonetos que mantêm relação de intertextualidade, pois o segundo retoma o primeiro em sua forma e em seu conteúdo.
- Nos dois poemas, a concepção de amor é diversa, pois o primeiro expressa a finitude desse sentimento, e o segundo, ao contrário, apresenta-o como eterno.
- No último verso de seu poema, Camões usa uma anáfora para dar conta da idealização do amor. Vinicius de Moraes, nos dois últimos versos do segundo quarteto, recorre também a oposições, que expressam o desejo de viver o sentimento amoroso em todos os momentos.
- Enquanto o segundo soneto apresenta uma concepção do amor mais fiel à vivência dos afetos no século XX, o primeiro traz uma visão platônica idealizada do sentimento amoroso, própria do Classicismo do século XVI.

20 Unicamp Leia este poema de Cecília Meireles:

Desenho

Traça a reta e a curva,
a quebrada e a sinuosa
Tudo é preciso.
De tudo viverás.

Cuida com exatidão da perpendicular
e das paralelas perfeitas.
Com apurado rigor.
Sem esquadro, sem nível, sem fio de prumo,
Traçarás perspectivas, projetarás estruturas.
Número, ritmo, distância, dimensão.
Tens os teus olhos, o teu pulso, a tua memória.

Construirás os labirintos impermanentes
que sucessivamente habitarás.

Todos os dias estás refazendo o teu desenho.
Não te fatigues logo. Tens trabalho para toda a vida
E nem para o teu sepulcro terás a medida certa.

Somos sempre um pouco menos do que pensávamos.
Raramente, um pouco mais

MEIRELES, Cecília. "O estudante empírico". In: SECCHIN, Antonio Carlos (org.). *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 1455-6.

- a) Tanto o título quanto as imagens do poema remetem a um domínio do conhecimento humano. Que domínio é esse?
- b) Em que sentido são empregadas tais imagens no poema?
- c) Esse sentido acaba por ser contrariado ao longo do poema? Responda sim ou não e justifique.

21 Unicamp 2012 O excerto a seguir foi extraído do poema "Balada feroz", de Vinicius de Moraes.

[...]
Lança o teu poema inocente sobre o rio venéreo engolindo as
[cidades
Sobre os casebres onde os escorpiões se matam à visão dos
[amores miseráveis
Deita a tua alma sobre a podridão das latrinas e das fossas
Por onde passou a miséria da condição dos escravos e dos
[gênios. [...]

Amarra-te aos pés das garças e solta-as para que te levem
 E quando a decomposição dos campos de guerra te ferir as
 [narinas, lança-te sobre a cidade mortuária
 Cava a terra por entre as tumefações e se encontrares um velho
 [canhão soterrado, volta
 E vem atirar sobre as borboletas cintilando cores que comem as
 [fezes verdes das estradas.

[...]

Suga aos cínicos o cinismo, aos covardes o medo, aos avaros
 [o ouro

E para que apodreçam como porcos, injeta-os de pureza!
 E com todo esse pus, faz um poema puro
 E deixa-o ir, armado cavaleiro, pela vida
 E ri e canta dos que pasmados o abrigarem
 E dos que por medo dele te derem em troca a mulher e o pão.
 Canta! canta, porque cantar é a missão do poeta
 E dança, porque dançar é o destino da pureza
 Faz para os cemitérios e para os lares o teu grande gesto
 [obsceno
 Carne morta ou carne viva – toma! Agora falo eu que sou um!

MORAES, Vinicius de. *Antologia poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 51-3.

- Como é próprio do Modernismo poético, os versos anteriores contrariam a linguagem mais depurada e as imagens mais elevadas da lírica tradicional. Como podemos definir as imagens predominantes em “Balada feroz”? A que se referem tais imagens?
- Qual é o papel da poesia e do poeta diante da realidade representada?

22 Enem 2012

*Ai, palavras, ai, palavras,
 que estranha potência a vossa!
 Todo o sentido da vida
 principia a vossa porta:
 o mel do amor cristaliza
 seu perfume em vossa rosa;
 sois o sonho e sois a audácia,
 calúnia, fúria, derrota...
 A liberdade das almas,
 ai! Com letras se elabora...
 E dos venenos humanos
 sois a mais fina retorta:
 frágil, frágil, como o vidro
 e mais que o aço poderosa!
 Reis, impérios, povos, tempos,
 pelo vosso impulso rodam...*

MEIRELES, Cecília. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985.

O fragmento destacado foi transcrito do “Romanceiro da Inconfidência”, de Cecília Meireles. Centralizada no episódio histórico da Inconfidência Mineira, o poema, no entanto, elabora uma reflexão mais ampla sobre a seguinte relação entre o homem e a linguagem:

- A força e a resistência humanas superam os danos provocados pelo poder corrosivo das palavras.
- As relações humanas, em suas múltiplas esferas, têm seu equilíbrio vinculado ao significado das palavras.
- O significado dos nomes não expressa de forma justa e completa a grandeza da luta do homem pela vida.
- Renovando o significado das palavras, o tempo permite às gerações perpetuar seus valores e suas crenças.
- Como produto da criatividade humana, a linguagem tem seu alcance limitado pelas intenções e pelos gestos.

23 Fuvest 2012

Receita de mulher

*As muito feias que me perdoem
 Mas beleza é fundamental. É preciso
 Que haja qualquer coisa de flor em tudo isso
 Qualquer coisa de dança, qualquer coisa de haute couture
 Em tudo isso (ou então
 Que a mulher se socialize elegantemente em azul, como na
 República Popular Chinesa).
 Não há meio-termo possível. É preciso
 Que tudo isso seja belo. É preciso que súbito
 Tenha-se a impressão de ver uma garça apenas pousada e
 que um rosto
 Adquira de vez em quando essa cor só encontrável no ter-
 ceiro minuto da aurora.*

MORAES, Vinicius de.

No conhecido poema “Receita de mulher”, de que se reproduziu aqui um excerto, o tratamento dado ao tema da beleza feminina manifesta a

- oscilação do poeta entre a angústia do pecador (tendo em vista sua educação jesuítica) e o impudor do libertino.
- conjugação, na sensibilidade do poeta, de interesse sexual e encantamento estético, expresso de modo provocador e bem-humorado.
- idealização da mulher a que chega o poeta quando, na velhice, arrefeceu-lhe o desejo sexual.
- crítica ao caráter frívolo que, por associar-se ao consumo, o amor assume na contemporaneidade.
- síntese, pela via do erotismo, das tendências europeizantes e nacionalistas do autor.

24 Unisc 2017 Leia atentamente o trecho do poema “Canti- guinha”, de Cecília Meireles, e analise as afirmativas a seguir.

[...]
*Veio vindo a ventania,
 – te juro –
 as águas mudam seu brilho,
 quando o tempo anda inseguro.*

haute couture: alta-costura.

Quando as águas escurecem,
– te juro –
todos os barcos se perdem,
entre o passado e o futuro.
São dois rios os meus olhos,
– te juro –
noite e dia correm, correm,
mas não acho o que procuro.

MEIRELES, Cecília. *Obra poética*. 2 ed. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1967. p. 120.

- I. A exaltação da natureza, observada nos versos de Cecília Meireles, permite afirmar que sua obra pertence à primeira geração do Romantismo brasileiro.
- II. Nos versos de Cecília Meireles, percebem-se o tom intimista e a reflexão sobre a condição humana, que se dá a partir da analogia entre o rio e as lágrimas do eu lírico.
- III. A singeleza da linguagem, verificada nos versos, configura uma das principais características da obra de Cecília Meireles.

Assinale a alternativa correta.

- (a) Somente as afirmativas I e II estão corretas.
- (b) Somente as afirmativas II e III estão corretas.
- (c) Somente as afirmativas I e III estão corretas.
- (d) Nenhuma afirmativa está correta.
- (e) Todas as afirmativas estão corretas.

25 UFRGS 2016 Leia o poema de Cecília Meireles e o de Mario Quintana, a seguir.

Canção excêntrica

Ando à procura de espaço
Para o desenho da vida
Em números me embaraço
E perco sempre a medida.
Se penso encontrar saída,
Em vez de abrir um compasso,
projeto-me num abraço
e gero uma despedida.

Se volto sobre o meu passo,
É já distância perdida.

Meu coração, coisa de aço,
começa a achar um cansaço
esta procura de espaço
para o desenho da vida.
Já por exausta e descrida
não me animo a um breve traço:
– saudosa do que não faço,
– do que faço, arrependida.

MEIRELES, Cecília.

Seiscentos e sessenta e seis

A vida é uns deveres que nós trouxemos para fazer em casa.
Quando se vê, já são 6 horas: há tempo...
Quando se vê, já é 6ª feira...
Quando se vê, passaram 60 anos...
Agora, é tarde demais para ser reprovado...
E se me dessem – um dia – uma outra oportunidade,
Eu nem olhava o relógio
Seguia sempre, sempre em frente...
E iria jogando pelo caminho a casca dourada e inútil das horas.

QUINTANA, Mario.

Assinale com **V** (verdadeiro) ou **F** (falso) as seguintes afirmações sobre os poemas.

- O poema de Cecília Meireles apresenta vocabulário ligado à geometria e regularidade estrutural e métrica, apontando para a necessidade de o sujeito lírico definir sua vida com exatidão.
- O poema de Mario Quintana busca a definição da vida, a partir da metáfora com o universo escolar e a passagem do tempo.
- A sucessão “6 horas, 6ª feira, 60 anos”, no poema de Quintana, indica a finitude: fim do dia útil, fim da semana útil, conseqüentemente, fim da vida útil.
- Os dois poemas, embora os sujeitos líricos sejam uma mulher e um homem, encerram com um tom melancólico, porque a realidade não corresponde às suas expectativas.

- (a) V-V-V-V.
- (b) V-F-F-V.
- (c) V-V-F-F.
- (d) F-F-V-F.
- (e) F-V-V-F.

26 A obra *Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima, é um poema épico-lírico que atualiza a poesia brasileira no plano universal dos grandes poetas europeus. A partir da leitura dos trechos destacados a seguir, que relação pode ser encontrada entre as duas obras?

Sabe que há muitos anos que os antigos
Reis nossos firmemente propuseram
De vencer os trabalhos e perigos,
Que sempre às grandes coisas se opuseram;
E, descobrindo os mares inimigos
Do quieto descanso, pretenderam
De saber que fim tinham, e onde estavam
As derradeiras praias que levavam.

CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. Discurso de Vasco da Gama, Canto VIII, estrofe 70.

Fundação da Ilha

II

A ilha ninguém achou
 porque todos a sabíamos.
 Mesmo nos olhos havia
 uma clara geografia.
 Mesmo nesse fim de mar
 qualquer ilha se encontrava,
 mesmo sem mar e sem fim
 mesmo sem terra e sem mim

Mesmo sem naus e sem rumos,
 mesmo sem vagas e areias,
 há sempre um copo de mar
 para um homem navegar

LIMA, Jorge de. In: _____. *Invenção de Orfeu*.
 Rio de Janeiro: Alfaguara, 2017.

Noite de São João

Vamos ver quem é que sabe
 soltar fogos de S. João?
 Foguetes, bombas, chuveiros,
 chios, chuveiros, chiando,
 chiando,
 chovendo
 chuvas de fogo!
 Chá - Bum!

LIMA, Jorge de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958. p. 58.

- Quais são as três figuras de efeito sonoro que predominam nesta estrofe?
- Explique cada uma delas, citando exemplos retirados destes versos de Jorge de Lima.

Leia os textos para responder às questões de 30 a 32

A seguir, um poema do repentista cearense Patativa do Assaré (1909-2002) e uma passagem do livro *O discípulo de Emaús* de Murilo Mendes (1901-1975):

- 27 Unifesp** Leia o poema de Murilo Mendes, autor do Modernismo brasileiro, e responda.

Pré-história

Mamãe vestida de rendas
 Tocava piano no caos.
 Uma noite abriu as asas
 Cansada de tanto som,
 Equilibrou-se no azul,
 De tonta não mais olhou
 Para mim, para ninguém!
 Cai no álbum de retratos.

- Identifique duas características da literatura modernista presentes no poema.
- Transcreva duas passagens do poema nas quais se evidenciam imagens surrealistas.

- 28** O mito de Orfeu foi resgatado diversas vezes no mundo ocidental. No âmbito cultural brasileiro, podemos observar alguns exemplos ao longo do século XX: o grande poema épico de Jorge de Lima, *Invenção de Orfeu*, datado de 1952; a peça *Orfeu da Conceição*, produzida por Vinicius de Moraes, em 1954; o filme *Orfeu Negro* de 1959, de Marcel Campus, baseado na peça de Vinicius; e outra versão desse filme, *Orfeu*, dirigida por Cacá Diegues e lançada em 1999. O que podemos dizer sobre a constante recorrência ao mito de Orfeu?

- Os autores recorrem constantemente aos modelos clássicos para receber a aprovação dos críticos.
- O mundo clássico era um tema típico das vanguardas europeias que influenciaram esses autores.
- O tema do mito apresenta coincidências com as histórias que esses autores desejavam retratar.
- Todas essas obras demonstram a modernidade do tema e a capacidade de atualizar seus sentidos.
- Há uma descontinuidade entre o tratamento mítico clássico e a moderna estética realista.

Brasi de Cima e Brasi de Baxo

[...]

Inquanto o Brasi de Cima
 Fala de transformação,
 Industria, matéria prima,
 Descobertas e invenção,
 No Brasi de Baxo isiste
 O drama penoso e triste
 Da negra necessidade;
 É uma cousa sem jeito
 E o povo não tem direito
 Nem de dizê a verdade.

No Brasi de Baxo eu vejo
 Nas ponta das pobre rua
 O descontente cortejo
 De criança quage nua.
 Vai um grupo de garoto
 Faminto, doente e roto
 Mode caçá o que comê
 Onde os carro põe o lixo,
 Como se eles fosse bicho
 Sem direito de vivê.

Estas pequenas pessoa,
 Estes fio do abandono,
 Que veve vagando à toa
 Como objeto sem dono,
 De manêra que horroriza,
 Deitado pela marquiza,
 Dromindo aqui e aculá
 No mais penoso relaxo,
 É deste Brasi de Baxo
 A crasse dos marginá.

Meu Brasi de Baxo, amigo,
Pra onde é que você vai?
Nesta vida do mendigo
Que não tem mãe nem tem pai?
Não se afrija, nem se afobe,
O que com o tempo sobe,
O tempo mesmo derruba;
Tarvez ainda aconteça
Que o Brasi de Cima desça
E o Brasi de Baxo suba.

Sofre o povo privação
Mas não pode recramá,
Ispondo suas razão
Nas coluna do jorná.
Mas, tudo na vida passa,
Antes que a grande desgraça
Deste povo que padece
Se istenda, cresça e redrobe,
O Brasi de Baxo sobe
E o Brasi de Cima desce.

Brasi de Baxo subindo,
Vai havê transformação
Para os que veve sintindo
Abondono e sujeição.
Se acaba a dura sentença
E a liberdade de imprensa
Vai sê legá e comum,
Em vez deste grande apuro,
Todos vão tê no futuro
Um Brasi de cada um.

Brasi de paz e prazê,
De riqueza todo cheio,
Mas, que o dono do podê
Respeite o dereito aleio.
Um grande e rico país
Munto ditoso e feliz,
Um Brasi dos brasilêro,
Um Brasi de cada quá,
Um Brasi nacioná
Sem monopolo istrangêro.

ASSARÉ, Patativa do (Antônio Gonçalves da Silva). *Cante lá que eu canto cá*. 6 ed. Crato: Vozes/Fundação Pe. Ibiapina/Instituto Cultural do Cariri. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.

O Discípulo de Emaús

A harmonia da sociedade somente poderá ser atingida mediante a execução de um código espiritual e moral que atenda, não só ao bem coletivo, como ao bem de cada um. A conciliação da liberdade com a autoridade é, no plano político, um dos mais importantes problemas. A extensão das possibilidades de melhoria a todos os membros da sociedade, sem distinção de raças, credos religiosos, opiniões políticas, é um dos imperativos da justiça social, bem como a apropriação pelo Estado dos instrumentos de trabalho coletivo.

MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

30 Unesp Os dois fragmentos apresentados focalizam o mesmo tema de formas diferentes, em poesia e em prosa. Em seu poema, Patativa do Assaré reclama, entre outras coisas, da falta de liberdade sofrida pelo povo do *Brasi de Baxo*. No segundo período do fragmento de Murilo Mendes, a mesma questão é abordada sob outro ponto de vista. Explique o que se fala nesse fragmento a respeito da liberdade.

31 Unesp Relendo o primeiro período do fragmento de Murilo, podemos até imaginá-lo como uma resposta à sexta estrofe do poema de Patativa.

Compare ambas as passagens e, a seguir, explique o que Murilo sugere para que se possa atingir na sociedade, como diz um texto, "Um *Brasi* de cada um", ou o outro texto, "o bem de cada um".

32 Unesp Patativa do Assaré criou um discurso poemático peculiar, que estiliza a fala popular e rural. Por isso, ao escrever seus poemas, usa também suas próprias normas ortográficas, bem como "regras" gramaticais desse linguajar do povo. Releia atentamente a terceira estrofe do poema e a reescreva em discurso considerado culto, sem se preocupar com a quebra do ritmo ou da rima.

Leia os textos para responder às questões 33 e 34.

Irene no Céu

Irene preta
Irene boa
Irene sempre de bom humor.
Imagino Irene entrando no céu:
— Licença meu branco!
E São Pedro bonachão:
— Entra, Irene. Você não precisa pedir licença.

BANDEIRA, Manuel.

Negra

A negra para tudo
a negra para todos
a negra para capinar plantar
regar
colher carregar empilhar no paiol
ensacar
lavar passar remendar costurar
cozinhar rachar lenha
limpar a bunda dos nhozinhos
tregar.

A negra para tudo
nada que não seja tudo tudo tudo
até o minuto de
(único trabalho para seu proveito
exclusivo)
morrer.

ANDRADE, Carlos Drummond de.

Essa Negra Fulô

Ora, se deu que chegou
(isso já faz muito tempo)
no banguê dum meu avô
uma negra bonitinha,
chamada negra Fulô.

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
(Era a fala da Sinhá)
— Vai forrar a minha cama,
pentear os meus cabelos,
vem ajudar a tirar
a minha roupa, Fulô!

Essa negra Fulô!
Essa negrinha Fulô
ficou logo pra mucama,
pra vigiar a Sinhá
pra engomar pro Sinhô!
Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!

(Era a fala da Sinhá)
vem me ajudar, ó Fulô,
vem abanar o meu corpo
que eu estou suada, Fulô!

vem coçar minha coceira,
vem me catar cafuné,
vem balançar minha rede,
vem me contar uma história,
que eu estou com sono, Fulô!

Essa negra Fulô!

“Era um dia uma princesa
que vivia num castelo
que possuía um vestido
com os peixinhos do mar.
Entrou na perna dum pato
saiu na perna dum pinto
o Rei-Sinhô me mandou
que vos contasse mais cinco.”

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô? Ó Fulô?
Vai botar para dormir
esses meninos, Fulô!
“Minha mãe me penteou
minha madrastra me enterrou

pelos figos da figueira
que o Sabiá beliscou.”

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô? Ó Fulô?
(Era a fala da Sinhá
Chamando a negra Fulô.)
Cadê meu frasco de cheiro
Que teu Sinhô me mandou?

— Ah! Foi você que roubou!
Ah! Foi você que roubou!

O Sinhô foi ver a negra
levar couro do feitor.
A negra tirou a roupa.

O Sinhô disse: Fulô!
(A vista se escureceu
que nem a negra Fulô.)

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
Cadê meu lenço de rendas,
Cadê meu cinto, meu broche,
Cadê o meu terço de ouro
que teu Sinhô me mandou?

Ah! foi você que roubou.
Ah! foi você que roubou.

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

O Sinhô foi açoitar
sozinho a negra Fulô.
A negra tirou a saia
e tirou o cabeçãõ,
de dentro pulou
nuinha a negra Fulô.

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
Cadê, cadê teu Sinhô
que Nosso Senhor me mandou?
Ah! Foi você que roubou,
foi você, negra fulô?
Essa negra Fulô!

LIMA, Jorge de.

33 UPE 2015 Nos três poemas mencionados anteriormente, há um tema em comum, a situação étnica do negro no Brasil, embora a abordagem não seja a mesma.

(a) Em “Essa Negra Fulô”, o uso de expressões próprias da linguagem erudita comprova a origem humilde de Jorge de Lima. Nascido em Alagoas, possui um nível baixo de

escolaridade, aspecto inerente à produção poética do autor.

- (b) A linguagem utilizada nos poemas reflete a situação de submissão imposta aos africanos que viveram aqui no Brasil. Além disso, nos três poemas, o eu poético trata, especialmente, da imagem da mulher negra, ou como escrava, ou em decorrência da situação em que viveu no passado.
- (c) A sensualidade da mulher é o tema de “Negra”, de Drummond, expresso de modo objetivo, claro e contundente no último verso da primeira estrofe, quando o poeta usa o verbo “trepar” no sentido denotativo.
- (d) Em “Irene no céu”, há um tom carinhoso e meigo, quando o eu poético analisa o comportamento de Irene e a coloca em um bom lugar após a morte. Mesmo assim, a concepção de submissão e de irreverência se revela quando São Pedro ordena a Irene: “Entra, Irene,/você não precisa pedir licença”.
- (e) Há, nos três poemas produzidos por poetas brancos, certo desprezo pelos negros, percebido na linguagem utilizada pelo eu poético de cada um deles e na falta de confiança das sinhás em relação às suas mucamas.

34 UPE 2015 Sobre eles, coloque **V** nas afirmativas verdadeiras e **F** nas falsas.

- Em “Essa Negra Fulô” e em “Negra”, o eu poético revela ser herdeiro de preconceito, pois o termo “negra” é, no contexto dos dois poemas, uma palavra que demonstra uma condição de inferioridade reveladora de uma atitude racista, própria daqueles que admitem ter sido necessária a escravidão para o progresso.
- Manuel Bandeira, diferentemente de Jorge de Lima e Carlos Drummond de Andrade, critica, com veemência, em “Irene no céu”, o comportamento dos antigos senhores de escravos, quando demonstra a atenção e o carinho de São Pedro, permitindo que Irene entre no céu, ao dizer: “Entra, Irene. Você não precisa pedir licença”.
- Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Lima e Manuel Bandeira criaram três poemas narrativos em que se relata a história de três escravos, todos eles trabalhadores dos engenhos de açúcar de Minas Gerais, Alagoas e Pernambuco, estados onde respectivamente nasceram esses poetas.
- Os três poemas apresentam vocabulários diferenciados, mas, em todos, a imagem da negra tem o beneplácito dos autores. Bandeira enxerga Irene sem pecado, Jorge de Lima explora a sensualidade da Negra Fulô e Drummond critica o tratamento dado à escrava.
- Os três poemas são lírico-amorosos, defendem a postura da mulher. Além de serem estruturados em redondilhas maior e menor, apresentam rimas cruzadas e interpoladas. Trata-se, portanto, de textos em que a preocupação formal se revela mais importante que o conteúdo.

Assinale a alternativa que contém a sequência correta.
 (a) V-V-F-F-F. (c) V-F-V-F-V. (e) F-F-F-V-F.
 (b) F-F-F-F-V. (d) V-V-F-V-V.

TEXTO COMPLEMENTAR

O poeta Carlos Drummond de Andrade publicou na *Revista da Antropofagia*, em 1928, o poema “No meio do caminho”, incitando nos leitores reações não apenas de entusiasmo, como também de repúdio. Por ocasião da reedição do livro *Uma pedra no meio do caminho – Biografia de um poema*, obra que reúne comentários acerca dos versos do que chegou a ser chamado “o poeminha da pedra”, o jornalista Wilker Sousa resenhou a obra e destaca, no fragmento a seguir, algumas impressões dos leitores quanto “toparam”, pela primeira vez, com a “pedra” drummondina.

Ao topar com a pedra

Com base no ensino tradicional de *Literatura brasileira*, as aulas sobre *Modernismo* habitualmente sucedem aquelas sobre *Parnasianismo*. Familiarizados com o beletismo e com o rigor dos poemas de Bilac e Alberto de Oliveira (ícones da escola parnasiana), os alunos costumam reagir com estranhamento ao tomarem contato com aquela “poesia antipoética” dos modernistas. Afinal, à primeira vista, qual parece mais poética: a pedra de Bilac: “E, pois, nem de Carrara/A pedra firo:/O alvo cristal, a pedra rara,/O ônix prefiro” ou a de Drummond: “No meio do caminho tinha uma pedra/tinha uma pedra no meio do caminho”?

“Li Drummond pela primeira vez aos 15 anos. A palavra que melhor define minha impressão não foi ‘gostei’. Foram: impacto e

atropelo. O que era aquilo?”, revela Armando Freitas Filho. Reação semelhante teve Fernando Paixão, àquela altura fascinado por um soneto de Jorge de Lima: “Se bem me lembro, [o primeiro contato com ‘No Meio do Caminho’] foi por meio de um livro escolar e a primeira reação foi de estranhamento. Eu já andava às voltas com a poesia nessa época, mas havia me fascinado pelo ritmo de ‘O Acendedor de Lampiões’, de Jorge de Lima. Um soneto primoroso. [...] Como se trata de um continente muito diverso do fazer poético, confesso, a pedra passou despercebida nesse momento”.

Houve, porém, quem reagisse com admiração: “Eu estava lendo a obra completa do Drummond aos 16 anos, por sugestão da minha professora de redação e gramática. Aí topei com o poema naturalmente. Gostei das repetições. Elas criavam, e ainda criam, um ritmo hipnótico, encantatório”, relata Fabrício Corsaletti. Quanto a Marcos Siscar, o que mais lhe chamou a atenção foi o caráter iconoclasta e, portanto, provocador do poema: “Como muitos poetas iniciantes, certamente devo ter escrito alguns ‘No Meio do Caminho’ nessa época, incorporando o procedimento reiterativo que, a propósito da provocação, não deixa de transformar em monumento poético a experiência do obstáculo ou do bloqueio”.

SOUSA, Wilker. “A pedra reiterada”. *Revista Cult*. Disponível em <<https://revistacult.uol.com.br/home/a-pedra-reiterada/>>. Acesso em: 9 fev. 2018.

RESUMINDO

Neste capítulo, você viu...

Carlos Drummond de Andrade

Sua obra pode ser dividida em três fases:

Poesia *gauche*

- Próxima à primeira geração modernista.
- Trabalho com a linguagem coloquial. Exemplo: “Cidadezinha qualquer”.
- Ironia e humor.

Poesia social

- Sentimento em relação ao mundo e aos problemas da sociedade.
- Reflexão, consciência e reconhecimento da realidade. Exemplo: “José”.

Poesia metafísica

- Temas mais universais.
- Sentimentos humanos, a relação com a vida.
- Situações cotidianas e as limitações humanas. Exemplo: “A máquina do mundo”.

Cecília Meireles

Características marcantes

- Expressão intensa da intimidade da alma.
- Sombras, indefinições e sentimentos.
- Imagens profundas no âmbito reflexivo e intuitivo.
- Aproveitamento intenso do léxico da linguagem e dos ritmos da poesia.
- Neossimbolismo.
- O efêmero e a passagem da vida.
- O amor, a natureza, a solidão e a metalinguagem.

Vinicius de Moraes

Pontos principais de sua obra

- Aprovação crítica e amplo acesso popular.
- Intensidade de emoções e a questão social.
- Linguagem simples e direta.
- Soneto camoniano.
- Primeiro momento cristão, segunda fase material e cotidiana.
- Grande apreço pela carreira musical.
- Sensualidade, erotismo, amor e a mulher.

Jorge de Lima

Pontos principais de sua obra

- Temas locais: folclore, fauna e flora.
- O negro incluído da literatura.
- Obra variada: exemplos parnasianistas, versos livres, características românticas e simbologia bíblica.
- Poema épico: *A Invenção de Orfeu* (1952).

Murilo Mendes

Pontos principais de sua obra

- Fotomontagens em parceria com Jorge de Lima.
- Relação entre a religião católica e a obra de arte.
- Surrealismo.

■ QUER SABER MAIS?



FILMES

- *O Fazendeiro do ar*, curta-metragem dirigido por Fernando Sabino e David Neves. Carlos Drummond de Andrade foi protagonista do curta-metragem *O Fazendeiro do Ar*. Lançado em 1972, o vídeo mostra diversas cenas do poeta à vontade em seu cotidiano. Disponível em: <<https://p.p4ed.com/BFTMC>>. Acesso em: 29 dez. 2017.
- *Poeta de Sete Faces*, documentário dirigido e escrito por Paulo Thiago. O filme remonta a trajetória do escritor mineiro Carlos Drummond de Andrade, dos primeiros anos de sua vida, passando por sua mudança para o Rio de Janeiro até o auge de sua carreira. Disponível em: <<https://p.p4ed.com/QJORT>>. Acesso em: 29 dez. 2017.



ÁUDIO

- Poemas de Carlos Drummond de Andrade. Neste áudio, os poemas são recitados pelo próprio poeta. Disponível em: <<https://p.p4ed.com/CSRBE>>. Acesso em: 29 dez. 2017.

Exercícios complementares

1 UFSM 2013 Observe as seguintes estrofes do poema “Co-ração numeroso”, de Carlos Drummond de Andrade:

*Mas tremia na cidade uma fascinação casas compridas
autos abertos correndo caminho do mar
voluptuosidade errante do calor
mil presentes da vida aos homens indiferentes,
que meu coração bateu forte, meus olhos inúteis choraram.*

*O mar batia em meu peito, já não batia no cais.
A rua acabou, quede as árvores? a cidade sou eu
sou eu a cidade
meu amor.*

Nos versos citados, a relação entre o eu lírico e o seu entorno é estreita – o que é confirmado pelas expressões sublinhadas. A partir de tais observações, pode-se afirmar que a aproximação estabelecida entre o sujeito e a cidade conota

- (a) a comoção do sujeito poético, cuja sensibilidade é despertada pela vitalidade que movimentava a urbe.
- (b) a desumanização do sujeito poético, cujo cotidiano frenético repete o ritmo do espaço urbano.

- (c) a soberba do eu lírico, que se supõe tão grandioso e fascinante quanto a cidade.
- (d) a degradação do sujeito lírico que, assim como a cidade, está “doente” por não receber a atenção das pessoas.
- (e) a apatia do eu lírico que, assim como a cidade, segue o seu rumo, imune ao caos urbano.

2 Unicamp 2016

Morro da Babilônia

*À noite, do morro
descem vozes que criam o terror
(terror urbano, cinquenta por cento de cinema,
e o resto que veio de Luanda ou se perdeu na língua
Geral).*

*Quando houve revolução, os soldados
espalharam no morro,
o quartel pegou fogo, eles não voltaram.
Alguns, chumbados, morreram.
O morro ficou mais encantado.*

Mas as vozes do morro
 não são propriamente lúgubres.
 Há mesmo um cavaquinho bem afinado
 que domina os ruídos da pedra e da folhagem
 e desce até nós, modesto e recreativo,
 como uma gentileza do morro.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 19.

No poema “Morro da Babilônia”, de Carlos Drummond de Andrade,

- (a) a menção à cidade do Rio de Janeiro é feita de modo indireto, metonimicamente, pela referência ao Morro da Babilônia.
- (b) o sentimento do mundo é representado pela percepção particular sobre a cidade do Rio de Janeiro, aludida pela metáfora do Morro da Babilônia.
- (c) o tratamento dado ao Morro da Babilônia assemelha-se ao que é dado a uma pessoa, o que caracteriza a figura de estilo denominada paronomásia.
- (d) a referência ao Morro da Babilônia produz, no percurso figurativo do poema, um oxímoro: a relação entre terror e gentileza no espaço urbano.

Para as questões 12 e 13, considere os versos a seguir dos poemas “Sentimento do mundo” e “Noturno à janela do apartamento”, de Carlos Drummond de Andrade, ambos publicados no livro *Sentimento do mundo*.

esse amanhecer
 mais noite que a noite.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 12.

Silencioso cubo de treva:
 um salto, e seria a morte.
 Mas é apenas, sob o vento,
 a integração na noite.

Nenhum pensamento de infância,
 nem saudade nem vão propósito.
 Somente a contemplação
 de um mundo enorme e parado.

A soma da vida é nula.
 Mas a vida tem tal poder:
 na escuridão absoluta,
 como líquido, circula.

Suicídio, riqueza, ciência...
 A alma severa se interroga
 e logo se cala. E não sabe
 se é noite, mar ou distância.

Triste farol da Ilha Rasa. Idem, p. 71.

3 Considerando a obra *Sentimento do mundo* em seu conjunto e tendo em vista que os primeiros versos transcritos pertencem ao poema que abre e dá título ao livro de Drummond, e que o segundo poema, citado integralmente, corresponde ao fechamento do volume, é correto afirmar que

- (a) a oposição de base dos poemas reside nas imagens contrastadas de luz e trevas, manifestando o tema do pessimismo acerca da condição humana.
- (b) o percurso figurativo dos poemas é marcado apenas pelas imagens da noite, associadas às ideias de negatividade e de esperança para a humanidade.
- (c) a unidade de sentido do conjunto dos textos poéticos reside na clássica oposição entre luz e trevas, sendo que o percurso figurativo manifesta o tema da maldade.
- (d) as imagens de luz e trevas significam a luta eterna entre o bem e o mal, o que se confirma no verso “Suicídio, riqueza, ciência”, que sugere o impasse do eu lírico.

4 A visão de mundo do eu lírico em Drummond é marcada pela ironia e pela dúvida constante, cujo saldo final é negativo e melancólico (“Triste farol da Ilha Rasa”). Tal perspectiva assemelha-se à

- (a) da personagem Leonardo, do romance *Memórias de um sargento de milícias*.
- (b) da personagem Carlos, da obra *Viagens na minha terra*.
- (c) do narrador do romance *O cortiço*.
- (d) do narrador do romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

5 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.
 Esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação.

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 apresentado

- (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.

Texto para as questões de 6 a 10.

Revelação do subúrbio

Quando vou para Minas, gosto de ficar de pé, contra a vidraça
[do carro,

vendo o subúrbio passar.

O subúrbio todo se condensa para ser visto depressa,
com medo de não repararmos suficientemente
em suas luzes que mal têm tempo de brilhar.

A noite come o subúrbio e logo o devolve,
ele reage, luta, se esforça,

até que vem o campo onde pela manhã repontam laranjais
e à noite só existe a tristeza do Brasil.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo*. 1940.

6 Fuvest 2014 Para a caracterização do subúrbio, o poeta lança mão, principalmente, da(o)

- (a) personificação.
- (b) paradoxo.
- (c) eufemismo.
- (d) sinestesia.
- (e) silepse.

7 Fuvest 2014 Considerados no contexto, entre os mais de dez verbos no presente, empregados no poema, exprimem ideia, respectivamente, de habitualidade e continuidade

- (a) “gosto” e “repontam”.
- (b) “condensa” e “esforça”.
- (c) “vou” e “existe”.
- (d) “têm” e “devolve”.
- (e) “reage” e “luta”.

8 Fuvest 2014 Em consonância com uma das linhas temáticas principais de *Sentimento do mundo*, o vivo interesse que, no poema, o eu lírico manifesta pela paisagem contemplada prende-se, sobretudo, ao fato de o subúrbio ser

- (a) bucólico.
- (b) popular.
- (c) interiorano.
- (d) saudosista.
- (e) familiar.

9 Fuvest 2014 No poema de Drummond, a presença dos motivos da velocidade, da mecanização, da eletricidade e da metrópole configura-se como

- (a) uma adesão do poeta ao mito do progresso, que atravessa as letras e as artes desde o surgimento da modernidade.
- (b) manifestação do entusiasmo do poeta moderno pela industrialização por que, na época, passava o Brasil.
- (c) marca da influência da estética futurista da Antropofagia na literatura brasileira do período posterior a 1940.
- (d) uma incorporação, sob nova inflexão política e ideológica, de temas característicos das vanguardas que influenciaram o Modernismo antecedente.
- (e) uma crítica do poeta pós-modernista às alterações causadas, na percepção humana, pelo avanço indiscriminado da técnica na vida cotidiana.

10 Fuvest 2014 Segundo o crítico e historiador da literatura Antonio Candido de Mello e Souza, justamente na década que presumivelmente corresponde ao período de elaboração do livro a que pertence o poema, o modo de se conceber o Brasil havia sofrido “alteração marcada de perspectivas”.

A leitura do poema de Drummond permite concluir corretamente que, nele, o Brasil não mais era visto como país

- (a) agrícola (fornecedor de matéria-prima), mas como industrial (produtor de manufaturados).
- (b) arcaico (retardatário social e economicamente), mas, sim, percebido como moderno (equiparado aos países mais avançados).
- (c) provinciano (caipira, localista), mas, sim, cosmopolita (aberto aos intercâmbios globais).
- (d) novo (em potência, por realizar-se), mas como subdesenvolvido (marcado por pobreza e atrofia).
- (e) rural (sobretudo camponês), mas como suburbano (ainda desprovido de processos de urbanização).

carro: vagão ferroviário para passageiros.

Texto para responder às questões **11** e **12**.

Leia o poema “Legado”, de Carlos Drummond de Andrade, a seguir.

Que lembrança darei ao país que me deu
tudo que lembro e sei, tudo quanto senti?
Na noite do sem-fim, breve o tempo esqueceu
minha incerta medalha, e a meu nome se ri.

E mereço esperar mais do que os outros, eu?
Tu não me enganas, mundo, e não te engano a ti.
Esses monstros atuais, não os cativa Orfeu,
a vagar, taciturno, entre o talvez e o se.

Não deixarei de mim nenhum canto radioso,
uma voz matinal palpitando na bruma
e que arranque de alguém seu mais secreto espinho.

De tudo quanto foi meu passo caprichoso
na vida, restará, pois o resto se esfuma,
uma pedra que havia em meio do caminho.

11 UFRGS 2014 Assinale a alternativa correta sobre o poema.

- (a) No primeiro quarteto, o poeta alimenta fortes dúvidas sobre a permanência de sua incerta fama e/ou glória.
- (b) No segundo quarteto, a pergunta do primeiro verso é apresentada ao público e ao mundo, que esqueceram a obra do poeta.
- (c) No segundo quarteto, a declaração de que o mundo não pode enganar o poeta revela o quanto os leitores estão atentos.
- (d) No primeiro terceto, a ausência de canto radioso e da voz revelam que a inspiração poética esgotou-se faz tempo.
- (e) No encerramento, o passo caprichoso do poeta pode revelar, apesar dos transtornos e da pedra, uma paisagem que se esfuma.

12 UFRGS 2014 Considere as seguintes afirmações sobre o poema.

- I. No primeiro quarteto, o poeta pergunta pelo legado que deixará para o país a que deve tudo o que lhe é caro; no segundo quarteto, há uma invocação um tanto irônica do mundo, não se trata mais apenas do país: há uma ampliação da referência que atravessaria os limites geográficos para lidar com o mundo/realidade.
- II. A forma soneto e a referência a Orfeu, o mitológico poeta grego capaz de encantar a todos com o som da sua lira, revelam que o Modernismo de Drummond agora se associa com o Parnasianismo, o que permite ao poeta reivindicar uma posição fixa na tradição, em contraste com Orfeu, perplexo entre o “talvez” e o “se”.

III. No último terceto, o poeta alega que, da sua trajetória um tanto instável, restará uma pedra que havia em meio do caminho, o que equivale a uma paráfrase, agora em registro formal e sério, dos versos do célebre poema do início de sua carreira modernista: *No meio do caminho tinha uma pedra/tinha uma pedra no meio do caminho [...]*.

Qual(is) está(ão) correta(s)?

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

Leia o texto para responder às questões de **13** a **17**.

Portão

O portão fica bocejando, aberto
para os alunos retardatários.
Não há pressa em viver
nem nas ladeiras duras de subir,
¹quanto mais para estudar a insípida cartilha.
Mas se o pai do menino é da oposição,
à ²ilustríssima autoridade municipal,
prima por sua vez da ³sacratíssima
autoridade nacional,
⁴ah, isso não: o vagabundo
ficará mofando lá fora
e leva no boletim uma galáxia de zeros.

A gente aprende muito no portão
fechado.

ANDRADE, Carlos Drummond de. In: *Carlos Drummond de Andrade: Poesia e Prosa*. Nova Aguilar: 1988. p. 506-7.

13 Uece 2014 Observe a metáfora que inicia o poema – “O portão fica bocejando” – e o que se diz sobre ela.

- I. Essa metáfora empresta ao portão faculdades humanas, constituindo, também uma prosopopeia ou personificação. Por outro lado, essa expressão aceita, ainda, a seguinte leitura: o portão representa metonimicamente a escola, com seus valores criticáveis e seus preconceitos.
- II. O emprego da locução verbal de gerúndio “fica bocejando”, no lugar da forma simples “boceja”, dá à ação expressa pelo verbo “bocejar” um caráter de continuidade, de duração.
- III. O gerúndio realça a própria semântica do verbo bocejar.

Está correto o que se afirma em

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

14 Uece 2014 Os dois superlativos (refs. 2 e 3) emprestam ao poema um tom de

- (a) ironia.
- (b) seriedade.
- (c) respeito.
- (d) espiritualidade.

15 Uece 2014 Considere as seguintes afirmações sobre os dois versos finais.

- I. A separação desses dois versos em uma estrofe é um recurso que enfatiza as ideias de exclusão, parcialidade e preconceito presentes no poema.
- II. Os dois versos constituem um enunciado que expressa uma afirmação de valor individual ou particular.
- III. Esse enunciado apresenta a estrutura linguística do axioma (máxima, provérbio, anexim): é breve, expressa um conceito sobre a realidade, tem o objetivo de ensinar e emprega o presente do indicativo.

Está correto o que se afirma apenas em

- (a) II.
- (b) I e III.
- (c) II e III.
- (d) I.

16 Uece 2014 Atente ao que é dito sobre o vocábulo “insípida” (ref. 1).

- I. Foi empregado na acepção de sem graça, desinteressante, monótono.
- II. Foi empregado no seu sentido literal, não figurado.
- III. A mudança da posição desse adjetivo para depois do substantivo não alteraria o significado do substantivo.

Está correto o que se afirma somente em

- (a) I e II.
- (b) III.
- (c) I e III.
- (d) II.

17 Uece 2014 Atente para o que se afirma sobre os versos “ah, isso não: o vagabundo ficará mofando lá fora/e leva no boletim uma galáxia de zeros” (ref. 4).

- I. Eles são construídos sobre duas metáforas hiperbólicas, isto é, metáforas que contêm um exagero.
- II. O pronome “isso” em “ah, isso não”, aponta para um referente na cena enunciativa.
- III. O pronome “isso”, no poema, aponta para o que é dito nos dois primeiros versos, sintetizando-os.

Está correto o que se diz em

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

Leia os textos para responder às questões 18 e 19.

Certas palavras

*Certas palavras não podem ser ditas
em qualquer lugar e hora qualquer.
Estritamente reservadas
para companheiros de confiança,
devem ser sacralmente pronunciadas
em tom muito especial*

*lá onde a polícia dos adultos
não adivinha nem alcança.*

*Entretanto são palavras simples:
definem
partes do corpo, movimentos, atos
do viver que só os grandes se permitem
e a nós é defendido por sentença
dos séculos.*

E tudo é proibido. Então, falamos.

ANDRADE, Carlos Drummond de. “Certas palavras”. In: *A palavra Mágica – Poesia*. 10 ed. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 32.

Diálogo final

— *É tudo que tem a me dizer?* – perguntou ele.
— *É* – respondeu ela.
— *Você disse tão pouco.*
— *Disse o que tinha para dizer.*
— *Sempre se pode dizer mais alguma coisa.*
— *Que coisa?*
— *Sei lá. Alguma coisa.*
— *Você queria que eu repetisse?*
— *Não. Queria outra coisa.*
— *Que coisa é outra coisa?*
— *Não sei. Você que devia saber.*
[...]

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Diálogo final (trecho)*. In: *Histórias para o Rei – Conto*. 4 ed. Rio de Janeiro: Record, 1999. p. 42-3.

18 IFPE 2017 Os textos apresentados foram escritos por Carlos Drummond de Andrade, grande nome do Modernismo brasileiro. Sobre os autores e as características das três fases do movimento modernista do Brasil, assinale a alternativa **correta**.

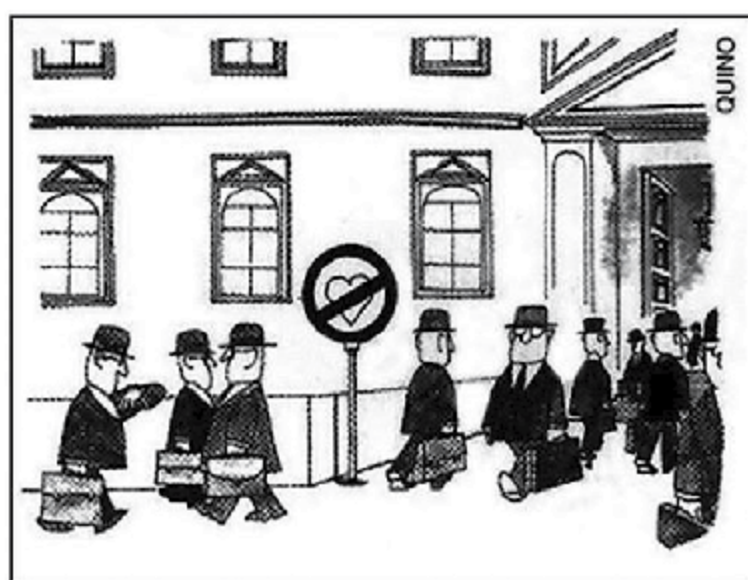
- (a) Carlos Drummond de Andrade, Vinicius de Moraes e Cecília Meireles são os principais autores da segunda fase do Modernismo brasileiro e representam, através de textos exclusivamente poéticos, temas urbanos, intimistas e regionalistas.
- (b) Assim como Drummond, fizeram parte da segunda geração modernista os escritores Clarice Lispector e Guimarães Rosa, os quais possuíam características bastante semelhantes, devido à tendência lírica da geração de 30.
- (c) João Cabral de Melo Neto, grande poeta da terceira fase do Modernismo brasileiro, ficou conhecido como “poeta engenheiro” e, assim como Drummond, tinha a inspiração como principal aliada na elaboração de seus poemas.
- (d) Enquanto a primeira geração modernista foi caracterizada pela polêmica, pela originalidade e pelo deboche, a segunda mostrou-se mais amadurecida, lançou nomes como Carlos Drummond de Andrade e consolidou os ideais difundidos na fase anterior.
- (e) Além de Drummond, os escritores Oswald e Mário de Andrade também abrilhantaram a segunda geração do Modernismo. Conhecidos como “Os Andrades”, os autores introduziram em suas obras uma linguagem mais livre, semelhante à linguagem coloquial.

19 IFPE 2017 O Modernismo brasileiro foi um movimento cultural, artístico e literário que teve seu início marcado pela Semana de Arte Moderna, em 1922, e que buscou examinar e desconstruir os sistemas estéticos da arte tradicional.

Com base na leitura dos textos apresentados e nos seus conhecimentos acerca das características das obras modernas, assinale a alternativa **correta**.

- (a) Por fazer parte da segunda geração de modernistas, Drummond usufruiu de uma liberdade ainda maior do que a imaginada pelos participantes da Semana, o que o permite experimentar grande variedade temática e estilística, conforme vemos nos textos apresentados.
- (b) Embora seja modernista, o poema “Certas palavras” faz clara oposição aos ideais defendidos por esse movimento, em que a vontade de quebrar os paradigmas da literatura tradicional não permitia a sobrevivência do eu lírico.
- (c) A estrutura do conto “Diálogo final”, prosaica e com linguagem acessível, só foi possível a partir da terceira geração do Modernismo brasileiro, quando os escritores conquistaram certa autonomia literária e construíram a identidade da literatura nacional.
- (d) O poema “Certas palavras”, embora pareça um poema, está escrito em prosa, uma vez que o uso de sinais de pontuação é próprio de textos prosaicos. Em poemas, a organização dos versos e das estrofes dispensa o uso de sinais diacríticos, como a vírgula e os dois-pontos.
- (e) Os textos, por romperem com ideais estéticos da literatura tradicional, foram escritos em uma variedade mais formal da língua portuguesa, não havendo, em sua composição, trechos em desacordo com a norma culta.

20 Fuvest 2015 Examine a figura.



<http://www.quino.com.ar/>

Os versos de Carlos Drummond de Andrade que mais adequadamente traduzem a principal mensagem da figura apresentada são:

- (a) Stop.
*A vida parou
ou foi o automóvel?*
- (b) *As casas espiam os homens
que correm atrás de mulheres.
A tarde talvez fosse azul,
não houvesse tantos desejos.*

- (c) *Um silvo breve. Atenção, siga.
Dois silvos breves: Pare.
Um silvo breve à noite: Acenda a lanterna.
Um silvo longo: Diminua a marcha.
Um silvo longo e breve: Motoristas a postos.
(A este sinal todos os motoristas tomam lugar nos
seus veículos para movimentá-los imediatamente.)*
- (d) *proibido passear sentimentos
ternos ou soprrædsəsəp
nesse museu do pardo indiferente*
- (e) *Sim, meu coração é muito pequeno.
Só agora vejo que nele não cabem os homens.
Os homens estão cá fora, estão na rua.*

21 UFPR 2013 Leia atentamente este trecho de *Romanceiro da Inconfidência*:

Romance LIV ou Do enxoval interrompido

*Aqui estive o noivo,
de agulha e dedal,
bordando o vestido
do seu enxoval.*

*Em maio, era em maio,
num maio fatal;
feneciam rosas
pelo seu quintal.
Por estrada e monte,
neblina total.
No perfil da lua,
um nimbo mortal.
(Mas quem lê na névoa
o amargo sinal?)*

*A noite da Vila
é densa e glacial.
O sono, embuçado
em cada beiral.
Quem não dorme, sonha
com seu enxoval.*

*A agulha, de prata,
e de ouro, o dedal.*

*Em haste de cera,
ergue o castiçal
para a turva noite
lírio de cristal.*

*“Sabeis, ó pastora,
daquele zagal
que andava num prado
sobrenatural?”*

*Teria inimigo?
Teria rival?”*

*O sono conversa
em cada poial.*

*“Sabeis, ó pastora,
quem seja o chagal
que os passos arrasta
de longe arraial?”*

*Eu vi sua língua
é um negro punhal.
Que mortes fareja
o imundo animal?”*

MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência*. São Paulo: Edusp/Imesp, 2004. p. 149.

Romanceiro da Inconfidência, de Cecília Meireles, vincula-se a uma tradição literária que prevê a mescla de gêneros. No livro, a recriação de fatos históricos, as falas de personagens espalhadas por toda a peça e a linguagem repleta de recursos expressivos poéticos resultam em uma obra singular. Com base nisso, considere as seguintes afirmativas:

zagal: pastor; **poial:** assento de pedra na entrada de uma casa.

1. A primeira estrofe apresenta a personagem central e sua ação anterior a uma reviravolta.
2. A segunda estrofe apresenta imagens líricas que podem ser associadas à poética da personagem retratada, como o *carpe diem* presente no verso “feneciam rosas”.
3. A contraposição entre dormir e sonhar, na terceira estrofe, é desenvolvida no diálogo entre a pastora e o sono, transcrito entre aspas.
4. O diálogo final atenua gradativamente a aflição inicial ao apresentar um conjunto de interrogações estruturadas em linguagem figurada.

Assinale a alternativa **correta**.

- (a) Somente a afirmativa 2 é verdadeira.
- (b) Somente as afirmativas 2 e 3 são verdadeiras.
- (c) Somente as afirmativas 1, 2 e 3 são verdadeiras.
- (d) Somente as afirmativas 1, 2 e 4 são verdadeiras.
- (e) Somente as afirmativas 3 e 4 são verdadeiras.

22 UFPE 2012

Texto 1

Soneto da separação

De repente do riso fez-se o pranto
Silencioso e branco como a bruma
E das bocas unidas fez-se a espuma
E das mãos espalmadas fez-se o espanto.
De repente da calma fez-se o vento
Que dos olhos desfez a última chama
E da paixão fez-se o pressentimento
E do momento imóvel fez-se o drama.
De repente, não mais que de repente
Fez-se de triste o que se fez amante
E de sozinho o que se fez contente.
Fez-se do amigo próximo o distante
Fez-se da vida uma aventura errante
De repente, não mais que de repente.

MORAES, Vinicius de.

Texto 2

Soneto

Por que me descobriste no abandono
Com que tortura me arrancaste um beijo
Por que me incendiaste de desejo
Quando eu estava bem, morta de sono
Com que mentira abriste meu segredo
De que romance antigo me roubaste
Com que raio de luz me iluminaste
Quando eu estava bem, morta de medo
Por que não me deixaste adormecida
E me indicaste o mar, com que navio
E me deixaste só, com que saída
Por que desceste ao meu porão sombrio

Com que direito me ensinaste a vida
Quando eu estava bem, morta de frio

HOLANDA, Chico Buarque de.

Julgue os itens a seguir como verdadeiros ou falsos.

- 0-0 Tanto Vinicius de Moraes quanto Chico Buarque de Holanda foram letristas e literatos, e ambos estão localizados na segunda fase do Modernismo brasileiro.
- 1-1 O soneto de Vinicius de Moraes expressa, de forma suave e equilibrada, uma série de sentimentos dolorosos que estão associados à separação de dois amantes. A voz masculina é flagrante nas marcas linguísticas.
- 2-2 A canção de Chico Buarque de Holanda faz uso da forma do soneto e revela uma voz feminina que expressa seu espanto por ter tido seu amor despertado por outra pessoa.
- 3-3 No texto 2, o último verso dos dois quartetos e da última estrofe fazem ver que o sujeito poético se escondia, fugindo da vida e de sua expressão máxima, o amor.
- 4-4 Como os dois textos permitem concluir, o amor e a vida são uma aventura errante, que não oferece as garantias de um porto seguro.

23 Enem 2015

Cântico VI

Tu tens um medo de
Acabar.
Não vês que acabas todo o dia.
Que morres no amor.
Na tristeza.
Na dúvida.
No desejo.
Que te renovas todo dia.
No amor.
Na tristeza.
Na dúvida.
No desejo.
Que és sempre outro.
Que és sempre o mesmo.
Que morrerás por idades imensas
Até não teres medo de morrer.
E então serás eterno.

MEIRELES, C. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Record, 1963 (fragmento).

A poesia de Cecília Meireles revela concepções sobre o homem em seu aspecto existencial. Em *Cântico VI*, o eu lírico exorta seu interlocutor a perceber, como inerente à condição humana,

- (a) a sublimação espiritual graças ao poder de se emocionar.
- (b) o desalento irremediável em face do cotidiano repetitivo.
- (c) o questionamento cético sobre o rumo das atitudes humanas.
- (d) a vontade inconsciente de perpetuar-se em estado adolescente.
- (e) um receio ancestral de confrontar a imprevisibilidade das coisas.

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, V.; TOQUINHO. *Bossa Nova, sua história, sua gente.*
 São Paulo: Universal; Philips, 1975 (fragmento).

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.

25 ITA 2014 O poema a seguir é de Cecília Meireles:

Epigrama 8

Encostei-me em ti, sabendo bem que eras somente onda.
 Sabendo bem que eras nuvem, depois minha vida em ti.
 Como sabia bem tudo isso, e dei-me ao teu destino frágil,
 fiquei sem poder chorar, quando caí.

É **correto** afirmar que o texto

- (a) contém uma expressão exagerada de dor e tristeza, decorrente do fim de um envolvimento amoroso.
- (b) fala sobre o rompimento de duas pessoas, que, por já ser previsto, não causou dor no sujeito lírico.
- (c) registra o término de um envolvimento afetivo superficial, pois os amantes não se entregaram totalmente.
- (d) contém ambiguidade, pois, apesar de o sujeito lírico dizer que não chorou, o poema exprime tristeza.
- (e) garante que a forma mais aconselhável de lidar com as desilusões é estarmos de antemão preparados para ela.

26 Unifesp 2012 Leia os versos de Cecília Meireles, extraídos do poema “Epigrama nº 8”.

Encostei-me a ti, sabendo bem que eras somente onda.
 Sabendo bem que eras nuvem, depois a minha vida em ti.

Como sabia bem tudo isso, e dei-me ao teu destino frágil,
 fiquei sem poder chorar, quando caí.

O eu lírico reconhece que a pessoa em quem depôs sua vida representava

- (a) uma relação incerta, por isso os desenganos vividos seriam inevitáveis.
- (b) um sentimento intenso, por isso tinha certeza de que não sofreria.
- (c) um caso de amor passageiro, por isso se sentia enganado.
- (d) uma angústia inevitável, por isso seria melhor aquele amor.
- (e) uma opção equivocada, por isso sempre teve medo de amar.

27 IFSP 2017 Leia os textos I e II para responder à questão.

Texto I

Um fenômeno natural vai iluminar ainda mais o céu e deixar os apreciadores da Lua encantados. É que, na véspera do dia 14 de novembro, será possível observar a maior Superlua já vista em 70 anos – quando a Lua Cheia coincide com o ponto mais próximo da Terra. Para se ter uma ideia, o satélite não chegava tão perto de nós desde 1948, e não voltará a fazê-lo até 2034.

Guia da Semana São Paulo. 9 nov. 2016. (Adapt.).

Texto II

São demais os perigos desta vida
 Para quem tem paixão, principalmente
 Quando uma lua surge de repente
 E se deixa no céu, como esquecida.

E se ao luar que atua desvairado
 Vem se unir uma música qualquer
 Aí então é preciso ter cuidado
 Porque deve andar perto uma mulher.

Deve andar perto uma mulher que é feita
 De música, luar e sentimento
 E que a vida não quer, de tão perfeita.

Uma mulher que é como a própria Lua:
 Tão linda que só espalha sofrimento
 Tão cheia de pudor que vive nua.

MORAES, Vinicius de.

Os textos I e II apresentam o mesmo tema em comum, porém com intencionalidades distintas, portanto pode-se inferir que I. O texto I apresenta informações técnicas e alguns dados concretos e científicos.

- II. O texto I propõe ao interlocutor assistir ao espetáculo, já que o fenômeno só acontecerá novamente daqui a 70 anos.
- III. O texto II apresenta a comparação entre a beleza da mulher e aparição da lua.
- IV. O texto II complementa a ideia apresentada pelo texto I.

É correto o que está contido em

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

28 Uefs 2016 Adiante, segue um fragmento do poema “O operário em construção”, de Vinicius de Moraes.

*Era ele que erguia casas
Onde antes só havia chão.
Como um pássaro sem asas
Ele subia com as casas
Que lhe brotavam da mão.
Mas tudo desconhecia
De sua grande missão:
Não sabia, por exemplo,
Que a casa de um homem é um templo
Um templo sem religião
Como tampouco sabia
Que a casa que ele fazia
Sendo a sua liberdade
Era a sua escravidão.*

*De fato como podia
Um operário em construção
Compreender porque um tijolo
Valia mais do que um pão?
Tijolos ele empilhava
Com pá, cimento e esquadria
Quanto ao pão, ele o comia
Mas fosse comer tijolo!
E assim o operário ia
Com suor e com cimento
Erguendo uma casa aqui
Adiante um apartamento*

*Além uma igreja, à frente
Um quartel e uma prisão:
Prisão de que sofreria
Não fosse eventualmente
Um operário em construção.
Mas ele desconhecia
Esse fato extraordinário:
Que o operário faz a coisa
E a coisa faz o operário.
De forma que, certo dia,*

*À mesa, ao cortar o pão,
O operário foi tomado
De uma súbita emoção
Ao constatar assombrado
Que tudo naquela mesa
– Garrafa, prato, facão,
Era ele quem fazia
Ele, um humilde operário,
Um operário em construção. [...]*

MORAES, Vinicius. “O operário em construção”. Rio de Janeiro, 1959.
Disponível em: <www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/poesiaavulsas/o-operario-em-construcao>. Acesso em: 18 jan. 2016. (Adapt.).

Sobre o fragmento do poema de Vinicius de Moraes, é **incorreto** afirmar que o operário, a quem o eu poético se refere,

- (a) é visto, inicialmente, como um indivíduo subjugado e sem liberdade, ao ser comparado a um “pássaro sem asas” (v. 3).
- (b) não consegue fazer de seu trabalho um meio de libertação e acaba, contraditoriamente, na condição de oprimido, denunciada por meio do paradoxo presente nos versos “a casa que ele fazia / Sendo a sua liberdade / Era a sua escravidão.” (v. 12-14).
- (c) tem consciência crítica de sua mais-valia, luta por seus direitos e busca reverter a situação ao questionar “como podia / Um operário em construção / Compreender por que um tijolo / Valia mais do que um pão?” (v. 15-18).
- (d) dá-se conta, em uma súbita constatação, de que tudo à sua volta é fruto de seu trabalho, “– Garrafa, prato, facão / Era ele quem fazia” (v. 42-43).
- (e) constrói sua consciência ao longo do texto, criando uma dicotomia entre a construção de habitações e objetos e a construção de seu próprio olhar crítico, na condição de um “humilde operário” (v. 44) explorado pelo sistema econômico.

Leia o texto para responder à questão a seguir.

Agora me digam: como é que, com tio-avô modinheiro parente de Castro Alves, com quem notivagava na Bahia; pai curtidor de um sarau musical, tocando violão ele próprio e depositário de canções que nunca mais ouvi cantadas, como “O leve batel”, linda, lancinante, lúdica e que mais palavras haja em “l’s” líquidos e palatais, com versos atribuídos a Bilac; avó materna e mãe pianistas, dedilhando aquelas valsas antigas que doem como uma crise de angina no peito; dois tios seresteiros, como Henriquinho e tio Carlinhos, irmão de minha mãe, de dois metros de altura e um digitalismo espantosos, uma espécie de Canhoto (que também o era) da Gávea; como é que, com toda essa progênie, poderia eu deixar de ser também um compositor popular...

MORAES, Vinicius de. *Samba falado: (crônicas musicais)*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008. (Adapt.).

29 FGV-RJ 2016 Ao exaltar a canção “O leve batel”, Vinicius de Moraes emprega adjetivos que exemplificam um tipo de recurso expressivo de natureza sonora que ocorre, de modo mais expressivo, nestes versos também de sua autoria:

- (a) *De repente do riso fez-se o pranto / Silencioso e branco como a bruma.*
- (b) *De nada vale ao homem a pura compreensão de todas as coisas.*
- (c) *A minha pátria não é florão, nem ostenta / Lábaro não; a minha pátria é desolação.*
- (d) *Na melancolia de teus olhos / Eu sinto a noite se inclinar.*
- (e) *Quero ir-me embora pra estrela / Que vi luzindo no céu.*

30 IFPE 2014

*Amigo Di Cavalcanti
A hora é grave e
inconstante.
Tudo aquilo que prezamos
O povo, a arte, a cultura
Vemos sendo desfigurado
Pelos homens do passado
Que por terror ao futuro
Optaram pela tortura.
Poeta Di Cavalcanti
Nossas coisas bem-amadas
Neste mesmo exato instante
Estão sendo desfiguradas.*

*Hay que luchar, Cavalcanti
Como diria Neruda.
Por isso, pinta, pintor
Pinta, pinta, pinta, pinta
Pinta o ódio e pinta o amor
Com o sangue de tua tinta
Pinta as mulheres de cor
Na sua desgraça distinta
Pinta o fruto e pinta a flor
Pinta tudo que não minta
Pinta o riso e pinta a dor
Pinta sem abstracionismo
Pinta a Vida, pintador
No teu mágico realismo!*

MORAES, Vinicius de. *Amigo Di Cavalcanti*. Disponível em: <www.viniciusdemoraes.com.br>. Acesso em: 23 set. 2013.

Levando em consideração questões relativas ao texto, analise as afirmativas que seguem.

- I. O poema transcrito, tendo em vista as características apresentadas, como a sobriedade na linguagem, comparando-se com a ousadia da fase anterior, é um exemplar da poesia produzida no Segundo Momento Modernista. Neste, entre outros objetivos, buscou-se entender a relação homem x universo.
- II. Quanto ao emprego da vírgula, sobretudo em relação ao vocativo, percebe-se que ora o poeta segue a regra gramatical, ora a infringe. Possivelmente, a omissão desse sinal, na primeira estrofe, deva-se à retratação da intimidade com Cavalcanti; a presença, na segunda, indica certa formalidade com o pintor.

- III. O estrangeirismo, na segunda estrofe, é empregado por se tratar de uma citação direta de Neruda. O emprego dessa variedade linguística revela que Vinicius de Moraes fugiu à principal proposta de sua Geração Modernista: adotar uma postura de valorização do perfil nacional.
- IV. O poema apresenta estrutura paralelística, evidenciada, principalmente, pela repetição do vocábulo “pinta”. Essa estratégia, junto ao emprego de figuras como aliteração e assonância, contribui para a obtenção da musicalidade, recurso característico do texto poético.
- V. As palavras “pintor” e “pintador” têm sentidos iguais, assim como, no texto, “Vida” apresenta a mesma relevância semântica que “fruto”, “flor”, “riso” e “dor”. Portanto, não há como justificar o emprego da inicial maiúscula apenas para o vocábulo “Vida”, tampouco o ponto de exclamação fechando o poema.

Estão corretas, apenas:

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

31 IFPE 2012

Mulher proletária

*Mulher proletária — única fábrica
que o operário tem, (fábrica 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.*

In: *Poesia completa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. v.1.

Jorge de Lima é um poeta representativo da segunda geração modernista. Analise as proposições a seguir acerca dos recursos expressivos que constroem a imagem da “mulher proletária”.

- I. As metáforas “fábrica” e “máquina humana” são, de certo modo, desveladas pela construção parentética “fábrica filhos”.
- II. Os dois últimos versos na primeira estrofe constituem eufemismos das ideias de mortalidade e de trabalho infantil.
- III. O trocadilho entre “prole” e “proletária” assinala a função social da mulher no contexto do poema.
- IV. A gradação na segunda estrofe aponta para a submissão da mulher e para a salvação do homem operário.
- V. Os últimos versos do poema sugerem que o trabalho da mulher pode levar sua família à ascensão social.

Estão **corretas**, apenas:

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

Leia o texto para responder às questões de 32 a 34.

O acendedor de lampiões

Lá vem o acendedor de lampiões da rua!
Este mesmo que vem infatigavelmente,
Parodiar o sol e associar-se a lua
Quando a sombra da noite enegrece o poente!

Um, dois, três lampiões, acende e continua
Outros mais a acender imperturbavelmente,
À medida que a noite aos poucos se acentua
E a palidez da lua apenas se presente.

Triste ironia atroz o senso humano irrita:
Ele que doira a noite ilumina a cidade,
Talvez não tenha luz na choupana em que habita.

Tanta gente também nos outros insinua
Crenças, religiões, amor, felicidade,
Como este acendedor de lampiões da rua!

LIMA, Jorge de.

32 CFTMG 2011 Do primeiro terceto do poema, pode-se inferir que, em relação ao acendedor de lampiões, o eu lírico mostra-se

- (a) confiante.
- (b) solidário.
- (c) sarcástico.
- (d) impaciente.

33 CFTMG 2011 O poema, escrito por Jorge de Lima em 1907 e publicado em 1914, apresenta traços que o aproximam da estética

- (a) árcade, por professar as ideologias do *carpe diem* e do *locus amoenus*.
- (b) simbolista, por explorar imagens metafóricas, vagas e sinestésicas.
- (c) romântica, por priorizar a expressão da emoção subjetiva do eu lírico.
- (d) parnasiana, por privilegiar a forma do soneto, a métrica e a rima.

34 CFTMG 2011 Releia a última estrofe do poema:

“Tanta gente também nos outros *insinua*
Crenças, religiões, amor, felicidade,
Como este acendedor de lampiões da rua!”

A palavra destacada pode ser substituída, sem alteração de sentido, por

- (a) granjeia, capta.
- (b) inculca, infunde.
- (c) avisa, persuade.
- (d) descobre, enxerga.

35 FMP 2016

Somos todos poetas

Assisto em mim a um desdobrar de planos.
as mãos veem, os olhos ouvem, o cérebro se move,
A luz desce das origens através dos tempos
E caminha desde já
Na frente dos meus sucessores.
Companheiro,
Eu sou tu, sou membro do teu corpo e adubo da tua alma.
Sou todos e sou um,
Sou responsável pela lepra do leproso e pela órbita vazia do
[cego,
Pelos gritos isolados que não entraram no coro.
Sou responsável pelas auroras que não se levantam
E pela angústia que cresce dia a dia.

MENDES, M. *A poesia em pânico*. Rio de Janeiro: Cooperativa Cultural Guanabara, 1938

O texto exemplifica a seguinte afirmativa a respeito da obra de Murilo Mendes:

- (a) O estranhamento provocado por metáforas inusitadas instaura uma simbologia especial.
- (b) O componente religioso e o tom confessional são característicos de seus poemas.
- (c) A estrutura rimada das estrofes é uma característica básica de todos os seus poemas.
- (d) A temática de cunho social pauta-se na esperança de eliminação das diferenças sociais.
- (e) A ironia de seus textos apoia-se na cuidadosa escolha de palavras de cunho erudito.

Leia o texto para responder às questões 36 e 37.

Modinha do empregado de banco

Eu sou triste como um prático de farmácia
sou quase tão triste como um homem que usa costeletas
Passo o dia inteiro pensando nuns carinhos de mulher
mas só ouço o tectec das máquinas de escrever.

Lá fora chove e a estátua de Floriano fica linda.
Quantas meninas pela vida afora
E eu alinhando no papel as fortunas dos outros.
Se eu tivesse estes contos punha a andar
a roda da imaginação nos caminhos do mundo.
E os fregueses do Banco
que não fazem nada com estes contos!
Chocam outros contos pra não fazerem nada com eles

Também se o Diretor tivesse a minha imaginação
o Banco já não existiria mais
e eu estaria noutro lugar.

MENDES, Murilo.

36 ESPM 2013 Assinale a afirmação **incorreta** sobre o poema. O “eu” poético:

- (a) estabelece um denominador comum (tristeza) entre o funcionário de banco, o prático da farmácia e o homem de costeletas.
- (b) opõe o mundo interior com desejo de afetividade (“carinhos de mulher”) ao mundo exterior com rotina do trabalho (“tectec das máquinas”).
- (c) alude ao trabalho burocrático e repetitivo, reforçado pela onomatopeia “tectec”.
- (d) associa o espaço externo a aspectos prazerosos da vida e o espaço interno ao aspecto fútil de sua atividade.
- (e) atribui a existência do Banco, instituição capitalista, à criatividade do Diretor do Banco.

37 ESPM 2013 Ainda sobre o poema de Murilo Mendes, assinale a **incorreta**. O “eu” poético:

- (a) questiona o acúmulo de dinheiro na sociedade capitalista: objeto que existe como um meio, não um fim.
- (b) lastima o fato de os fregueses do Banco estarem preocupados em multiplicar a fortuna, não usufruir a vida.
- (c) considera os contos chocando e o alinhamento da fortuna alheia os responsáveis pela sua dúvida existencial.
- (d) põe sua roda da imaginação para funcionar quando se refere aos carinhos de mulher, à chuva e às meninas.
- (e) deixa subentendida uma oposição entre o ter capitalista e o querer poético.

38 Unicamp 2018 Leia a seguir duas passagens do poema “Olá! Negro”, de Jorge de Lima.

“A raça que te enforca, enforca-se de tédio, negro!

E és tu que a alegras ainda com os teus jazzes.

Com os teus songs, com os teus lundus!”

[...]

“Não basta iluminares hoje as noites dos brancos com teus jazzes.

Olá, Negro! O dia está nascendo!

O dia está nascendo ou será a tua gargalhada que vem vindo?”

LIMA, Jorge de. *Poesias completas*. v. I, Rio de Janeiro/Brasília: J. Aguilar/INL, 1974, p. 180-1.

Considerando o livro *Poemas negros* como um todo e a poética de Jorge de Lima, é correto afirmar que o último verso citado

- (a) manifesta o desprezo do negro pela situação decadente da cultura do branco.
- (b) realiza a aproximação entre a alegria do negro e uma ideia de futuro.
- (c) remete à vingança do negro contra a violência a que foi submetido pelo branco.
- (d) funciona como um lamento, já que o nascer do dia não traz justiça social.

39 Unicamp 2017

O Sinhô foi açoitar
sozinho a negra Fulô.
A negra tirou a saia
e tirou o cabeçã,
de dentro dêle pulou
nuinha a negra Fulô.

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
Cadê, cadê teu Sinhô
que Nosso Senhor me mandou?
Ah! Foi você que roubou,
foi você, negra Fulô?

Essa negra Fulô!

LIMA, Jorge de. *Poesias Completas*. v. 1. Rio de Janeiro/Brasília: J. Aguilar/INL, 1974. p. 121.

A Sinhá mandou arrebentar-lhe os dentes:
Fute, Cafute, Pé-de-pato, Não-sei-que-diga,
avança na branca e me vinga.
Exu escangalha ela, amofina ela,
amuxila ela que eu não tenho defesa de homem,
sou só uma mulher perdida neste mundão.
Neste mundão.
Louvado seja Oxalá.
Para sempre seja louvado.

Idem, p. 164.

Essas duas cenas de ciúmes concluem dois textos diferentes de Jorge de Lima. A primeira pertence ao conhecido poema modernista “Essa negra Fulô”; a segunda, ao poema “História”, de *Poemas negros* (1947). Em relação a “Essa negra Fulô”, o poema “História”, especificamente, representa

- (a) a reiteração da denúncia das relações de poder, muito arraigadas no sistema escravocrata, que colocam no mesmo plano violências raciais e sexuais.
- (b) a passagem de uma caracterização da mulher negra como sedutora para uma postura solidária em relação à escrava, que explicita as estratégias compensatórias de que se vale para sobreviver.
- (c) a permanência de uma visão pitoresca sobre a situação da mulher negra nos engenhos de açúcar, que oculta os mecanismos de poder que garantiam sua exploração.
- (d) a superação da visão idílica da vida na senzala, graças a uma postura realista e social, que revela a violência das relações entre senhores e escravos.

Modernismo: novo regionalismo

A produção literária desse novo momento do Modernismo surgiu em uma ocasião política propícia, tornando-se, assim, mais diversa do que as produções anteriores a ela. Vinda de um tempo de pensamento filosófico existencialista e de valorização de tradições regionalistas, expandiu-se aos poucos; no início, timidamente e, depois, ganhando corpo e preferência dos leitores. Os romances da década de 1930 são vigorosos e têm contornos bem definidos: a crítica ao capitalismo e ao Estado totalitário e o apoio, ainda que muitas vezes velado, ao socialismo.

São Paulo e Rio de Janeiro sempre concentraram grande parte das manifestações culturais que estudamos tradicionalmente, pois os centros urbanos cresceram em torno desses pontos do Sudeste brasileiro. Entretanto, nessa fase, os escritores distanciam-se do foco cultural eurocêntrico e vanguardista das capitais do Sudeste e renovam a visada realista como um poderoso instrumento para estimar as vivências desamparadas, principalmente do Nordeste brasileiro. Volta-se a propor uma nova visão do Brasil na literatura a partir da diversidade de suas regiões e populações: a prosa nordestina enfoca como temas preferenciais a seca, os retirantes, o latifúndio, o poder dos senhores de engenho, o cangaço, as crenças populares, a pobreza e a fome.

Embora o marco inicial do novo romance regionalista seja *A bagaceira* (1928), de José Américo de Almeida, será a figura de uma escritora, Rachel de Queiroz, que se avultará como pioneira deste momento literário.



Ora centro, ora interior: o romance de 1930

Muitas vezes, o romance de 1930 foi narrado com uma estética mais despreocupada em relação à arte; desse modo, a representação do Brasil na literatura transitou na autonomização de um todo, composto de diferentes regiões e suas peculiaridades. Assim, nesse novo momento do Modernismo brasileiro, o romance, segundo o crítico Antonio Candido, renovou sua vocação como poderoso “instrumento de descoberta e interpretação” das várias e muito diferentes regiões brasileiras, com histórias, costumes e culturas particulares. Essa vocação histórica e sociológica do romance, herdada do Romantismo e já tingida pelas fortes cores do Naturalismo no período realista, ganha, em pleno século XX, novos impulsos e desafios, em parte devido ao agravamento das tensões oriundas das desigualdades sociais e econômicas. As difíceis condições de vida da população rural passam a ser a matéria-prima de um novo e importante ciclo de romances regionalistas.

[...] região, em literatura, tem sido região nos seus aspectos físico, geográfico, antropológico, psicológico etc., subsumidos na história relatada (a temporalidade), seja ela predominantemente política, econômica, social e cultural, porque só a manifestação de todas essas facetas ao mesmo tempo é capaz de engendrar uma história no sentido narrativo do termo, isto é, uma totalidade de mundo representada. Até aqui, nada ainda distingue a literatura regionalista das outras literaturas, porque toda narrativa, qualquer que seja, apresenta esse embasamento histórico para a criação de mundos fictícios representados.

Só que a literatura regionalista, além disso, mantém um outro elemento-chave de resolução que é o seu caráter performativo de apresentação de uma identidade grupal (não importando, hoje, se essa identidade cultural se manifeste no campo ou na cidade), com a totalidade de seu mundo representado mantendo-se como conteúdo primeiro. Por isso é que se diz que, mesmo quando trágico, sério, cômico, irônico, ou comedido, o mundo representado da literatura regionalista é, sempre, também épico. E também por isso toda literatura regionalista se preocupa com as questões da verossimilhança do seu mundo representado, pretendendo-se o mais documental possível. A falta de verossimilhança pode levar ao não reconhecimento identitário do mundo focalizado e à destituição do caráter regionalista do texto.

Os documentos, de seu lado, pretende-se que sejam todos verificáveis: são a linguagem da região, a fauna, a flora, os ofícios, os espaços, os comportamentos, as roupas, as situações, os climas, o jeito de ser, o nível mental, os problemas regionais, as crenças, o universo ideológico e por aí vai – matéria épica porque matéria pronta recolhida e apresentada para expressar uma identidade regional.

Essas são razões por que os escritores regionalistas dizem-se também pesquisadores, recolhedores de anotações em cadernetas.

VICENTINI, Albertina. “Regionalismo literário e sentidos do sertão”. *Sociedade e cultura*. UFG, v. 10, n. 2, 2007. Disponível em: <www.revistas.ufg.br/index.php/fchf/article/view/3140>. Acesso em: 7 fev. 2018.

Neste capítulo, portanto, estudaremos os escritores que saíram de regiões do Nordeste e lançaram-se para um imenso público dentro e fora do Brasil.

O Brasil e o mundo na década de 1930

A década de 1930 foi um período de tensão entre guerras: após a Primeira Guerra Mundial, o Ocidente vivia um sentimento geral de incertezas e indefinições. Além disso, a Crise de 1929 abalou a economia de diversos países e fortaleceu o surgimento de ideologias contrárias ao capitalismo, o qual se consolidava mundialmente sob o comando dos Estados Unidos.



Fig. 1 Multidão de pessoas reunidas fora da Bolsa de Valores de Nova York após o Crash de 1929.

O Brasil ainda dependia da economia cafeeira, um sistema econômico bastante atrasado quando comparado aos países industrializados. Assim, por um lado, o país não sentia tão drasticamente os efeitos da Grande Depressão. Por outro, porém, perdia seu maior comprador de café: os Estados Unidos. Este grande abalo nas relações comerciais de todo o mundo acabou favorecendo uma sucessão de mudanças, entre elas, o acelerar do processo de industrialização. Formava-se, também, a oportunidade para a ascensão dos regimes ditatoriais. A quebra da Bolsa, as altas taxas de desemprego, o questionamento da cultura de consumo, a política da total liberdade de mercado e a suposta abstenção do governo norte-americano diante da crise serviam, naquele momento, como modelos a serem negados.

Dessa maneira, o cenário era favorável à afirmação de um governo mais rígido e assertivo, e, assim, abriram-se os caminhos para a atuação de Getúlio Vargas no Brasil. O influente político foi líder da Revolução de 1930, a qual culminou no fim da República Velha. Aproveitando-se do enriquecimento do Estado, ele tomou uma série de medidas a favor do autoritarismo e da centralização do poder, as quais levaram à consolidação do Estado Novo, em 1937.

O pioneirismo de Rachel de Queiroz

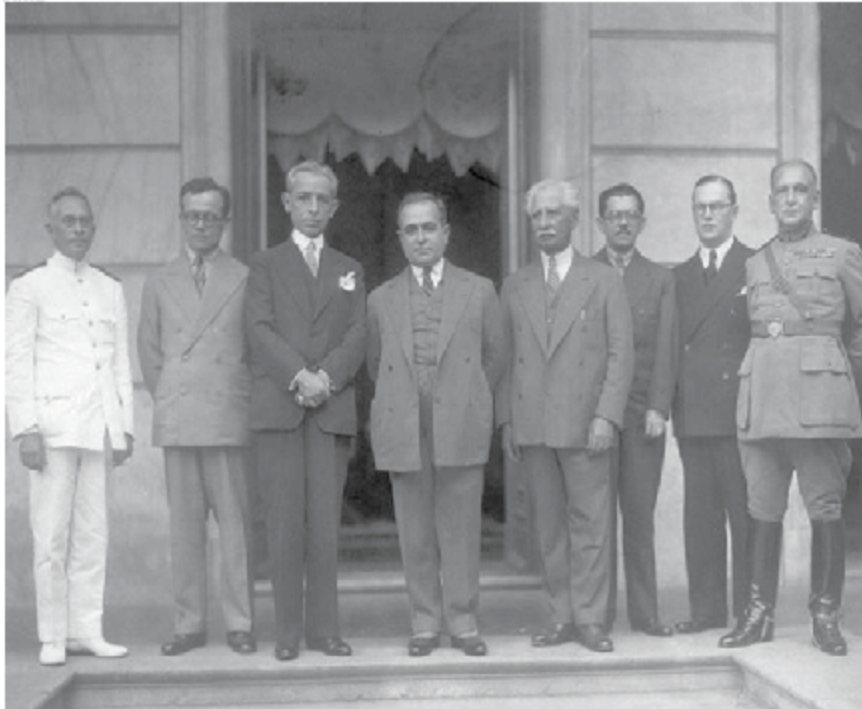


Fig. 2 Getúlio Vargas e seu ministério, 1930.

Este período registra, inclusive, um grande número de presos políticos. Entre os principais perseguidos, estão os militantes e intelectuais de esquerda, em sua maioria defensores do comunismo. Rachel de Queiroz e Jorge Amado estiveram entre os escritores que foram presos nesse momento.

ATENÇÃO!

O intenso momento político dos anos 1930, combinado à emergência da visão de mundo marxista, marcou-se, na literatura, pela ascensão de uma renovada estética realista. No Brasil, essa estética, também referida como Neorrealismo, fez-se representar por escritores que estabeleceram relações significativas com a região Nordeste. O ambiente árido em tempos de seca e miséria passou a ser o cenário de fortes narrativas sociais, em que as questões do espaço físico se entranham nas obras, fazendo-se acompanhar pela complexidade psicológica das personagens, permitindo novas abordagens de “tipos sociais”, submetidos ao acachapante determinismo próprio ao Realismo-Naturalismo do final do século XIX.

Os escritores sintonizados com o Neorrealismo demonstram postura ativa por meio de suas narrativas. Daí o caráter de inovação atribuído à prosa de Rachel de Queiroz, em especial aos romances *O quinze* e *João Miguel*. Nessas narrativas, podemos nos aproximar de maneira sensível de pessoas das classes sociais desfavorecidas em sua inteireza e complexidade, e não como tipos representativos desta ou daquela mazela social. O retrato da precariedade nordestina não é distante ou pessimista, mas marcado pela pretensa objetividade científica, cara à perspectiva realista-naturalista. Há um sentimento de busca envolvida e ativa de soluções, uma necessidade latente de mudança, que reflete o comportamento engajado dos intelectuais deste período.



Rachel de Queiroz (1910-2003), aos 77 anos, foi a primeira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras. Publicou o romance *O quinze* (1930) quando tinha apenas 20 anos, o qual garantiu seu imediato reconhecimento nacional como escritora.

Entretanto, o prestígio atribuído à autora não se limita aos títulos. Rachel é considerada pioneira em vários sentidos: por meio de sua escrita jovem e atenta, foi uma das mulheres de maior destaque na literatura nacional e ampliou o romance regionalista brasileiro.

Não é correto dizer, porém, que o regionalismo tenha surgido a partir da escrita de Rachel de Queiroz ou de seus contemporâneos. Desde os românticos – como José de Alencar, Bernardo Guimarães e outros –, encontramos inúmeros textos de cunho regionalista e autores que se propuseram a “viajar” pelo enorme Brasil e contar sobre a diversidade de retratos encontrada. Porém, foram se modificando o enfoque e as coordenadas estéticas e culturais com que os escritores faziam essa abordagem. Também não é acertado pensar que Rachel de Queiroz tenha decidido escrever romances regionalistas de forma intencional. Há uma série de fatores a considerar: o conjunto de experiências pessoais da escritora; a realidade que a circundava; e, principalmente, as tensões ideológicas e políticas da década de 1930.

SAIBA MAIS

Regionalismo é o nome dado pelos críticos ao conjunto das obras artísticas, especialmente as literárias, marcadas por levarem em consideração as particularidades, os costumes e as tradições das diversas regiões do país. Além das singularidades geográficas, os diferentes perfis do povo, os diversos modos de falar, de se expressar e de utilizar a língua se tornaram importantes focos de interesse para escritores dispostos a retratar, quase sempre em uma perspectiva realista, a imagem do país.

Experiências de uma vida, histórias de uma região

Rachel de Queiroz nasceu em uma fazenda no Ceará, na qual passou a infância. Ainda criança, viveu uma experiência de êxodo, mudando-se de sua cidade natal com a família para escapar de uma grande seca.

Neste mundo tão grande, não há pedaço de terra mais preso ao meu coração do que aquele trecho bravio do município de Quixadá, a 180 quilômetros do Oceano Atlântico.

QUEIROZ, Rachel de. *100 crônicas escolhidas*. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977. p. 133.



Desse modo, sua história pessoal lhe permitiu perceber as desigualdades sociais que atravessavam todo o país. As narrativas da escritora, que contam as lutas do povo pela sobrevivência, relacionam-se sempre à sua experiência particular. Nelas, também é possível observar um interesse contínuo e renovado pelas pessoas; assim, o leitor deve atentar-se ao tratamento dado para as personagens dos romances, como pode ser observado no trecho a seguir, extraído de *O quinze*.

— Esta menina tem umas ideias!

Estaria com razão a avó? Porque, de fato, Conceição talvez tivesse umas ideias; escrevia um livro sobre pedagogia, rabiscara dois sonetos, e às vezes lhe acontecia citar o Nordau ou o Renan da biblioteca do avô.

Chegara até a se arriscar em leituras socialistas, e justamente dessas leituras é que lhe saíam as piores das tais ideias, estranhas e absurdas à avó.

Acostumada a pensar por si, a viver isolada, criara para seu uso ideias e preconceitos próprios, às vezes largos, às vezes ousados, e que pecavam principalmente pela excessiva marca de casa.

QUEIROZ, Rachel de. *O quinze*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

O trecho destacado mostra a preocupação de Dona Inácia, avó de Conceição, com os pensamentos políticos da neta. Conceição é a personagem central do romance, uma jovem sensível e instruída que se interessa pelo vaqueiro Vicente.

O quinze é um dos romances mais importantes de Rachel de Queiroz. A sua história se passa em Quixadá, uma região do Ceará, e aborda a devastadora seca que aconteceu em 1915, que levou a família da autora a se mudar de sua terra natal. Por um lado, o romance se debruça sobre os problemas sociais daquela região; por outro, investiga profundamente as questões psicológicas de suas personagens.

O quinze e *João Miguel* são obras próximas ao ideal neorrealista que conduziram as narrativas sociais do Nordeste. O tema da seca é aprofundado, ampliando-se, também, a abordagem do coronelismo e dos impulsos passionais do sertanejo.

As obras de Rachel também desenvolvem uma perspectiva psicológica aprofundada das personagens, o que não era comum nos romances regionalistas até então. *Caminho das pedras*, publicado no período do Estado Novo, é conscientemente político, coincidindo com o período de militância da autora. A obra concilia a história, as ideias socialistas e o enfoque psicológico, o qual já tendia a ocupar o primeiro plano em *Caminho das pedras* e toma força em *As três Marias*. Além destes, merecem destaque os romances *Dôra*, *Doralina* (1975) e *Memorial de Maria Moura* (1992).

Ah, daquele tempo para cá, eu mudei muito. Imagine se agora eu ia me ajoelhar aos pé daquele padre!

Me confiei no tal segredo de confissão, de que Mãe falava com tanta fé.

É verdade, pelo que me disse, que ele guardou o segredo. Guardou o segredo da minha confissão, realmente. Mas como eu já falei, a gente muda. Naquele tempo eu pensava que o padre ia achar o pior de tudo o pecado da carne. [...]

Hoje, o que eu mais quero, é deixar o passado pra lá. Afinal, só na hora da morte é que é preciso a gente pensar nos pecados.

Já o que me interessa mais, hoje em dia, é a segurança. Meus ouros, meu dinheiro escondido. Estes anos todos de luta, muita luta. E este retiro que eu posso garantir a quem precisa. Como estou garantindo a esse padre... Padre, não, tenho que me acostumar... Beato Romano. Preciso arranjar uma batina para ele: aquele camisolão azul dos beatos, um cordão de São Francisco na cintura. Bigode, barba, cabelo comprido ele já tem.

QUEIROZ, Rachel de. *Memorial de Maria Moura*. São Paulo: José Olympio, 2010.

Em parte, devido à simplicidade e leveza da condução da narrativa, alguns romances de Rachel de Queiroz foram duramente avaliados pela crítica acadêmica. Nesse sentido, é significativo que muitas de suas histórias tenham sido adaptadas para o cinema, o teatro e a televisão, sempre com muito sucesso e aprovação do público.

Rachel de Queiroz foi pioneira por mais um motivo: escrever era o seu trabalho, ou seja, o que fazia para obter o próprio sustento. Mas, apesar de todas essas enormes conquistas, ela

manteve uma profunda e sincera simplicidade ao longo de toda sua vida, convencida de que era, em suas próprias palavras, “melhor cozinheira que escritora”.



Fig. 3 Memorial Rachel de Queiroz, em Quixadá, Ceará.

Jorge Amado e Erico Verissimo

O que une o escritor baiano Jorge Amado ao gaúcho Erico Verissimo talvez seja menos o caráter regionalista da obra de ambos – apesar do fato de os dois olharem para o mundo a partir de suas regiões de origem – e mais a ideia de que eles souberam articular as coordenadas identitárias regionais à forma romanesca mais convencional, herdada do Romantismo, mas transformada tanto pela experiência realista quanto pela ousadia modernista. A fórmula resultaria em romances de grande sucesso de público, cuja força original em muito contribuiria para a moderna diversificação da Literatura brasileira.

Jorge Amado: um escritor popular



Jorge Amado (1912-2001) é conhecido como escritor popular por um imenso público, nacional e internacional. Foi autor de romances inclinados ao regionalismo e pincelados com o erotismo e a fantasia associados às mulheres brasileiras.

Nasceu em Itabuna, na Bahia, no ano de 1912. Passou sua infância em Ilhéus e começou a escrever quando ainda era adolescente. Em Salvador, participou da “Academia dos Rebeldes” – um grupo de jovens empenhados em dar vida à Literatura baiana. Formou-se em Direito no Rio de Janeiro, onde também iniciou trabalhos como jornalista, e ingressou na vida política.

A atuação política de Jorge Amado não ficou apenas nas palavras dos romances; foi eleito deputado federal pelo Partido Comunista Brasileiro, em 1946. Sua intenção de disseminar os ideais comunistas por meio de seus livros é um ponto discutível e representa o motivo central das primeiras críticas negativas, as quais o consideravam panfletário, armando enredos excessivamente funcionais quanto ao pretendido objetivo de veicular ideais políticos e pouco abertos à complexidade da dinâmica social.

Em um momento posterior, com o relativo apagamento da feição primordialmente política de seus romances e tendo eles atingido um grande sucesso de vendas, a perspectiva da crítica acadêmica também mirou o entomo comercial que sondava suas obras e apontou o esquematismo na construção de alguns de seus enredos e personagens, mostrando o quanto eles obedeciam a uma fórmula literária já consagrada pelo sucesso comercial. Portanto, durante muito tempo, a relação entre Jorge Amado e os críticos literários foi absolutamente desarmônica. Apenas na década de 1990, Jorge Amado passou a receber maior apreço dos acadêmicos, com suas limitações, mas também sua qualidade literária, reconhecidas.

Bahia: um retrato do Brasil

Jorge Amado escreveu diversos romances sobre situações vivenciadas na Bahia de forma bastante particular. Obras como *Gabriela, cravo e canela*, *Tieta do Agreste* e *Dona Flor e seus dois maridos* tornaram-se muito famosas não somente no país, mas no mundo todo. Estas e outras narrativas resultaram em uma combinação nem sempre equilibrada entre realidade, ideologia e imaginação e acabaram formando, a partir de sua literatura, uma imagem sobre o Brasil que se projetaria internacionalmente.

O escritor compôs histórias que giravam em torno do carnaval, das mulheres bonitas, da religiosidade de matriz africana e das crenças populares – exóticas aos olhos estrangeiros – em contraponto à situação de miséria e violência que assolava o povo. Assim, a partir de um imaginário nem sempre imune ao estereótipo, mas sempre girando em torno da Bahia, acabou por produzir, também, símbolos permanentes que se tornaram aceitos como uma representação válida sobre o Brasil, embora implicassem certas simplificações quanto à nossa complexa e multifacetada identidade.

As contradições, de certa maneira, também faziam parte deste retrato. Em meio à bagunça, ao prazer e ao riso, o dado social e a denúncia das injustiças sociais sempre estiveram presentes em suas narrativas de algum modo. Jorge Amado faz parte da geração formada na década de 1930, intensamente voltada às discussões políticas e artísticas e às suas implicações mútuas. Como muitos intelectuais desse meio, o escritor aderiu à ideologia comunista. Sobretudo no primeiro período de sua carreira, produziu romances de cunho político e marcou um estilo de forte caráter ideológico.

O romance *Cacau* (1934) é um exemplo representativo deste período. A história relata as péssimas condições de trabalho a que são submetidos os operários de uma fazenda de cacau. Consciente daquela situação de exploração, a personagem central se recusa a assumir uma propriedade e se mantém ao lado dos trabalhadores. Esse livro foi considerado subversivo na época de seu lançamento e chegou a ser censurado. De fato, a narrativa é fictícia, porém os acontecimentos narrados apresentam muitos pontos de correspondência com a realidade, com o objetivo claro de denunciar a situação de quase escravidão que se praticava no sul da Bahia.

Nós ganhávamos três mil e quinhentos por dia e parecíamos satisfeitos. Ríamos e pilheriávamos. No entanto, nenhum de nós conseguia economizar um tostão que fosse. A despensa levava todo nosso saldo. A maioria dos trabalhadores devia ao coronel e estava amarrada à fazenda. Também quem entendia as contas de João Vermelho, o despenseiro? Éramos quase todos analfabetos. Devíamos... Honório devia mais de novecentos mil-réis e agora nem podia se tratar. Um impudismo crônico quase o impedia de andar.

AMADO, Jorge. *Cacau*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 14.

Terras do sem-fim (1943) é outro romance que delata as condições da região em que se formava um cenário violento, próprio para o enriquecimento de poucos em detrimento do bem-estar da maioria. Essa situação remete à experiência pessoal de Jorge Amado, que acompanhara de perto o crescimento desordenado da zona cacauceira do sul da Bahia.

Outra obra que merece destaque é *Capitães da Areia* (1937), escrita durante a fase inicial de instauração do Estado Novo. A história se passa em Salvador e conta a trajetória de um grupo de meninos de rua entregues à própria sorte em uma cidade incapaz de atender à necessidade de todos. A força dessa narrativa está no modo despojado e natural com que os

meninos se lançam ao mundo das ruas e ao crime ou como encontram alguma maneira de se colocar na vida sem deixar de lado as aspirações próprias da infância e adolescência, bem como certo senso de justiça social.

É aqui também que mora o chefe dos Capitães da Areia: Pedro Bala. Desde cedo foi chamado assim, desde seus cinco anos. Hoje tem quinze anos. Há dez que vagabundeia nas ruas da Bahia. Nunca soube de sua mãe, seu pai morreu de um balaço. Ele ficou sozinho empregou anos em conhecer a cidade. Hoje sabe de todas as suas ruas e de todos os seus becos. Não há venda, quitanda, botequim que ele não conheça. Quando se incorporou aos Capitães da Areia (o cais recém-construído atraiu para as suas areias todas as crianças abandonadas da cidade) o chefe era Raimundo, o Caboclo, mulato avermelhado forte.

Não durou muito na chefia o caboclo Raimundo. Pedro Bala era muito mais ativo, sabia planejar os trabalhos, sabia tratar com os outros, trazia nos olhos e na voz a autoridade de chefe. Um dia brigaram. A desgraça de Raimundo foi puxar uma navalha e cortar o rosto de Pedro, um talho que ficou para o resto da vida. Os outros se meteram e como Pedro estava desarmado deram razão a ele e ficaram esperando a revanche, que não tardou. Uma noite, quando Raimundo quis surrar Barandão, Pedro tomou as dores do negrinho e rolaram na luta mais sensacional que as areias do cais jamais assistiram. Raimundo era mais alto e mais velho. Porém, Pedro Bala, o cabelo loiro voando, a cicatriz vermelha no rosto, era de uma agilidade espantosa e desde esse dia Raimundo deixou não só a chefia dos Capitães da Areia, como o próprio areal. Engajou tempos depois num navio.

Todos reconheceram os direitos de Pedro Bala à chefia, e foi desta época que a cidade começou a ouvir falar nos Capitães da Areia, crianças abandonadas que viviam do furto. Nunca ninguém soube o número exato de meninos que assim viviam. Eram uns cem e destes mais de quarenta dormiam nas ruínas do velho trapiche.

AMADO, Jorge. *Capitães da Areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 29.



Erico Verissimo e a formação do Rio Grande do Sul

A inclusão da extensa obra do escritor gaúcho Erico Verissimo (1905-1975) sob o rótulo do Regionalismo é um tanto incerta, como, aliás, são muitas das classificações com finalidades didáticas, pois o autor apresenta o seu estado, o Rio Grande do Sul, sem apostar tanto na linguagem, mas sugerindo clareza de pensamento para escrever.

Erico mostra uma arbitrariedade de inserção, já que todo o não pequeno conjunto de suas primeiras obras se constitui de relatos do cotidiano da vida urbana de estratos médios da sociedade, que, ainda que se situem em Porto Alegre, pouco se diferenciam de obras semelhantes escritas a partir da observação da sociedade em outras capitais brasileiras no mesmo período. *Clarissa*, de 1933, é o ponto inicial dessa série de obras sutilmente interligadas, que inclui *Caminhos cruzados*, *Música ao longe*, *Um lugar ao sol* e *Saga*, aos quais se somariam, depois, *Olhai os lírios do campo* e *O resto é silêncio*.

Mas foi na trilogia sobre a vida e a história gaúcha, com o título geral de *O tempo e o vento*, publicada pelo autor entre 1948 e 1960, que surgiu a ideia de entender a formação e buscar a identidade da região e do povo do Rio Grande do Sul, valorizando-as por meio de uma bem armada forma romanesca: as três partes da obra (*O continente*, *O retrato* e *O arquipélago*) dão conta de interligar diversas gerações de duas famílias dos pampas – os Terra Cambará e os Amaral – aos principais acontecimentos políticos e sociais da região, desde suas origens, no século XVII, até 1946. Uma das partes do primeiro volume, *O continente*, acabou por ser extraída da trilogia para constituir, com o nome de *Um certo Capitão Rodrigo*, um romance autônomo de grande sucesso de público, tendo sido adaptado diversas vezes para o cinema e para a televisão. A história mescla uma arrebatada trama amorosa a episódios da Revolução Farroupilha, a qual estourou em 1835.

[...]

Toda gente tinha achado estranha a maneira como o Cap. Rodrigo Cambará entrara na vida de Santa Fé. Um dia chegou a cavalo, vindo ninguém sabia de onde, com o chapéu de barbicacho puxado para a nuca, a bela cabeça de macho altivamente erguida, e aquele seu olhar de gavião que irritava e ao mesmo tempo fascinava as pessoas. Devia andar lá pelo meio da casa dos trinta, montava um alazão, vestia calças de riscado, botas com chinelas de prata e o busto musculoso apertado num dólma militar azul, com gola vermelha e botões de metal. Tinha um violão a tiracolo; sua espada, apresilhada aos arreios, rebrilhava ao sol daquela tarde de outubro de 1828 e o lenço encarnado que trazia ao pescoço esvoaçava no ar como uma bandeira. Apeou na frente da venda de Nicolau, amarrou o alazão no tronco dum cinamomo, entrou arrastando as esporas, batendo na coxa direita com o rebenque, e foi logo gritando, assim com ar de velho conhecido:

— Buenas e me espalho! Nos pequenos dou de prancha e nos grandes dou de talho!

[...]

VERISSIMO, Erico. *O tempo e o vento, parte 1: O continente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

A saga de largas proporções épicas narrada por *O tempo e o vento* incorpora as experiências literárias anteriores no mesmo sentido. O gênero do romance histórico regional havia atraído importantes narradores do Romantismo, como José de Alencar, que, por sinal, escreveu um romance chamado justamente *O gaúcho* (1870). Esta segunda fase da obra de Erico Verissimo pode, portanto, ser considerada regionalista, mas é importante entender que a obra o é principalmente no sentido histórico da valorização da região, ao contrário do enfoque de Jorge Amado, cujo olhar sobre a Bahia marca-se mais pela perspectiva da Sociologia ou mesmo da Antropologia.

José Lins do Rego

A obra de José Lins do Rego impressiona pelo fôlego da visão literária sobre a região Nordeste do Brasil, com o *Menino de engenho* (1932) como seu romance de estreia no Nordeste. Lá, foram escritas quatro das seis narrativas as quais o autor denominou “ciclo da cana-de-açúcar”, com, além de o *Menino de engenho*, *Doidinho*, em 1933, *Banguê*, em 1934, e *O moleque Ricardo*, em 1935. Um ano depois da chegada do escritor ao Rio de Janeiro (1936), era editado *Usina*. Em 1943, surge a narrativa *Fogo morto*, que fechava o ciclo canavieiro.

É significativo que a trajetória do autor caminhe da relativamente amena perspectiva autobiográfica que marca os primeiros romances do ciclo para o distanciamento ficcional e a elevada fatura literária que caracteriza sua obra-prima, o romance *Fogo morto*, como fecho e superação do ciclo. Nele, uma refinada e desconcertante estrutura romanesca, aliada a uma escrita que não teme o peso de estranhamentos e descontinuidades, faz avultar personagens complexas e inesquecíveis, as quais entrariam para a galeria das maiores de nossa literatura.

José Lins do Rego e a realidade ao redor

Os traços biográficos de José Lins do Rego têm valor elevado em sua obra. O autor nasceu na cidade de Pilar, na Paraíba. Passou a infância no engenho do avô e, principalmente em suas primeiras obras, retrabalhou literariamente as lembranças e os registros que formou sobre a sociedade e a vida nordestina que o cercavam. Fez faculdade de Direito em Recife e atuou como promotor em Maceió, onde se aproximou do grupo modernista que ali surgia e que manifestava diferenças de orientação intelectual em relação aos modernistas paulistas e cariocas, relacionando-se com escritores como Rachel de Queiroz, Jorge de Lima e Graciliano Ramos. Além disso, a trajetória do autor foi fortemente influenciada pelo sociólogo, antropólogo e escritor Gilberto Freyre, autor do clássico do pensamento sociológico brasileiro, *Casa-grande & senzala* (1933). É desse grupo de personalidades culturais, todas já bastante envolvidas com a causa regionalista, que vieram os estímulos do autor para que se aprofundasse nas questões locais, reafirmadas, em seguida, por convicções ideológicas.

Sua expressão literária revelava fortes traços memorialistas e refletia sua sensibilidade pelo meio e pelas coisas da vida, em conjunção com o reconhecimento da situação social e política decadente e desagregadora do Nordeste brasileiro. Mas, assim como a de Graciliano Ramos, que estudaremos a seguir, sua obra se torna clássica e universal na medida em que supera qualquer classificação particular, como a de escritor regionalista.



FRANS POST/WIKIMEDIA COMMONS (DOMÍNIO PÚBLICO)

Fig. 4 Frans Post, *Engenho com capela*, 1667, óleo sobre madeira, Fundação Maria Luisa e Oscar Americano, São Paulo, Brasil.

Suas narrativas giram em torno do mundo, do modo de vida e das personagens dos engenhos canavieiros do Nordeste, os quais, à época, já estavam em decadência como atividade econômica. O ciclo inicia-se pela infância do menino Carlos de Mello no engenho Santa Rosa (*Menino de engenho* – 1932), propriedade de seu avô, o coronel José Paulino, e acompanha seus estudos e sua trajetória de vida em paralelo com o processo de gradual substituição dos velhos engenhos (os banguês) pelas usinas e sua produção de açúcar já em escala industrial.

O engenho e a casa de farinha repletos de flagelados. Era a população das margens do rio, arrasada, morta de fome, se não fossem o bacalhau e a farinha seca da fazenda. Conversaram sobre os incidentes da enchente, achando graça até nas peripécias de salvamento. João de Umbelino mentia à vontade, contando pabulagens que ninguém assistira. Gente esfarrapada, com meninos amarelos e chorões, com mulheres de peitos murchos e homens que ninguém dava nada por eles – mas uma gente com quem se podia contar na certa para o trabalho mais duro e dedicação mais canina.

REGO, José Lins do. *Menino de engenho*. 24 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977. p. 31.

O último romance do ciclo, *Fogo morto*, surge já um tanto tardiamente se observarmos a sequência anterior, mas foi o livro que obteve maior sucesso e reconhecimento. De acordo com o crítico Alfredo Bosi, trata-se do “fecho e superação do ciclo da cana-de-açúcar”:

À força de carrear para o romance o fluxo da memória, José Lins do Rego aprofundou a tensão eu/realidade, apenas latente nas suas primeiras experiências. E o ponto alto da conquista foi essa obra-prima que é Fogo morto, fecho e superação do ciclo da cana-de-açúcar.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006. p. 399.

A todo momento, *Fogo morto* apresenta o mundo do engenho de açúcar sob o ângulo das diferenças entre famílias de classes distintas. Entretanto, mostra que elas têm em comum experiências de frustração e de desorganização que beiram a loucura. A obra coloca em destaque o caráter decadente dessa sociedade, à qual estão submetidas as personagens da narrativa, todas ligadas à falência da estrutura produtiva que as encaixa antes da modernização dos meios de produção do açúcar. Assim, as personagens representam o declínio dessa estrutura antiga, atrasada e violenta.

A narrativa é dividida em três partes interligadas, narradas em terceira pessoa, e promove três pontos de vista sobre o mundo circundante. Na primeira parte, “O mestre José Amaro”, o ponto de vista é o do velho seleiro, profissional liberal de beira de estrada, mas, de algum modo, dependente do mundo dos engenhos, cujo apogeu e decadência testemunhou. Na segunda parte, “O engenho de Seu Lula”, travamos contato com a história do engenho Santa Fé e assistimos aos seus últimos estertores, incluindo a ruína de seu proprietário, o Coronel Lula de Holanda, e de seu núcleo familiar, assombrado pela decadência e pela loucura. A terceira parte, “O Capitão Vitorino”, intitulada com o nome do protagonista, mostra uma notável personagem que está sempre tentando defender os injustiçados e oprimidos, como uma espécie de D. Quixote local. Essas personagens são os últimos representantes de uma ordem social que, objetivamente, logo não existiria mais, após o fim do modelo de produção representado pelos engenhos, que remontava aos tempos do Brasil Colônia, e o conseqüente advento das usinas.

Portanto, a narrativa aborda amplos aspectos desse importante processo histórico brasileiro, que provocou mudanças muito além da questão socioeconômica. Resistentes às modificações culturais que se desenrolaram a partir de então, as personagens das narrativas demonstram, em vários planos – incluindo o moral e psicológico –, os limites e impasses de uma sociedade que a nova realidade tendia a esconder, mas cuja influência cultural perduraria por muito tempo no imaginário da região.

“Engenho de fogo morto” era a expressão utilizada na região para denotar os engenhos desativados, ou seja, que não serviam mais como fonte de produção de açúcar. Isso destaca outro aspecto importante da obra de José Lins do Rego: o uso da linguagem regional e os traços de oralidade presentes em sua escrita, características próprias dos escritores dessa fase, a qual herdou as conquistas da primeira geração modernista. Defendida pelos jovens modernistas que lideraram a Semana de Arte Moderna e a fase mais intensa do movimento, a liberdade de utilização da linguagem estava agora a favor dos escritores, que desejavam expressar a nação e a multiplicidade de suas formações regionais.

Coitado do Santa Fé! Já o conheci de fogo morto. E nada é mais triste do que um engenho de fogo morto. Uma desolação de fim de vida, de ruína, que dá à paisagem rural uma melancolia de cemitério abandonado.

REGO, José Lins do. *Menino de engenho*. 24 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977. p. 76.



O romance regionalista do segundo momento modernista retomou e trouxe à tona inúmeras questões importantes para a trajetória de nossa literatura, mas se fez ainda mais notável por revelar um dos maiores escritores brasileiros de todos os tempos: Graciliano Ramos, o qual adquiriria, posteriormente, o mesmo elevado estatuto literário que a crítica reservou, por exemplo, a Machado de Assis.

Graciliano Ramos e a intensa crítica social

Graciliano Ramos (1892-1953) nasceu na cidade de Quebrangulo, em Alagoas, e viveu em vários municípios nordestinos, entre eles, Palmeiras dos Índios, do qual foi eleito prefeito em 1927. Assim, o escritor não só se dedicou à literatura, mas também ao jornalismo, à vida pública e à política.

Em suas obras, Graciliano Ramos apresentava uma postura ativa e enérgica em relação ao uso das palavras. Pode-se dizer que ele buscou trazer para o universo da escrita literária a mesma aridez e o desnudamento essencial com os quais o sol do Nordeste castiga a paisagem e os seus habitantes, mas que soube transformar essa condição natural em intensos efeitos literários. Sua literatura revela-se densa, rigorosa e destituída de enfeites de estilo. Além disso, seus escritos refletem uma intenção política de, mais do que interpretar a realidade, nela também intervir. A crítica, a rígida denúncia e a criteriosa descrição de todos os tipos de opressão que acontecem na conjuntura social, econômica, política e afetiva do Nordeste brasileiro são atitudes que revelam o compromisso do autor com uma literatura engajada, que nunca deixa de primar pela potência transformadora de sensibilidades que só as grandes obras da literatura mundial apresentam. De uma forma ou de outra, este caráter crítico aliado ao primoroso estilo literário estão presentes em todos os seus romances e crônicas.

São Bernardo (1934)

Leitores e críticos consideram este romance a melhor obra de Graciliano Ramos.

Paulo Honório é o protagonista e narrador da história, dualidade que é uma das chaves para o entendimento da grandeza do romance, uma vez que o inesperado desejo de narrar e o modo com que narra sua própria história acabam por revelar os desvãos da personalidade da personagem, à primeira vista, impenetrável em seu autoritarismo e objetividade: Paulo Honório é um homem simples e de origem desconhecida, que, por meios escusos, torna-se um fazendeiro ambicioso da propriedade São Bernardo. Preocupa-se apenas com a acumulação de bens materiais, e a sua sanha materialista e o seu embrutecimento no trato com as pessoas acabam por destruir seu casamento e, de alguma forma, sua integridade como ser humano. Mas é a narrativa que empreende que acaba por configurar – para ele mesmo, inclusive –, o tamanho do desencontro entre sua ação predatória sobre o mundo, orientada somente para a posse, e a sua identidade como pessoa.

A temática social, que radiografa internamente os avatares do capitalismo nascente, à época, no meio rural, e a dualidade opressor *versus* oprimido estão presentes todo o tempo no romance, revelando-se nos mínimos detalhes de sua construção. No entanto, ao contar sua história, surge um traço de humanização em Paulo Honório, o qual alcança uma nova esfera de consciência por meio da narrativa. O narrador/personagem reconhece que endurecera em virtude dos problemas do sertão e da violência do meio onde vive. Assim, muito além do registro de importantes questões sociais, sobressai no relato inventado pelo autor uma densa carga psicológica, que alimenta e enriquece a narrativa.

Creio que nem sempre fui egoísta e brutal. A profissão é que me deu qualidades tão ruins.

E a desconfiança terrível que me aponta inimigos em toda a parte!

A desconfiança é também consequência da profissão.

Foi este modo de vida que me inutilizou. Sou um aleijado. Devo ter um coração miúdo, lacunas no cérebro, nervos diferentes dos nervos dos outros homens. E um nariz enorme, uma boca enorme, dedos enormes.

Se Madalena me via assim, com certeza me achava extraordinariamente feio.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 190.

Angústia (1936)

O romance, narrado em primeira pessoa, conta, de maneira vertiginosa e perturbadora, uma história que caminha para a destruição. Luís da Silva narra sua própria vida de pequeno funcionário público infeliz, atormentado pela consciência que tem quanto às mazelas da vida miúda e, mais do que isso, inferiorizado pela perda da mulher que ama, Marina, para Julião Tavares, seu grande rival. A narrativa tinge-se das cores de um pesadelo: o protagonista faz um relato aflito, enovelado em si mesmo e sufocante, avançando rapidamente rumo à solidão,

à desagregação da personalidade, à morte e ao nada. O livro apresenta um interessante complemento em relação a *São Bernardo*, já que o protagonista descende de antigos proprietários rurais falidos e vive em um contexto urbano, o que permite a incorporação de diferentes tensões sociais da época.

Se pudesse, abandonaria tudo e recomeçaria as minhas viagens. Esta vida monótona, agarrada à banca das nove horas ao meio-dia e das duas às cinco, é estúpida. Vida de sururu. Estúpida. Quando a repartição se fecha, arrasto-me até o relógio oficial, meto-me no primeiro bonde de Ponta-da-Terra.

Que estará fazendo Marina? Procuo afastar de mim essa criatura. Uma viagem, embriaguez, suicídio...

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: Record, 2013.

Vidas secas (1938)



Vidas secas pode ser considerado o trabalho mais conhecido de Graciliano Ramos. A obra se faz presente na lista dos livros mais importantes para o conhecimento da Literatura brasileira, e sua antológica versão cinematográfica, realizada em 1963 por Nelson Pereira dos Santos é, além de marco do Cinema Novo, um dos filmes brasileiros mais conhecidos e celebrados em todo o mundo.

O livro narra em terceira pessoa o caminho percorrido com muita dificuldade por uma família de retirantes que tenta sobreviver apesar das humilhações e dos inúmeros obstáculos impostos pela seca nordestina. É muito interessante a linguagem que acompanha a narrativa: econômica no uso de recursos, tão seca e árida quanto a paisagem que determina toda a situação; no entanto, é capaz de penetrar no íntimo dos seres que retrata, revelando toda a sua humanidade. O capítulo que narra a morte da cachorrinha Baleia, que acompanhara a família de retirantes, é uma das páginas mais comoventes da Literatura brasileira, talvez pela sobriedade e pela absoluta ausência de sentimentalismo fácil da linguagem elaborada pelo autor.

Graciliano Ramos sempre se preocupou com o uso correto da língua portuguesa, mas isso não quer dizer que ele tenha se restringido à utilização exclusiva da norma culta tradicional. Em suas obras, existe uma riqueza profunda de expressões coloquiais, variantes regionais e traços de oralidade na linguagem. Ademais, todos esses usos coexistem de forma natural, sem esforço ou artificialidade.

Sua escrita é apurada, enxuta, direta e concentrada no essencial. Não existem excessos nem demasias para dizer aquilo que é necessário. Também não há quaisquer ornamentos ou preciosismos. As vivências da família de retirantes são narradas sob o foco da onisciência seletiva múltipla, que, por vezes, vale-se do discurso indireto livre para mesclar a fala do narrador à das personagens.

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! (grifos nossos)

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 93.

ATENÇÃO!

Discurso indireto livre: o discurso do narrador confunde-se com o da personagem, transmitindo a impressão de que ambos falam juntos, em uníssono. Observe nos trechos destacados em vermelho.

SAIBA MAIS

Onisciência seletiva múltipla: essa classificação segundo o foco apresentado por ela destaca que o narrador deixa a história ser contada pelas personagens, com suas impressões da cena e os fatos ocorridos. O discurso indireto livre é frequente nesse tipo de narração. Observe esse recurso no trecho destacado "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!".

As personagens de *Vidas secas* não falam muito e não se relacionam devidamente com as palavras; assim, quase não se expressam e pouco entendem do mundo que as rodeia – em alguns momentos, é possível perceber em suas reações, inclusive, certa animalização, que o narrador chega a tematizar explicitamente, na construção de sua contundente denúncia das miseráveis condições de existência daquelas vidas.

Vivia longe dos homens, só se dava bem com animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia. A pé, não se aguentava bem. Pendia

para um lado, para o outro lado, cambaio, torto e feio. Às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos — exclamações, onomatopeias. Na verdade falava pouco. Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas. Uma das crianças aproximou-se, perguntou-lhe qualquer coisa. Fabiano parou, franziu a testa, esperou de boca aberta a repetição da pergunta. Não percebendo o que o filho desejava, repreendeu-o. O menino estava ficando muito curioso, muito enxerido. Se continuasse assim, metido com o que não era da conta dele, como iria acabar? Repeliu-o, vexado:

— Esses capetas têm ideias...

Não completou o pensamento, mas achou que aquilo estava errado. Tentou recordar o seu tempo de infância, viu-se miúdo, enfezado, a camisinha encardida e rota acompanhando o pai no serviço do Campo, interrogando-o debalde. Chamou os filhos, falou de coisas imediatas, procurou interessá-los. Bateu palmas.

— Eco! eco!

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 20-1.

Entre as personagens do romance, também é preciso dar destaque à já citada cachorra Baleia, tratada e descrita como membro da família. De certa maneira, pode-se dizer que a cachorrinha adquire mais relevância do que os filhos de Fabiano na narrativa – o que pode ser percebido pelo fato de que não são mencionados os nomes próprios dos meninos, mas do animal sim. Em um movimento surpreendentemente contrário ao tratamento dado às personagens humanas, Baleia é humanizada: o narrador sonda seus possíveis sentimentos e, por vezes, ele a faz agir e sonhar como uma pessoa.

Examinou o terreiro, viu Baleia coçando-se a esfregar as pedaduras no pé de turco, levou a espingarda ao rosto. A cachorra espiou o dono desconfiada, enroscou-se no tronco e foi-se desviando, até ficar no outro lado da árvore, agachada e arisca, mostrando apenas as pupilas negras. Aborrecido com esta manobra, Fabiano saltou a janela, esgueirou-se ao longo da cerca do curral, deteve-se no mourão do canto e levou de novo a arma ao rosto. Como o animal estivesse de frente e não apresentasse bom alvo, adiantou-se mais alguns passos. Ao chegar às catingueiras, modificou a pontaria e puxou o gatilho. A carga alcançou os quartos traseiros e inutilizou uma perna de Baleia, que se pôs a latir desesperadamente.

Ouvindo o tiro e os latidos, sinhá Vitória pegou-se à Virgem Maria e os meninos rolaram na cama, chorando alto. Fabiano recolheu-se.

E Baleia fugiu precipitada, rodeou o barreiro, entrou no quintalzinho da esquerda, passou rente aos craveiros e às panelas de losna, meteu-se por um buraco da cerca e ganhou o pátio, correndo em três pés. Dirigiu-se ao copiar, mas temeu encontrar Fabiano e afastou-se para o chiqueiro das cabras. Demorou-se aí um instante, meio desorientada, saiu depois sem destino, aos pulos.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 89.

As personagens também não determinam suas trajetórias. Caminhando sem rumo definido, Fabiano leva sua família para um lado e para o outro, tentando encontrar condições de vida melhores. Mas a verdade é que o espaço, o clima e todo o contexto econômico e social têm uma força muito mais ativa sobre seus destinos.

Da acurada relação entre a linguagem construída na obra e a compreensão de mundo que ela revela, surge a forte tensão crítica entre o escritor e a sociedade que o formou.

As temáticas sociais estavam em alta nas literaturas de todo o mundo no período conturbado entre as décadas de 1930 e 1940. No Brasil da chamada segunda fase modernista, surgiram retratos intensos que deram vida a belíssimas representações da cultura brasileira por meio da descrição das situações que resultaram das adversidades do período. Ao tematizar o interior do país, analisando o cerne de seus desequilíbrios estruturais a partir do retrato de pessoas e da inteireza da condição humana que nelas se podia vislumbrar, as obras de arte literária dessa fase superaram suas determinantes sociológicas, destacando-se, também, pela profundidade da análise psicológica que as faz adquirir o estatuto da universalidade, como cabe a toda grande arte. Daí a inequívoca importância de Graciliano Ramos, o maior escritor do período.

O apogeu do regionalismo

Embora muitos autores tenham se destacado pelos romances regionalistas que escreveram, Graciliano Ramos e José Lins do Rego entraram para a nossa história cultural como os clássicos representantes da corrente literária do regionalismo. No entanto, seus romances, especialmente os de Graciliano, percorreram caminhos tão amplos e próprios que há muito mais o que dizer sobre essas obras oferecidas à Literatura brasileira do que as questões de cunho regionalista. Por seu altíssimo valor literário, autores como Rachel de Queiroz e Jorge Amado, por exemplo, não se contentaram em seguir as linhas gerais da tendência regionalista, mas criaram complexos universos ficcionais, que transcendem em muito a sinceridade da escrita e as amplas possibilidades de envolvimento por parte do leitor.

Entretanto, há diferenças significativas entre esses dois grandes escritores. É menor a tensão crítica na obra literária de José Lins do Rego do que na de Graciliano Ramos. Além disso, em Graciliano, cada encontro entre autor e realidade é pautado pelo conflito e pela ruptura, e, em José Lins do Rego, a consciência é quase sempre transpassada pela memória e por uma espontaneidade poética.

O que torna a obra desses autores tão especial e enaltecida? As misturas de memória e nostalgia, crítica e afeto, denúncia e cumplicidade, simplicidade e refinamento: são grandes obras que alcançam um equilíbrio surpreendente entre o regional e o universal. Por isso, formam imagens e noções que não se perdem no tempo nem se limitam a determinada paisagem.

A melhor forma de entender o porquê de tais obras literárias terem se tomado clássicos sempre deve ser a leitura e a releitura dos livros.

Revisando

O período da década de 1930 em diante foi marcado por uma sucessão de transformações nas sociedades do mundo todo. Na luta contra as desigualdades e injustiças, os romances se tornaram um ponto de encontro que aproximou autores e leitores em um compartilhamento único de ideais.

Leia os fragmentos dos romances *O quinze* e *Capitães da Areia* para responder às questões 1 e 2.

— E esses livros prestam para moça ler, Conceição? No meu tempo, moça só lia romance que o padre mandava...

Conceição riu de novo:

— Isso não é romance, Mãe Nácia. Você não está vendo? É um livro sério, de estudo...

— De que trata? Você sabe que eu não entendo francês...

Conceição, ante aquela ouvinte inesperada, tentou fazer uma síntese do tema da obra, procurando ingenuamente encaminhar a avó para suas tais ideias:

— Trata da questão feminina, da situação da mulher na sociedade, dos direitos maternais, do problema...

Dona Inácia juntou as mãos, aflita:

— E minha filha, para que uma moça precisa saber disso? Você querará ser doutora, dar para escrever livros?

Novamente o riso da moça soou:

— Qual o quê, Mãe Nácia! Leio para aprender, para me documentar...

QUEIROZ, Rachel de. *O quinze*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

Mas o treino diário da leitura despertara completamente sua imaginação e talvez fosse ele o único que tivesse uma certa consciência do heroico das suas vidas. Aquele saber, aquela vocação para contar histórias, fizera-o respeitado entre os *Capitães da Areia*, se bem fosse franzino, magro e triste, o cabelo moreno caindo sobre os olhos apertados de míope. Apelidaram-no de Professor porque num livro furtado ele aprendera a fazer mágicas com lenços e níqueis e também porque, contando aquelas histórias que lia e muitas que inventava, fazia a grande e misteriosa mágica de os transportar para mundos diversos, fazia com que os olhos vivos dos *Capitães da Areia* brilhassem como só brilham as estrelas da noite da Bahia.

AMADO, Jorge. *Capitães da Areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

1 É possível afirmar que as obras literárias estão diretamente conectadas com o contexto sociocultural em que surgiram?

2 Nos trechos apresentados, como é evidenciado o poder transformador da leitura?

3 Leia o texto:

Os animais começaram a andar de má vontade. Antônio Barginha chicoteava-os:

— Burro miserave... Carbonato, dianho, vambora...

Na frente, Mineira, a madrinha da tropa, chocalhava guizos. A chuva caía, um aguaceiro grande. A casa do coronel estava com as janelas fechadas.

AMADO, Jorge. *Cacau*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p.12.

O trecho apresentado faz parte do romance *Cacau*, de Jorge Amado. Quais características literárias presentes no excerto podem ser consideradas regionalistas?

4 Descreva a relação existente entre a imagem e o texto apresentados a seguir. Destaque semelhanças e diferenças na interpretação do contexto representado.



BENEDITO CALIXTO, DESENHO ORIGINAL DE HERCULE FLORENCE (DOMÍNIO PÚBLICO)

Benedito Calixto, *Moagem de cana*, s.d., óleo sobre tela, Museu Paulista, São Paulo, Brasil.

A minha mãe falava-me sempre do engenho como de um bem do céu. É uma negra que ela trouxera para criada sabia tantas histórias de lá, das moagens, dos banhos de rios, das frutas e dos brinquedos, que me acostumei a imaginar o engenho como qualquer coisa de um conto de fadas, de um reino fabuloso.

REGO, José Lins do. *Menino de engenho*. 80 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

Leia o trecho do romance para responder às questões de 5 a 8.

Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. Fazia horas que procuravam uma sombra. A folhagem dos juazeiros apareceu longe, através dos galhos pelados da catinga rala.

Arrastaram-se para lá, devagar, Sinhá Vitória com o filho mais novo escanchado no quarto e o baú de folha na cabeça, Fabiano sombrio, cambaio, o aió a tiracolo, a cuia pendurada numa correia presa ao cinturão, a espingarda de pederneira no Ombro. O menino mais velho e a cachorra Baleia iam atrás.

Os juazeiros aproximaram-se, recuaram, sumiram-se. O menino mais velho pôs-se a chorar, sentou-se no chão.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 2013.

5 A partir da leitura do fragmento do texto, descreva integralmente o que é possível identificar.

6 Como um característico romance de 1930, *Vidas Secas* apresenta a estrutura econômica, social e histórica do país? É possível afirmar com o trecho apresentado essa realidade?

7 Qual é o objetivo da narrativa?

8 Por que podemos considerar o romance de Graciliano Ramos um clássico da nossa literatura?

Exercícios propostos

1 UCS Leia os fragmentos de *O quinze*, de Rachel de Queiroz, e de *Asa branca*, clássico do cancionista popular.

Depois de se benzer e de beijar duas vezes a medalhinha de São José, Dona Inácia concluiu:

“Dignai-vos ouvir nossas súplicas, ó castíssimo esposo da Virgem Maria, e alcançai o que rogamos. Amém”.

Vendo a avó sair do quarto do santuário, Conceição, que fazia as tranças sentada numa rede ao canto da sala, interpelou-a:

— E nem chove, hein, Mãe Nácia? Já chegou o fim do mês... Nem por você fazer tanta novena...

QUEIROZ, Rachel de. *O quinze*. 67 ed. São Paulo: Siciliano, 1993. p. 7.

Quando oiei a terra ardendo
Quá fogueira de São João
Eu perguntei, ai, pra Deus do céu, ai
Pruque tamanha judiação

Qui braseiro, qui fornaia
Nem um pé de plantaço
Pru falta d'água perdi meu gado
Morreu de sede meu alazão
[...]

ABAUURRE, Maria Luiza; PONTARA, Marcela. *Literatura brasileira: tempo, leitores e leituras*. São Paulo: Moderna, 2005. p. 572.

Assinale a alternativa correta em relação aos fragmentos.

- Enquanto, no primeiro fragmento, as duas personagens suplicam a interferência divina na solução da seca, no segundo, o eu poético responsabiliza a Deus por “tamanha judiação”.
- As variedades linguísticas que marcam a fala do homem do sertão nordestino estão presentes nos dois textos, afastando-os da norma culta.
- O apelo à religiosidade evidencia a falta de alternativas concretas para problemas sociais como os causados pela seca no Nordeste.
- Embora tematizem a seca, os textos omitem o impacto causado pelo meio sobre o indivíduo.
- No segundo fragmento, a seca é abordada como um problema sem repercussões econômicas.

2 Leia o trecho a seguir:

Na loja do Zacarias, enquanto matava o bicho, o vaqueiro desabafou a raiva:

— Desgraçado! Quando acaba, andam espalhando que o governo ajuda os pobres... Não ajuda nem a morrer!

O Zacarias segredou:

— Ajudar, o governo ajuda. O preposto é que é um ratuíno... Anda vendendo as passagens a quem der mais...

Os olhos do vaqueiro luziram:

— Por isso é que ele me disse que tinha cedido cinquenta passagens ao Matias Paroara! ...

— Boca de ceder! Cedeu, mas foi mão pra lá, mão pra cá... O Paroara me disse que pouco faltou pro custo da tarifa... Quase não deu interesse...

Chico Bento cuspiu com o ardor do mata-bicho:

— Cambada ladrona!

QUEIROZ, Rachel de. *O quinze*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

A partir da leitura do texto, é possível inferir que há

- uma crítica e um sentido reivindicatório a partir da observação de um problema.
- um sentimento de revolta e uma alusão ao crescimento desordenado do campo.
- uma crítica socioeconômica e a exposição de uma solução proposta pela autora.
- um diálogo tenso entre representantes de classes sociais opostas.
- uma crítica ao pensamento neorrealista, que resgata valores naturalistas.

3 *Silêncio e solidão, o rio penetra mar adentro no oceano sem limites sob o céu despejado, o fim e o começo. Dunas imensas, límpidas montanhas de areia, a menina correndo igual a uma cabrita para o alto, no rosto a claridade do Sol e o zunido do vento, os pés leves e descalços pondo distância entre ela e o homem forte, na pujança dos quarenta anos, a persegui-la.*

AMADO, Jorge. *Tieta do Agreste*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

Uma multidão de coisas tumultuosas, desconhecidas, o alvo-voçava – confusas recordações, uma espécie de doce saudade.

Uma vontade obscura e incerta de ascender, de voar! Um desejo de se introduzir a grandes passos na imensa treva da noite, e a atravessar, e a romper, esquecido das lutas e trabalhos, e penetrar num vasto campo luminoso onde tudo fosse beleza, e harmonia, e sossego.

Desejo de se integrar numa natureza diferente daquela que o cercava, de crescer, de subir, de bracejar num emaranhado de ramos, de se sentir envolto em grandes flores macias, de derramar seiva, a seiva viva e forte que o incandescia e tonteava.

QUEIROZ, Rachel de. *O quinze*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

As características regionalistas que ambos os textos apresentam em comum são

- os traços sociais descritos em pormenores, revelando uma atitude a favor de uma revolução política.
- as relações humanas descritas com vivacidade, ressaltando a sensualidade e o romantismo.
- as características exacerbadas e descritas de forma exaltada, de modo a destacar as exuberâncias locais.
- a linguagem inovadora, que busca afirmar uma nova forma que supere os padrões tradicionais.
- os sentimentos e as características das personagens mescladas com os elementos do meio externo.

4 Enem Comer com as mãos era um hábito comum na Europa, no século XVI. A técnica empregada pelo índio no Brasil e por um português de Portugal era, aliás, a mesma: apanhavam o alimento com três dedos da mão direita (polegar, indicador e médio) e atiravam-no para dentro da boca.

Um viajante europeu de nome Freireyss, de passagem pelo Rio de Janeiro, já no século XIX, conta como “nas casas das roças despejam-se simplesmente alguns pratos de farinha sobre a mesa ou num balainho, donde cada um se serve com os dedos, arremessando, com um movimento rápido, a farinha na boca, sem que a mínima parcela caia para fora”. Outros viajantes oitocentistas, como John Luccock, Carl Seidler, Tollenare e Maria Graham, descrevem esse hábito em todo o Brasil e entre todas as classes sociais. Mas para Saint-Hilaire, os brasileiros “lançam a [farinha de mandioca] à boca com uma destreza adquirida, na origem, dos indígenas, e que ao europeu muito custa imitar”.

Aluísio Azevedo, em seu romance *Girândola de amores* (1882), descreve com realismo os hábitos de uma senhora abastada que só saboreava a moqueca de peixe sem talher, à mão.

Entre as palavras listadas a seguir, assinale a que traduz o elemento comum às descrições das práticas alimentares dos brasileiros feitas pelos diferentes autores do século XIX citados no texto.

- (a) Regionalismo (caráter da literatura que se baseia em costumes e tradições regionais).
- (b) Intolerância (não admissão de opiniões diversas das suas em questões sociais, políticas ou religiosas).
- (c) Exotismo (caráter ou qualidade daquilo que não é indígena; estrangeiro; excêntrico, extravagante).
- (d) Racismo (doutrina que sustenta a superioridade de certas raças sobre outras).
- (e) Sincretismo (fusão de elementos culturais diversos, ou de culturas distintas ou de diferentes sistemas sociais).

5 FMABC-SP O excerto apresentado a seguir pertence a *Capitães da Areia*, de Jorge Amado.

Então os lábios do Sem-Pernas se descerraram e ele soluçou, chorou muito encostado ao peito de sua mãe. E enquanto a abraçava e se deixava beijar, soluçava porque a ia abandonar e, mais que isso, a ia roubar. E ela talvez nunca soubesse que o Sem-Pernas sentia que ia furtar a si próprio também. Como não sabia que o choro dele, que os soluços dele eram um pedido de perdão.

O texto ilustra que, no universo dos *Capitães da Areia*,

- (a) os bons sentimentos se sobrepõem a todos os demais e terminam por justificar mesmo ações moralmente condenáveis.
- (b) praticar más ações não constitui um problema moral.
- (c) ocorre o estímulo ao roubo porque as personagens sabem que serão objeto do perdão da sociedade.
- (d) não há espaço para relações familiares, destruídas pela necessidade de ascensão social e de acúmulo de riqueza.
- (e) os bons sentimentos, embora intensos, não são suficientes para impedir ações que os negam.

6 Enem

Texto I

Logo depois transferiram para o trapiche o depósito dos objetos que o trabalho do dia lhes proporcionava. Estranhas coisas entraram então para o trapiche. Não mais estranhas, porém, que aqueles meninos, moleques de todas as cores e de idades as mais variadas, desde os nove aos dezesseis anos, que à noite se estendiam pelo assoalho e por debaixo da ponte e dormiam, indiferentes ao vento que circundava o casarão uivando, indiferentes à chuva que muitas vezes os lavava, mas com os olhos puxados para as luzes dos navios, com os ouvidos presos às canções que vinham das embarcações...

AMADO, Jorge. *Capitães da Areia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

Texto II

À margem esquerda do Rio Belém, nos fundos do mercado de peixe, ergue-se o velho ingazeiro – ali os bêbados são felizes. Curitiba os considera animais sagrados, provê as suas necessidades de cachaça e pirão. No trivial contentavam-se com as sobras do mercado.

TREVISAN, Dalton. *35 noites de paixão: contos escolhidos*. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2009.

Em ambos os textos

- (a) a linguagem afetiva aproxima os narradores das personagens marginalizadas.
- (b) a ironia marca o distanciamento dos narradores em relação às personagens.
- (c) o detalhamento do cotidiano das personagens revela a sua origem social.
- (d) o espaço onde vivem as personagens é uma das marcas de sua exclusão.
- (e) a crítica à indiferença da sociedade pelos marginalizados é direta.

7 Unimontes Leia os seguintes trechos, extraídos de *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi (1994: 396), e de *O quinze*, de Rachel de Queiroz.

I. Na esteira do regionalismo, Rachel de Queiroz compôs dois romances de ambientação cearense, O quinze e João Miguel. Em ambos releva notar uma prosa enxuta e viva que seria depois tão estimável na cronista Rachel de Queiroz. Confrontados com A bagaceira, esses livros podem dizer-se mais próximos do ideal neorrealista que presidiria à narrativa social do Nordeste. Os períodos são, em geral, menos “literários”, breves, colados à transcrição dos atos e dos acontecimentos. (Bosi, 1994: 396. Adapt.)

II. Lá adiante, em plena estrada, o pasto se enramava, e uma pelúcia verde, verde e macia, se estendia no chão até perder de vista.

A caatinga despontava toda em grelos verdes; pavis esverdeados, dum sujo tom de azinhavre líquido, onde as folhas verdes das pacaviras emergiam, e boiavam os verdes círculos de aguapé, enchiam os barreiros que marginavam os caminhos.

Insetos cor de folha – esperanças – saltavam sobre a rama.

E tudo era verde, e até no céu, periquitos verdes esvoaçavam gritando.

O borralho cinzento do verão vestira-se todo de esperança. (Queiroz, 2000: 143)

A partir do último trecho apresentado, pode-se afirmar que o discurso da autora de *O quinze* é menos “literário”, como afirmou o crítico Alfredo Bosi? Cite elementos do texto II que comprovem a sua argumentação.

Texto para responder às questões de 8 a 10.

O quinze (fragmento)

- 1 *Sentada na espreguiçadeira da sala, Conceição lia, com os olhos escuros intensamente absorvidos na brochura de capa berrante.*
- 2 *Na paz daquela manhã de domingo, um silêncio doce tudo envolvia, e algum ruído que soava, logo era abafado na calma sonolenta.*
- 3 *Maciamente, num passo resvalado de sombra, Dona Inácia entrou, de volta da igreja, com seu rosário de grandes contas pretas, pendurado no braço.*
- 4 *Conceição só a viu quando o ferrolho rangeu, abrindo:*
- 5 — *Já de volta, Mãe Nácia?*
- 6 — *E você sem largar esse livro! Até em hora de missa!*
- 7 *A moça fechou o livro rindo:*
- 8 — *Lá vem a Mãe Nácia com briga! Não é domingo? Estou descansando.*
- 9 *Dona Inácia tomou o volume das mãos da neta e olhou o título:*
- 10 — *E esses livros prestam para moça ler, Conceição? No meu tempo, moça só lia romance que o padre mandava...*
- 11 *Conceição riu de novo:*
- 12 — *Isso não é romance, Mãe Nácia. Você não está vendo? É um livro sério, de estudo...*
- 13 — *De que trata? Você sabe que eu não entendo francês...*
- 14 *Conceição, ante aquela ouvinte inesperada, tentou fazer uma síntese do tema da obra, procurando ingenuamente encaminhar a avó para suas tais ideias:*
- 15 — *Trata da questão feminina, da situação da mulher na sociedade, dos direitos maternais, do problema...*
- 16 *Dona Inácia juntou as mãos, aflita:*
- 17 — *E minha filha, para que uma moça precisa saber disso? Você querará ser doutora, dar para escrever livros?*
- 18 *Novamente o riso da moça soou:*
- 19 — *Qual o quê, Mãe Nácia! Leio para aprender, para me documentar...*
- 20 — *E só para isso, você vive queimando os olhos, emagrecendo [...] Lendo essas tolices [...]*
- 21 — *Mãe Nácia, quando a gente renuncia a certas obrigações, casa, filhos, família, tem que arranjar outras coisas com que se preocupe [...] Senão a vida fica vazia demais [...]*
- 22 — *E para que você torceu sua natureza? Por que não se casa?*
- 23 *Conceição olhou a avó de revés, maliciosa:*
- 24 — *Nunca achei quem valesse a pena...*

QUEIROZ, Rachel de. *O quinze*. Rio de Janeiro: José Olympio, 20 ed. 1976. p. 91.

8 UFRJ A personagem Conceição mostra certa contradição entre sua posição progressista em relação ao papel da mulher na sociedade e os valores tradicionalmente atribuídos a ela. Destaque duas palavras da fala de Conceição que revelam essa contradição.

9 UFRJ Os dois primeiros parágrafos da narrativa são representativos de um modo de organização discursiva: o descritivo.

- a) Indique duas características da descrição presentes nesse segmento do texto.
- b) Exemplifique as características dadas com elementos do texto.

10 UFRJ As personagens presentes nesse fragmento do romance *O quinze* opõem-se, entre outros aspectos, pela visão que possuem sobre a função da leitura.

Explique essa oposição com suas próprias palavras.

11 Unicamp 2013 Leia o seguinte trecho do romance *Capitães da Areia*, de Jorge Amado:

Agora [Pedro Bala] comanda uma brigada de choque formada pelos Capitães da Areia. O destino deles mudou, tudo agora é diverso. Intervêm em comícios, em greves, em lutas obreiras. O destino deles é outro. A luta mudou seus destinos.

AMADO, Jorge. *Capitães da Areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 268.

- a) Explique a mudança pela qual os Capitães da Areia passaram e o que a tornou possível.
- b) Que relação se pode estabelecer entre esse desfecho e a tendência política do romance de Jorge Amado?

12 ITA 2014 Acerca do romance *Gabriela, cravo e canela*, de Jorge Amado, assinale a opção **correta**.

- (a) A história central, que retrata o amor entre Gabriela e Nacib, segue estritamente o modelo realista-naturalista de paixão sexual.
- (b) O final revela que a união amorosa de Gabriela e Nacib não condiz com as regras e valores sociais ligados ao matrimônio oficial.
- (c) O adultério de Gabriela com Mundinho Falcão determina o final realista do romance.
- (d) As mulheres, exceto Gabriela, têm destinos semelhantes ao de Sinhazinha, morta pelo marido ao surpreendê-la com Osmundo.
- (e) O adultério de Gabriela é secundário na obra, mais preocupada em denunciar o coronelismo no Nordeste.

13 PUC-SP 2012 O diretor do Reformatório Baiano para Menores Abandonados e Delinquentes é um velho amigo do Jornal da Tarde. Certa vez uma reportagem nossa desfez um círculo de calúnias jogadas contra aquele estabelecimento de educação e seu diretor. Hoje, ele se achava na polícia esperando poder levar consigo o menor Pedro Bala. A uma pergunta nossa respondeu:

— Ele se regenerará. Veja o título da casa que dirijo: “Reformatório”. Ele se reformará.

E a outra pergunta nossa, sorriu:

— Fugir? Não é fácil fugir do Reformatório. Posso lhe garantir que não o fará.

O trecho apresentado é do romance *Capitães da Areia*, de Jorge Amado. De acordo com o texto, indique a alternativa verdadeira.

- A regeneração se dá porque, segundo o Juiz de menores, em carta à Redação do Jornal, o reformatório é um ambiente onde se respiram paz e trabalho e onde as crianças são tratadas com o maior carinho.
- A referência à fuga é desnecessária, visto que ninguém consegue de lá escapar, nem mesmo Pedro Bala.
- A matéria jornalística é isenta na defesa do Diretor do Reformatório, que, aliás, é um velho amigo do *Jornal da Tarde*.
- A afirmação do Diretor sobre a regeneração é irônica e subentende o tratamento que é dispensado aos menores que para lá são conduzidos.
- A reforma aludida é possível porque conta com a ação apostólica do Padre José Pedro junto ao Reformatório e cuja ação é respeitada pelo Diretor.

14 Uefs 2012 [...] Quando o afoxé desapontou no Politeama, ouviu-se um grito uníssono de saudação, um clamor de aplauso: viva, viva, vivoô!

A surpresa fazia o delírio ainda maior: o doutor Francisco Antônio de Castro Loureiro, diretor interino da Secretaria de Polícia, não proibira por motivos étnicos e sociais, em defesa das famílias, dos costumes, da moral e do bem-estar público, no combate ao crime, ao deboche e à desordem, a saída e o desfile dos afoxés, a partir de 1904, sob qualquer pretexto e onde quer que fosse na cidade? Quem ousara, então?

Ousara o Afoxé dos Filhos da Bahia; nunca saíra antes e jamais se concebera e vira afoxé assim de majestade, de figuração tão grande e bela, com batuque igual, maravilha de cores, ordem admirável e Zumbi em sua grandeza.

AMADO, Jorge. *Tenda dos milagres*. 45 ed. Rio de Janeiro: Record, 2006. p. 65.

O fragmento em foco, pertencente à obra *Tenda dos milagres*, comprova um traço da prosa de Jorge Amado presente na alternativa

- Literatura de cunho fortemente político-ideológico com a priorização da luta de classes.
- Narrativa voltada para a apreensão do pitoresco e da sensualidade da Bahia.
- Crítica irônica ao processo de construção da identidade nacional.
- Combate à ideologia da segregação étnico-social.
- Defesa da miscigenação cultural.

15 Fuvest 2016 Leia o texto.



Elevador Lacerda. www.clickgratis.com.br.

[...] Muita gente o tinha odiado. E ele odiara a todos. Apanhara na polícia, um homem ria quando o surravam. Para ele é este homem que corre em sua perseguição na figura dos guardas. Se o levarem, o homem rirá de novo. Não o levarão. Vêm em seus calcanhares, mas não o levarão. Pensam que ele vai parar junto ao grande elevador. Mas Sem-Pernas não para. Sobe para o pequeno muro, volve o rosto para os guardas que ainda correm, ri com toda a força do seu ódio, cospe na cara de um que se aproxima estendendo os braços, se atira de costas no espaço como se fosse um trapezista de circo.

A praça toda fica em suspenso por um momento. “Se jogou”, diz uma mulher, e desmaia. Sem-Pernas se rebenta na montanha como um trapezista de circo que não tivesse alcançado o outro trapézio. O cachorro late entre as grades do muro.

AMADO, Jorge. *Capitães da Areia*.

Para responder ao que se pede, atente para as informações referentes à localização espacial dessa cena, na qual se narrou a perseguição e a morte de Sem-Pernas.

- A cena se passa diante do conhecido Elevador Lacerda (foto), que vem a ser um dos mais famosos “cartões-postais” de Salvador, Bahia. Qual é o efeito de sentido introduzido na cena por essa característica da localização espacial?
- Observe que o Elevador Lacerda, de uso público, situa-se no desnível brusco e pronunciado que, em Salvador, separa a “Cidade Alta” (parte mais moderna da cidade, considerada seu centro econômico) da “Cidade Baixa” (sobretudo portuária e popular). Que sentido essa característica do espaço confere à cena?

16 FGV 2015 Em determinado momento da sua história, Pedro Bala, personagem do romance *Capitães da Areia*, de Jorge Amado, descobre sua verdadeira origem. Que consequências esta descoberta trouxe à personagem e qual a relação deste aspecto da história com a história social e política brasileira da época em que o livro foi escrito?

01 [...] Depois Volta Seca chegou com um jornal que
 02 trazia notícias de Lampião.
 03 Professor levou a notícia para Volta Seca e ficou ven-
 04 do as outras coisas que o jornal trazia. Então cha-
 05 mou:
 06 — Sem-Pernas! Sem-Pernas!
 07 [...]
 08 E levou uma notícia no jornal:
 09 Ontem desapareceu da casa número... da rua...
 10 Graça, um filho dos donos da casa, chamado Au-
 11 gusto. Deve ter se perdido na cidade que pouco
 12 conhecia. É coxo de uma perna, tem treze anos de
 13 idade, é muito tímido, veste roupa de casimira cin-
 14 za. A polícia o procura para o entregar aos seus
 15 pais aflitos, mas até agora não o encontrou. A fa-
 16 mília gratificará bem quem der notícias do pequeno
 17 Augusto e o conduzir a sua casa.
 18 O Sem-Pernas ficou calado. Mordia o lábio. Pro-
 19 fessor disse:
 20 — Ainda não descobriram o furto...
 21 Sem-Pernas fez que sim com a cabeça. Quando
 22 descobrissem o furto não o procurariam mais como
 23 a um filho desaparecido. Barandão fez uma cara
 24 de riso e gritou:
 25 — Tua família tá te procurando, Sem-Pernas. Tua
 26 mamãe tá te procurando pra dar de mamar a tu...
 27 Mas não disse mais nada, porque o Sem-Pernas já
 28 estava em cima dele e levantava o punhal. E esfa-
 29 quearia sem dúvida o negrinho se João Grande e
 30 Volta Seca não o tirassem de cima dele. Barandão
 31 saiu amedrontado. O Sem-Pernas foi indo para o
 32 seu canto, um olhar de ódio para todos. Pedro Bala
 33 foi atrás dele, botou a mão em seu ombro:
 34 — São capazes de não descobrir nunca o roubo,
 35 Sem-Pernas. Nunca saber de você... Não se impor-
 36 te, não.
 37 — Quando doutor Raul chegar vão saber...
 38 E rebentou em soluços, que deixaram os Capitães
 39 da Areia estupefatos.

AMADO, Jorge. *Capitães da Areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 133-4.

Com base no texto, na leitura do romance *Capitães da Areia* e no contexto do Modernismo brasileiro, assinale a(s) proposição(ões) **correta(s)**.

- 01 *Capitães da Areia* inclui-se entre as obras do chamado Regionalismo de 1930, cujas temáticas compreendem, entre outros aspectos, a denúncia das mazelas sociais do Brasil.
- 02 Augusto – apelidado pelos Capitães da Areia de Sem-Pernas, devido a uma deficiência física – abandona a casa dos pais após ter furtado objetos de valor e se une aos Capitães da Areia; a vergonha, mais que o temor do castigo, impede-o de voltar para casa.

- 04 A agressão de Sem-Pernas a Barandão representa um ponto de virada na história porque, a partir de então, Sem-Pernas, que sempre fora calmo e reservado, passa a agredir os colegas, até que Pedro Bala o expulsa do grupo e ele comete suicídio.
- 08 Na composição das personagens que habitam o trapiche, Jorge Amado adota um procedimento semelhante: nenhum dos meninos é mau por natureza, porém eles cometem más ações por força das circunstâncias sociais.
- 16 No período “A família gratificará bem quem der notícias do pequeno Augusto e o conduzir a sua casa” (Refs. 16-17), a expressão “a sua casa” poderia ser escrita como “à sua casa”, sem que isso implicasse desrespeito à norma-padrão.

Soma =

18 **Fuvest 2012** Leia o seguinte excerto de *Capitães da Areia*, de Jorge Amado, e responda ao que se pede.

O sertão comove os olhos de Volta Seca. O trem não corre, este vai devagar, cortando as terras do sertão. Aqui tudo é lírico, pobre e belo. Só a miséria dos homens é terrível. Mas estes homens são tão fortes que conseguem criar beleza dentro desta miséria. Que não farão quando Lampião libertar toda a caatinga, implantar a justiça e a liberdade?

Compare a visão do sertão que aparece no excerto de *Capitães da Areia* com a que está presente no livro *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, considerando os seguintes aspectos:

- a) a terra (o meio físico);
- b) o homem (o sertanejo).

Responda, conforme solicitado, considerando cada um desses aspectos nas duas obras citadas.

19 **Fuvest 2014** Considere as seguintes comparações entre *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, e *Capitães da Areia*, de Jorge Amado:

- I. Quanto à relação desses livros com o contexto histórico em que foram produzidos, verifica-se que ambos são tributários da radicalização político-ideológica subsequente, no Brasil, à Revolução de 1930.
- II. Embora os dois livros comportem uma consciência crítica do valor da linguagem no processo de dominação social, em *Vidas secas*, essa consciência relaciona-se ao emprego de um estilo conciso e até mesmo ascético, o que já não ocorre na composição de *Capitães da Areia*.
- III. Por diferentes que sejam essas obras, uma e outra conduzem a um final em que se anuncia a redenção social das personagens oprimidas, em um futuro mundo reconciliado, de felicidade coletiva.

Está correto o que se afirma em

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

20 Uerj 2011 O chefe da estação me olhou de cara feia, e me deu a passagem e o troco. Bateu com a prata na mesa. Se fosse falsa, estaria perdido. Guardei o cartão com ganância no bolso da calça. A estação se enchera. Um vendedor de bilhete me ofereceu um. Não desconfiava de mim. O chefe foi que me olhou com a cara fechada. Já se ouvia o apito do trem. Cheguei para o lugar onde paravam os carros de passageiros. E o barulho da máquina se aproximando. Estava com medo, com a impressão de que chegasse uma pessoa para me prender. Ninguém saberia. E o trem parado nos meus pés. Tomei o carro num banco do fim, meio escondido. O Padre Fileto me viu. Tirava esmolas para a obra da igreja.

— Não foi para a parada?

— Não senhor, vou ver o meu avô que está doente.

A mesma mentira saía da boca automaticamente. Os meninos passavam vendendo **fareco**. Quis comprar um pacote, mas estava com receio. Qualquer movimento de minha parte me parecia uma denúncia. O homem do bilhete voltou outra vez me oferecendo. Num banco da minha frente estava um sujeito me olhando. Sem dúvida, passageiro do trem. E me olhando com insistência. Levantou-se e veio falar comigo:

— Menino, que querem dizer estas letras?

— Instituto Nossa Senhora do Carmo.

— Pensei que fosse “Isto não se conhece”...

Ri-me sem querer. E as outras pessoas acharam graça. Pedi a Deus que o trem partisse. Por que não partira aquele trem? Meu boné me perderia. Podia ter vindo de chapéu. Nisto vi Seu Coelho. Entrei disfarçando para a latrina do trem. E não vi mais nada. Só saí de lá quando vi pelo buraco do aparelho a terra andando. Sentei-me no mesmo lugar. Vi a cadeia, o cemitério.[...]

E o Pilar chegando. O Recreio do Coronel Anísio, com a sua casa na beira da linha. E a gente já via a igreja. O trem apitava para o sinal. Passou o poste branco. Saltei do trem como se tivesse perdido o jeito de andar. Escondi-me do moleque do engenho. O trem saía deixando no ar um cheiro de carvão de pedra. Lá se ia Ricardo com os jornais para o meu avô. Faltava-me coragem para bater na porta do engenho como fugitivo. E fui andando à toa pela linha de ferro. Que diria quando chegasse no engenho? Lembrei-me então que pela linha de ferro teria que atravessar a ponte. E desviei-me para a caatinga. Pegaria mais adiante o mesmo caminho. Estava pisando em terras do meu avô. O engenho de Seu Lula mostrava o seu bueiro pequeno, com um pedaço caído. Que diabo diria no Santa Rosa, quando chegasse? Era preciso inventar uma mentira. Fiquei parado pensando um instante. Achei a mentira com a alegria de quem tivesse encontrado um roteiro certo. Sonhara que meu avô estava doente e não pudera aguentar o apherreio do sonho. E fugira. Achariam graça e tudo se acabaria em alegria. Mas cadê coragem para chegar? Já me distanciava pouco da minha gente. O bueiro do Santa Rosa estava ali perto, com a sua boca em diagonal. Subia fumaça da destilação. Com mais cinco minutos estaria lá. Era só atravessar o rio. Fiquei parado pensando.

O rio dava água pelos joelhos. O gado do pastoreador passava para o outro lado. E cadê coragem para agir? E o tempo a se sumir. E a tarde caindo. A casa-grande inteira brigaria comigo. No outro dia José Ludovina tomaria o trem para me levar. E o bolo, e os gritos de Seu Maciel. Vou, não vou, como as cantigas dos sapos na lagoa. Um trem de carga apitou na linha. Tirei os sapatos, arregaçando

as calças para a travessia. A porteira do cercado batia forte no **mourão**. E no silêncio da tarde, tudo aumentava de voz. [...]

REGO, José Lins do. *Doidinho*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971.

No texto de José Lins do Rego, o narrador recorda um episódio de seu passado, em que foi dominado por um sentimento que o acompanhou durante a viagem de trem e a chegada ao engenho. Identifique esse sentimento e as duas situações que o geraram.

21 Enem Avelha Totonha de quando em vez batia no engenho. E era um acontecimento para a meninada. [...] andava léguas e léguas a pé, de engenho a engenho, como uma edição viva das histórias de Mil e uma noites [...] era uma grande artista para dramatizar. Tinha uma memória de prodígio. Recitava contos inteiros em versos, intercalando pedaços de prosa, como notas explicativas. [...] Havia sempre rei e rainha, nos seus contos, e força e adivinhações. O que fazia a velha Totonha mais curiosa era a cor local que ela punha nos seus descritivos. [...] Os rios e as florestas por onde andavam os seus personagens se pareciam muito com o Paraíba e a Mata do Rolo. O seu Barba-Azul era um senhor de engenho de Pernambuco.

REGO, José Lins do. *Menino de engenho*.

A “cor local” que a personagem velha Totonha colocava em suas histórias é ilustrada, pelo autor, na seguinte passagem:

- “O seu Barba-Azul era um senhor de engenho de Pernambuco”.
- “Havia sempre rei e rainha, nos seus contos, e força e adivinhações”.
- “Era uma grande artista para dramatizar. Tinha uma memória de prodígio”.
- “Andava léguas e léguas a pé, como uma edição viva das histórias de *Mil e uma noites*”.
- “Recitava contos inteiros em versos, intercalando pedaços de prosa, como notas explicativas”.

22 Uern 2014 Leia o trecho de *Fogo morto*, de José Lins do Rego, escritor regionalista que retratou a decadência dos engenhos de cana nordestinos, no início do século XX.

E o Santa Fé foi ficando assim o engenho sinistro da várzea. Deodato dava mais em negro que o Major Ursulino. Era tudo por ordem do Capitão Lula de Holanda. Como podia um homem com aquele trato, com aquelas maneiras, permitir tudo aquilo? [...]

O Santa Fé tirara aquela safra com certa dificuldade. Faltavam bestas para a almanjarra. Mesmo assim o açúcar dera o necessário para que ele não bulisse no ouro do Capitão Tomás. Todo aquele ouro seria para a educação do Neném.

Chegou a abolição e os negros do Santa Fé se foram para os outros engenhos. Ficaram somente com Seu Lula o boleeiro Macário, que tinha paixão pelo ofício. Até as negras da cozinha ganharam o mundo. E o Santa Fé ficou com os partidos do mato, com o negro Deodato sem gosto para o eito, para a moagem que se aproximava.

REGO, José Lins do. *Fogo morto*. 23 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

fareco: biscoito; **mourão**: estaca.

Assinale a alternativa que contempla o(s) motivo(s) pelo(s) qual(is) o engenho de Santa Fé se encontra em processo de decadência.

- (a) Má administração e abolição da escravatura.
- (b) Diminuição de mercado para consumo da produção.
- (c) Condições climáticas desfavoráveis à continuidade do trabalho.
- (d) Descomprometimento dos empregados com o trabalho a ser feito.

23 Enem *A velha Totonha de quando em vez batia no engenho. E era um acontecimento para a meninada... Que talento ela possuía para contar as suas histórias, com um jeito admirável de falar em nome de todos os personagens, sem nenhum dente na boca, e com uma voz que dava todos os tons às palavras! Havia sempre rei e rainha, nos seus contos, e força e adivinhações. E muito da vida, com as suas maldades e as suas grandezas, a gente encontrava naqueles heróis e naqueles intrigantes, que eram sempre castigados com mortes horríveis! O que fazia a velha Totonha mais curiosa era a cor local que ela punha nos seus descritivos. Quando ela queria pintar um reino era como se estivesse falando dum engenho fabuloso. Os rios e florestas por onde andavam os seus personagens se pareciam muito com a Paraíba e a Mata do Rolo. O seu Barba-Azul era um senhor de engenho de Pernambuco.*

REGO, José Lins do. *Menino de engenho*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980. p. 49-51. (Adapt.).

Na construção da personagem “velha Totonha”, é possível identificar traços que revelam marcas do processo de colonização e de civilização do país. Considerando o texto anterior, infere-se que a velha Totonha

- (a) tira o seu sustento da produção da literatura, apesar de suas condições de vida e de trabalho, que denotam que ela enfrenta situação econômica muito adversa.
- (b) compõe, em suas histórias, narrativas épicas e realistas da história do país colonizado, livres da influência de temas e modelos não representativos da realidade nacional.
- (c) retrata, na constituição do espaço dos contos, a civilização urbana europeia em concomitância com a representação literária de engenhos, rios e florestas do Brasil.
- (d) aproxima-se, ao incluir elementos fabulosos nos contos, do próprio romancista, o qual pretende retratar a realidade brasileira de forma tão grandiosa quanto a europeia.
- (e) imprime marcas da realidade local a suas narrativas, que têm como modelo e origem as fontes da literatura e da cultura europeia universalizada.

24 Unifesp 2011 Leia o texto.

Fazia um mês que eu chegara ao colégio. Um mês de um duro aprendizado que me custara suores frios. Tinha também ganho o meu apelido: chamavam-me de Doidinho. O meu nervoso, a minha impaciência mórbida de não parar em um lugar, de fazer tudo às carreiras, os meus recolhimentos, os meus choros inexplicáveis, me batizaram assim pela segunda vez. Só

me chamavam de Doidinho. E a verdade é que eu não repelia o apelido. Todos tinham o seu. Havia o Coruja, o Pão-Duro, o Papa-Figo. Este era o pobre do Aurélio, um amarelo inchado não sei de que doença, que dormia junto de mim. Vinha um parente levá-lo e trazê-lo todos os anos. Em S. João não ia para casa, e só voltava no fim do ano porque não havia outro jeito. A família tinha vergonha dele em casa. Nunca vi uma pessoa tão feia, com aquele corpanzil bambo de papangu. Apanhava dos outros somente com o grito: – Vou dizer a Seu Maciel! – Mas não ia, coitado. Nem esta coragem de enredo, ele tinha. Dormia com um ronco de gente morrendo e a boca aberta, babando. Às vezes, quando eu acordava de noite, ficava com medo do pobre do Aurélio. Ouvia falar que era de amarelos assim que saíam os lobisomens. Certas ocasiões não podia se levantar, e dias inteiros ficava na cama, com um lenço amarrado na cabeça. E o seu Maciel não respeitava nem esta enfermidade ambulante: dava no pobre também.

REGO, José Lins do. *Doidinho*.

- a) *Doidinho*, cuja primeira edição é de 1933, é uma obra inserida no “Regionalismo de 1930”. Transcreva um fragmento do texto que apresente algum aspecto ligado a essa tendência, justificando sua escolha.
- b) Levante três características da personagem Papa-Figo e, além disso, transcreva um trecho do texto em que fique patente que ela era vítima de intolerância no colégio.

Leia os textos para responder à questão 25.

Texto 1

Todos os retratos que tenho de minha mãe não me dão nunca a verdadeira fisionomia que eu guardo dela – a doce fisionomia daquele seu rosto, daquela melancólica beleza de seu olhar. Ela passava o dia inteiro comigo. Era pequena e tinha os cabelos pretos. Junto dela eu não sentia necessidade dos meus brinquedos. D. Clarisse, como lhe chamavam os criados, parecia mesmo uma figura de estampa. Falava para todos com um tom de voz de quem pedisse um favor, mansa e terna como uma menina de internato. Criara-se em colégio de freiras, sem mãe, pois o pai ficara viúvo quando ela ainda não falava. Filha de senhor de engenho, parecia mais, pelo que me contavam dos seus modos, uma dama nascida para a reclusão.

À noite ela me fazia dormir. Adornecer nos seus braços, ouvindo a surdina daquela voz, era o meu requinte de sibarita pequeno.

Ela me enchia de carícias. E quando o meu pai chegava nas suas crises, exasperado como um pé-de-vento, eu a via chorar e pronta a esquecer todas as intemperanças verbais do seu marido. Os criados amavam-na. Ela também os tratava com uma bondade que não conhecia mau humor.

Horas inteiras eu fico a pintar o retrato dessa mãe angélica, com as cores que tiro da imaginação, e vejo-a assim, ainda tomando conta de mim, dando-me banhos e me vestindo. ¹A minha memória ainda guarda detalhes bem vivos que o tempo não conseguiu destruir.

REGO, José Lins do. *Menino do engenho*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972. p. 6.

Texto 2

É sempre assim. ¹As memórias que a gente guarda da vida experimentada vão se enfraquecendo cada vez mais. Pra dar pra elas ilusoriamente a força da realidade nós as transpomos pro mundo das assombrações por meio do exagero. [...]

É um engano isso de afirmarem que a gente pode reviver, tornar a sentir as sensações e os sentimentos do passado. ²As memórias são fragilíssimas, degradantes e sintéticas pra que possam nos dar a realidade que passou tão complexa e grandiosa. Na verdade o que a gente faz é povoar a inteligência de assombrações exageradas e secundariamente falsas. Esses sonhos de acordado, poderosamente revestidos de palavras, se projetam da inteligência pros sentidos e dos sentidos pro ambiente exterior, se alargando cada vez mais. São as assombrações. Diferentes ³pois das sensações, as quais do ambiente exterior pros sentidos e destes pra inteligência vêm se diminuindo cada vez mais. E essas assombrações por completo diferentes de tudo quanto passou é que a gente chama de “passado” [...]

ANDRADE, Mário de. *Táxi e crônicas no Diário Nacional*. São Paulo: Duas Cidades/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976. p.102.

25 PUC-RJ

- a) O conceito de memória utilizado por José Lins do Rego e por Mário de Andrade apresenta significativas diferenças. Comente as distintas noções de memória nos dois textos tendo como referência a comparação entre o trecho “A minha memória ainda guarda detalhes bem vivos que o tempo não conseguiu destruir” (Texto 1, ref. 1) e a afirmação “As memórias que a gente guarda da vida experimentada vão se enfraquecendo cada vez mais” (Texto 2, ref. 1).
- b) Sem utilizar o vocábulo destacado, formule um período que seja equivalente em sentido à seguinte passagem do Texto 2 (ref. 2):
 “As memórias são fragilíssimas, degradantes e sintéticas **pra** que possam nos dar a realidade que passou tão complexa e grandiosa.”

As questões de 26 a 28 focalizam uma passagem do romance *Água-Mãe*, de José Lins do Rego (1901-1957).

Água-Mãe

Jogava com toda a alma, não podia compreender como um jogador se encostava, não se entusiasmava com a bola nos pés. Atirava-se, não temia a violência e com a sua agilidade espantosa, fugia das entradas, dos pontapés. Quando aquele **back**, num jogo de subúrbio, atirou-se contra ele, recuou para derrubá-lo, e com tamanha sorte que o bruto se estendeu no chão, como um fardo. E foi assim crescendo a sua fama. Aos poucos se foi adaptando ao novo Joca que se formara nos campos do Rio. Dormia no clube, mas a sua vida era cada vez mais agitada. Onde quer que estivesse, era reconhecido e aplaudido. Os garçons não queriam cobrar as despesas que ele fazia e até mesmo nos ônibus, quando ia descer, o motorista lhe dizia sempre:

— Joca, você aqui não paga.

Capítulo 14 Modernismo: novo regionalismo

Quando entrava no cinema era reconhecido. Vinham logo meninos para perto dele. Sabia que agradava muito. No clube tinha amigos. Havia porém o antigo **center-forward** que se sentiu roubado com a sua chegada. Não tinha razão. Ele fora chamado. Não se oferecera. E o homem se enfureceu com Joca. Era um jogador de fama, que fora grande nos campos da Europa e por isso pouco ligava aos que não tinham o seu cartaz. A entrada de Joca, o sucesso rápido, a maravilha de agilidade e de oportunismo, que caracterizava o jogo do novato, irritava-o até o ódio. No dia em que tivera que ceder a posição, a um menino do Cabo Frio, fora para ele como se tivesse perdido as duas pernas. Viram-no chorando, e por isso concentrou em Joca toda a sua raiva. No entanto, Joca sempre o procurava. Tinha sido a sua admiração, o seu herói.

Água-Mãe, 1974.

26 Unesp 2014 Com a expressão *fugia das entradas*, no primeiro parágrafo, o narrador sugere que o jogador Joca manifestava em campo:

- (a) preguiça. (c) despreparo. (e) ingenuidade.
 (b) covardia. (d) esperteza.

27 Unesp 2014 A atitude que, no último parágrafo, melhor sintetiza a reação do antigo *center-forward* ao sucesso de Joca:

- (a) rancor. (c) colaboração. (e) indiferença.
 (b) cavalheirismo. (d) admiração.

28 Unesp 2014 No dia em que tivera que ceder a posição, a um menino do Cabo Frio, fora para ele como se tivesse perdido as duas pernas.

Segundo o contexto, a imagem *como se tivesse perdido as duas pernas* revela, com grande expressividade e força emocional,

- (a) sensação de estar sendo injustiçado pela torcida.
 (b) certeza de que ainda era melhor jogador que o novato.
 (c) sentimento de impotência ante a situação.
 (d) vontade de trocar o futebol por outra profissão.
 (e) receio de sofrer novas contusões e ficar incapacitado

29 Leia o texto a seguir e responda:

Ninguém imaginará que, topando os obstáculos mencionados, eu haja procedido invariavelmente com segurança e percorrido, sem me deter, caminhos certos. Não senhor, não procedi nem percorri. Tive abatimentos, desejo de recuar; contornei dificuldades: muitas curvas. Acham que andei mal? A verdade é que nunca soube quais foram os meus atos bons e quais foram os maus. Fiz coisas boas que me trouxeram prejuízo; fiz coisas ruins que deram lucro. E como sempre tive a intenção de possuir as terras de São Bernardo, considere legítimas as ações que me levaram a obtê-las.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. São Paulo: Record, 2004.

Alguns críticos consideram *São Bernardo* uma das obras-primas de Graciliano Ramos. Além de desenvolver, com muito sucesso, aspectos próprios da prosa regionalista, a narrativa apresenta

back: beque, ou seja, o zagueiro de hoje; **center-forward**: centroavante.

elementos generalizantes que elevam a obra ao *status* de universal. No trecho destacado, um dos fatores que justificam a afirmativa anterior é a

- (a) perspectiva psicológica: a partir de indagações individuais, atingem-se questões sociais.
- (b) perspectiva metafísica: a partir das crenças locais, chega-se à religiosidade universal.
- (c) perspectiva política: a partir de questões partidárias locais, chega-se às ideologias gerais.
- (d) perspectiva cultural: a partir de costumes regionais, chega-se a reflexões globais.
- (e) perspectiva econômica: a partir de trabalhos pontuais, chega-se a questões financeiras.

Para responder às questões de 30 a 32, leia os dois trechos a seguir.

Trecho 1

No dia seguinte, encontrei Madalena escrevendo. Avizinhei nas pontas dos pés e li o endereço de Azevedo Gondim.

– Faz favor de mostrar isso?

Madalena agarrou uma folha que ainda não havia sido dobrada.

[...]

– Vá para o inferno, trate da sua vida.

Aquela resistência enfureceu-me:

– Deixa ver a carta, galinha.

Madalena despreendeu-se e entrou a correr pelo quarto, gritando:

– Canalha!

D. Glória chegou à porta, assustada:

– Pelo amor de Deus! Estão ouvindo lá fora.

Perdi a cabeça:

– Vá amolar a p.q.p. Está mouca, aí com a sua carinha de santa? É isto: p.q.p. E se achar ruim, rua. A senhora e a boa de sua sobrinha, compreende? P.q.p. as duas.

Trecho 2

Penso em Madalena com insistência. Se fosse possível recomencermos... Para que enganar-me? Se fosse possível recomencermos, aconteceria exatamente o que aconteceu. Não consigo modificar-me, é o que mais me aflige.

30 Unifesp No trecho 1, o narrador pediu a Madalena que lhe mostrasse o que estava escrevendo. Frente à recusa, sua reação revela

- (a) incômodo, por não identificar o destinatário.
- (b) ciúme, expresso nos insultos a ela lançados.
- (c) descaso, ocasionado pela má conduta da mulher.
- (d) medo, na forma contida de se expressar.
- (e) resignação, por pressupor-se traído.

31 Unifesp No trecho 2, o narrador

- (a) almeja viver de outra forma para deixar de enganar a si próprio.
- (b) atribui a Madalena a impossibilidade de viver plenamente sua vida.
- (c) sabe que tudo aconteceria da mesma forma por conta de Madalena.

- (d) reconhece, incomodado, a impossibilidade de mudar e viver de outro jeito.
- (e) acredita que não pode mudar pelo fato de não ter Madalena ao seu lado.

32 Unifesp Paulo Honório cresceu e afirmou-se no clima da posse, mas a sua união com a professorinha idealista da cidade vem a ser o único e decisivo malogro daquela posição de propriedade estendida a um ser humano. (...) romance do desencontro fatal entre o universo do ter e o universo do ser, [a obra] ficará, na economia extrema de seus meios expressivos, como paradigma do romance psicológico e social da nossa literatura. Também aqui vira escritor o herói decaído a anti-herói depois do suicídio da mulher que a sua violência destruíra.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*.

Os trechos 1 e 2 e as informações de Alfredo Bosi remetem a

- (a) *Senhora*, de José de Alencar.
- (b) *Dom Casmurro*, de Machado de Assis.
- (c) *São Bernardo*, de Graciliano Ramos.
- (d) *Fogo morto*, de José Lins do Rego.
- (e) *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa.

33 Enem 2017 Essas moças tinham o vezo de afirmar o contrário do que desejavam. Notei a singularidade quando principiam a elogiar o meu paletó cor de macaco. Examinavam-no sérias, achavam o pano e os aviamentos de qualidade superior, o feitiço admirável. Envaideci-me: nunca havia reparado em tais vantagens. Mas os gabos se prolongaram, trouxeram-me desconfiança. Percebi afinal que elas zombavam e não me susceptibilizei. Longe disso: achei curiosa aquela maneira de falar pelo avesso, diferente das grosserias a que me habituara. Em geral me diziam com franqueza que a roupa não me assentava no corpo, sobrava nos sovacos.

RAMOS, Graciliano. *Infância*. Rio de Janeiro: Record, 1994.

Por meio de recursos linguísticos, os textos mobilizam estratégias para introduzir e retomar ideias, promovendo a progressão do tema. No fragmento descrito, um novo aspecto do tema é introduzido pela expressão:

- (a) “a singularidade”.
- (b) “tais vantagens”.
- (c) “os gabos”.
- (d) “Longe disso”.
- (e) “Em geral”.

34 UFSC 2011

- 01 Ora, daquela vez, como das outras, Fabiano
- 02 ajustou o gado, arrependeu-se, enfim deixou a
- 03 transação meio apalavrada e foi consultar a mulher.
- 04 Sinhá Vitória mandou os meninos para o barreiro,
- 05 sentou-se na cozinha, concentrou-se, distribuiu no
- 06 chão sementes de várias espécies, realizou somas
- 07 e diminuições. No dia seguinte Fabiano voltou à
- 08 cidade, mas ao fechar o negócio notou que as ope-
- 09 rações de sinhá Vitória, como de costume, diferiam
- 10 das do patrão. Reclamou e obteve a explicação
- 11 habitual: a diferença era proveniente de juros.

12 Não se conformou: devia haver engano. Ele
 13 era bruto, sim senhor, via-se perfeitamente que era
 14 bruto, mas a mulher tinha miolo. Com certeza ha-
 15 via um erro no papel do branco. Não se descobriu
 16 o erro, e Fabiano perdeu os estribos. Passar a vida
 17 inteira assim no toco, entregando o que era dele
 18 de mão beijada! Estava direito aquilo? Trabalhar
 19 como negro e nunca arranjar carta de alforria!
 20 O patrão zangou-se, repeliu a insolência,
 21 achou bom que o vaqueiro fosse procurar serviço
 22 noutra fazenda.
 23 Aí Fabiano baixou a pancada e amunhecou.
 24 Bem, bem. Não era preciso barulho não. Se havia
 25 dito palavra à-toa, pedia desculpa. Era bruto, não
 26 fora ensinado. Atrevimento não tinha, conhecia
 27 o seu lugar. Um cabra. Ia lá puxar questão com
 28 gente rica? Bruto, sim senhor, mas sabia respeitar
 29 os homens. Devia ser ignorância da mulher, pro-
 30 vavelmente devia ser ignorância da mulher. Até
 31 estranhara as contas dela. Enfim, como não sabia
 32 ler (um bruto, sim senhor), acreditara na sua velha.
 33 Mas pedia desculpa e jurava não cair noutra.
 34 O amo abrandou, e Fabiano saiu de costas, o
 35 chapéu varrendo o tijolo. Na porta, virando-se, en-
 36 ganchou as rosetas das esporas, afastou-se trope-
 37 çando, os sapatões de couro cru batendo no chão
 38 como cascos.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 58 ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1986. p. 92-4.

Considerando a leitura do texto e do romance *Vidas secas*, bem como o contexto em que a obra foi produzida, assinale a(s) proposição(ões) correta(s).

- 01 Sinhá Vitória era mais inteligente que Fabiano, mas enganava-se nas contas, por desconhecer o conceito de juros; assim, a cada vez que Fabiano acertava as contas com o patrão, este precisava explicar-lhe pacientemente porque os resultados diferiam.
- 02 Da mesma forma que José Lins do Rego, Jorge Amado e outros prosadores da segunda fase do Modernismo brasileiro, Graciliano Ramos faz, no romance, uma denúncia de desigualdade social.
- 04 O discurso indireto livre, utilizado no segundo e no quarto parágrafos do texto, visa a mostrar ao leitor o que Fabiano pensa, mas que não chega a verbalizar, tal o seu temor pelo patrão.
- 08 Pela oposição entre os instrumentos auxiliares da matemática – o papel e as sementes –, Graciliano deixa evidente que, apesar de o patrão e Fabiano pertencerem a universos culturais diversos, constrói-se entre eles uma relação de igualdade de forças.
- 16 Entre o patrão e Fabiano, em vez de acordo profissional estabelecido em condições de equilíbrio de poder, parece existir uma relação de senhor e escravo, sugerida nos termos “branco” (linha 15), “negro” (linha 19), “carta de alforria” (linha 19) e “amo” (linha 34).

- 32 Na linha 23, a expressão “baixou a pancada” sugere que Fabiano deseja agredir o patrão e o faz na imaginação, mas acaba descarregando sua agressividade contida na mulher, culpando-a pela divergência nas contas.
- 64 No parágrafo final, a imagem de Fabiano deixando a sala é de submissão completa, na qual transparece um importante elemento do romance, a animalização, representada aqui pela comparação dos sapatos do vaqueiro a cascos.

Soma =

35 Unicamp 2011 Leia os seguintes trechos de *O cortiço* e *Vidas secas*:

O rumor crescia, condensando-se; o zunzum de todos os dias acentuava-se; já se não destacavam vozes dispersas, mas um só ruído compacto que enchia todo o cortiço. (...) Sentia-se naquela fermentação sanguínea, naquela gula viçosa de plantas rasteiras que mergulhavam os pés vigorosos na lama preta e nutriente da vida, o prazer animal de existir, a triunfante satisfação de respirar sobre a terra.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. Ficção completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005. p. 462.

Fabiano ia satisfeito. Sim senhor, arrumara-se. Chegara naquele estado, com a família morrendo de fome, comendo raízes. Caíra no fim do pátio, debaixo de um juazeiro, depois tomara conta da casa deserta. Ele, a mulher e os filhos tinham-se habituado à camarinha escura, pareciam ratos – e a lembrança dos sofrimentos passados esmorecera. (...)

– Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta.

Conteve-se, notou que os meninos estavam perto, com certeza iam admirar-se ouvindo-o falar só. E, pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros. Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra.

Olhou em torno, com receio de que, fora os meninos, alguém tivesse percebido a frase imprudente. Corrigiu-a, murmurando:

– Você é um bicho, Fabiano.

Isto para ele era motivo de orgulho. Sim senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldades.

Chegara naquela situação medonha – e ali estava, forte, até gordo, fumando seu cigarro de palha.

– Um bicho, Fabiano. (...)

Agora Fabiano era vaqueiro, e ninguém o tiraria dali. Aparecera como um bicho, entocara-se como um bicho, mas criara raízes, estava plantado.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 18-9.

- a) Ambos os trechos são narrados em terceira pessoa. Apesar disso, há uma diferença de pontos de vista na aproximação das personagens com o mundo animal e vegetal. Que diferença é essa?
- b) Explique como essa diferença se associa à visão de mundo expressa em cada romance.

36 UFBA 2012 O mulungu do bebedouro cobria-se de arribações. Mau sinal, provavelmente o sertão ia pegar fogo. Vinham em bandos, arranchavam-se nas árvores da beira do rio, descansavam, bebiam e, como em redor não havia comida, seguiam viagem para o Sul. O casal agoniado sonhava desgraças. O Sol chupava os poços, e aquelas excomungadas levavam o resto da água, queriam matar o gado.

Sinhá Vitória falou assim, mas Fabiano resmungou, franziu a testa, achando a frase extravagante. Aves matarem bois e cabras, que lembrança! Olhou a mulher, desconfiado, julgou que ela estivesse tresvariando. [...]

Fabiano estirou o beijo e enrugou mais a testa suada: impossível compreender a intenção da mulher. [...]

— Chil! Que fim de mundo!

Não permaneceria ali muito tempo. No silêncio comprido só se ouvia um rumor de asas.

Como era que sinhá Vitória tinha dito? A frase dela tornou ao espírito de Fabiano e logo a significação apareceu. As arribações bebiam a água. Bem. O gado curti sede e morria. Muito bem. As arribações matavam o gado. Estava certo. Matutando, a gente via que era assim, mas sinhá Vitória largava tiradas embaraçosas. Agora Fabiano percebia o que ela queria dizer. Esqueceu a infelicidade próxima, riu-se encantado com a esperteza de sinhá Vitória. Uma pessoa como aquela valia ouro. Tinha ideias, sim senhor, tinha muita coisa no miolo. Nas situações difíceis encontrava saída. Então! Descobrir que as arribações matavam o gado! E matavam. Àquela hora o mulungu do bebedouro, sem folhas e sem flores, uma garancharia pelada, enfeitava-se de penas. [...]

Alargou o passo, desceu a ladeira, pisou a terra de aluvião, aproximou-se do bebedouro. Havia um bater doido de asas por cima da poça de água preta, a garrancheira do mulungu estava completamente invisível. Pestes. Quando elas desciam do sertão, acabava-se tudo. O gado ia finir-se, até os espinhos secariam.

Suspirou. Que havia de fazer? Fugir de novo, aboletar-se noutra lugar, recomeçar a vida. [...]

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 74 ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1998. p. 108-10.

De acordo com esse trecho de *Vidas secas*, inserido na obra, é verdadeiro o que se afirma nas proposições

- 01 A personagem Fabiano aparece nessa narrativa — uma produção regionalista do Modernismo da década de 1930 — como um representante do sertanejo, de consciência embotada e raciocínio lento.
- 02 O texto apresenta mais de um sujeito discursivo, pois a personagem sinhá Vitória vai gradativamente ocupando todo o espaço no pensamento de Fabiano.
- 04 A personagem Fabiano, no seu circuito de fugas sem causas bem determinadas, torna-se cada vez mais fragilizada aos olhos da família.
- 08 O pensamento de sinhá Vitória incita a curiosidade de Fabiano, e ele percebe a realidade da seca transfigurada poeticamente.

- 16 Sinhá Vitória, na narrativa, representa um elemento humano com um olhar capaz de compactar uma multiplicidade de imagens no sertão nordestino.
- 32 A narrativa deixa evidente um estilo pseudoacadêmico do narrador, que prevalecerá por toda a obra.

Soma =

37 Ufal 2013 Graciliano Ramos inicia *Memórias do cárcere* com o seguinte trecho:

Resolvo-me a contar, depois de muita hesitação, casos passados há dez anos — e, antes de começar, digo os motivos porque silencie e porque me decido. Não conservo notas: algumas que tomei foram inutilizadas, e assim, com o decorrer do tempo, ia-me parecendo cada vez mais difícil, quase impossível, redigir esta narrativa. Não vai aqui falsa modéstia, como adiante se verá. Também me afligiu a ideia de jogar no papel criaturas vivas, sem disfarces, com os nomes que têm no registro civil. Repugnava-me deformá-las, dar-lhes pseudônimo, fazer do livro uma espécie de romance. Mas teria eu o direito de utilizá-las em história presumivelmente verdadeira? Que diriam elas se se vissem impressas, realizando atos esquecidos, repetindo palavras contestáveis e obliteradas?

RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. 21 ed. Rio de Janeiro: Record, 1986. p. 33. v. 1.

Sobre este livro, é correto concluir que

- (a) foi escrito na maturidade do autor e se concentra principalmente nas memórias de sua prisão durante a ditadura Vargas. Trata-se de um livro em que Graciliano Ramos também discorre sobre os limites e as dificuldades de narrar o vivido resgatado pela memória.
- (b) foi elaborado por Graciliano Ramos na década de 1930 e tinha como objetivo narrar as misérias vividas por pessoas que o autor conheceu no sertão de Alagoas, região assolada pela seca e pela miséria.
- (c) tem como tema apenas a infância de Graciliano no interior de Alagoas, onde passou dias muito felizes ao lado de seus amigos e parentes, que ele agora transforma em personagens centrais do seu livro de memórias.
- (d) deriva da utilização de procedimentos formais que foram copiados das vanguardas europeias, em uma mera busca da inovação, o que é típico da primeira geração do Modernismo brasileiro, e tem como intuito denunciar as péssimas condições dos presídios brasileiros.
- (e) tem como personagem central e também narrador o próprio Graciliano Ramos, que reconstitui o seu percurso de ascensão social, com a compra da fazenda São Bernardo, e sua relação com sua esposa, Madalena, que se suicida.

38 Fuvest 2017 Leia o trecho de *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, para, em seguida, responder ao que se pede.

Aí Fabiano parou, sentou-se, lavou os pés duros, procurando retirar das gretas fundas o barro que lá havia. Sem se enxugar, tentou calçar-se – e foi uma dificuldade: os calcanhares das meias de algodão formaram bolos nos peitos dos pés e as botinas de vaqueta resistiram como virgens. Sinha Vitória levantou a saia, sentou-se no chão e limpou-se também. Os dois meninos entraram no riacho, esfregaram os pés, saíram, calçaram as chinelinhas e ficaram espionando os movimentos dos pais. Sinha Vitória aprontava-se e erguia-se, mas Fabiano soprava arreliado. Tinha vencido a obstinação de uma daquelas amaldiçoadas botinas; a outra emperrava, e ele, com os dedos nas alças, fazia esforços inúteis. Sinha Vitória dava palpites que irritavam o marido. Não havia meio de introduzir o diabo do calcanhar no tacão. A um arranco mais forte, a alça de trás rebentou-se, e o vaqueiro meteu as mãos pela borracha, energicamente. Nada

conseguindo, levantou-se resolvido a entrar na rua assim mesmo, coxeando, uma perna mais comprida que a outra. Com raiva excessiva, a que se misturava alguma esperança, deu uma patada violenta no chão. A carne comprimiu-se, os ossos estalaram, a meia molhada rasgou-se e o pé amarrotado se encaixou entre as paredes de vaqueta. Fabiano soltou um suspiro largo de satisfação e dor.

- O trecho pertence à parte de *Vidas secas* intitulada “Festa”, na qual se narra a ida da família de sertanejos, acompanhada da cachorra Baleia, à cidade, onde deve participar de uma festividade pública. Considerada esta questão no contexto do livro, como se passa essa participação e o que ela mostra a respeito da socialização da família?
- O tratamento narrativo dado aos eventos apresentados no trecho confere a ele um tom que contrasta com o que é dominante no conjunto de *Vidas secas*. Qual é esse tom? Explique sucintamente.

TEXTO COMPLEMENTAR

Preocupação social ou força do romance

Jorge Amado e Rachel de Queiroz são escritores que compartilham uma série de características. Ambos regionalistas, partiram de um pequeno ponto do Nordeste e se expandiram para o mundo, tornando-se romancistas de grande sucesso junto ao público nacional e, no caso de Jorge Amado, até internacional. Viviam em uma relação instável com a crítica e foram frequentemente adaptados para o cinema, o teatro e a televisão. Também aderiram aos ideais socialistas. Suas narrativas – as primeiras, principalmente – refletem o sentimento exacerbado das correntes ideológicas que conquistavam cada vez mais adeptos no Brasil.

A tensão entre nações de todo o mundo e o temor das articulações políticas a favor de governos autoritários incitavam artistas e intelectuais a discutirem as possibilidades de uma nova configuração societária, mais justa e igualitária. Neste cenário, os jovens escritores e ativistas políticos procuravam divulgar seus ideais a um grande número de leitores.

Porém, em determinado momento, houve uma mudança marcante na vida literária destes autores, já que o cenário montado pela Segunda Guerra Mundial desconcertou o cenário mundial. Em meados de 1940, Trotsky, o revolucionário marxista admirado por Rachel de Queiroz, foi assassinado. Stalin faleceu em 1953, e logo sua perversidade começou a ser divulgada. Morreu também a visão stalinista que Jorge Amado mantinha até então.

A narrativa social foi se obscurecendo com o tempo, e a imagem principal que permaneceu sobre estes escritores se distanciou de suas empreitadas políticas. Convenhamos que, enfim, o que marcou a obra destes autores está mais relacionado aos pares românticos que aparecem na televisão do que às complexas relações literárias entre a vida e a sociedade.

Uma virada ideológica? Talvez. Ou apenas um silenciamento, possivelmente posterior a um sentimento de decepção diante de um sonho que não se realizou.

RESUMINDO

Neste capítulo, você viu...

A prosa modernista e os romances regionalistas

- Do centro (São Paulo e Rio de Janeiro) para o interior: diferentes histórias e culturas.
- Questões
 - físicas do ambiente: seca.
 - sociais: pobreza e opressão.
 - linguísticas: liberdade de expressão.

Universalidade das obras

- Questões que ultrapassam descrições regionalistas.
- Temas atuais: problematização das questões econômicas, políticas e sociais.

Relação das obras do período com a formação da identidade nacional

- Linguagem de riqueza e diversidade.
- Grandes desigualdades sociais.

Autores de destaque

Rachel de Queiroz

- Pioneirismo: primeira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras, de importância fundamental para o romance regional brasileiro e escritora de sucesso ainda muito jovem.
- Escrita de forma livre e natural: registro da realidade vista e sentida.
- Fluido e temo interesse pelo ser humano transparecido na sua produção.
- *O quinze* como romance de destaque.

Jorge Amado

- Escritor de popularidade e reconhecimento internacional.
- O foco na Bahia e a inclinação ao erotismo estão marcados em sua produção literária.
- Criação de imagens marcantes e permanentes no imaginário coletivo nacional.
- Mulheres, religião, festas, pobreza e violência como temas frequentes.
- Crítica social e denúncia das injustiças de sua terra.
- Adesão à ideologia comunista e forte atuação política.
- *Cacau* e *Capitães da Areia* estão entre os seus inúmeros romances.

Erico Verissimo

- Primeiras obras constituídas de relatos do cotidiano da vida urbana de estratos médios da sociedade.
- Segunda fase de sua produção: pode ser considerada regionalista.
- Produção da trilogia sobre a vida e a história gaúcha com o título geral de *O tempo e o vento*, com a ideia de busca da formação e da identidade da região e do povo do Rio Grande do Sul.

José Lins do Rego

- Presença de traços biográficos em sua obra.
- Mistura de memória e registro; linguagem poética, sensibilidade com a matéria narrada como suas características principais.
- *Menino de engenho* e *Banguê* como obras de destaque.

Graciliano Ramos

- Obra marcada pelo realismo crítico, Neorealismo e determinismo.
- Demonstração de atitude política por meio da escrita.
- Impressão de carga psicológica na condução do romance e na caracterização das personagens.
- Uso de uma linguagem enxuta, com apenas o que deve ser dito.
- *Vidas secas* e *São Bernardo* são suas obras de destaque.

■ QUER SABER MAIS?



REPORTAGENS

- Reportagens da TV Brasil sobre o escritor Jorge Amado. Nos links, é possível conhecer um pouco mais sobre o autor de *Capitães da Areia* e de outras grandes obras. Disponível em: <<https://p.p4ed.com/QKPRB/>> e <<https://p.p4ed.com/MJOEV/>>. Acesso em: 16 jan. 2018.



ARTIGO

- Análise que compara as obras *O quinze*, de Rachel de Queiroz, com *Um certo capitão Rodrigo*, de Erico Verissimo. Neste artigo, é possível encontrar um Brasil alegre, porém insensível com sua própria gente. Disponível em: <<https://p.p4ed.com/QKPRR/>>. Acesso em: 16 jan. 2018.



SITES

- O escritor Erico Verissimo. Conheça um pouco mais da obra de Erico Verissimo, autor gaúcho que retratou as características regionais do Sul do Brasil. Disponível em: <<https://p.p4ed.com/BFYMM/>>. Acesso em: 16 jan. 2018.

- Fundação Casa de Jorge Amado

Conheça o site Fundação Casa de Jorge Amado e identifique mais detalhes da vida e da obra do autor. Disponível em: <<https://p.p4ed.com/NGUQN/>>. Acesso em: 16 jan. 2018.



FILMES

- *Fogo morto*. Direção de Marcos Farias, 1976. O filme brasileiro baseia-se no romance de José Lins do Rego. Na Paraíba de 1910, um colono é expulso de suas terras pelo prepotente coronel, senhor de engenho decadente. Ele resolve, então, pedir ajuda a um cangaceiro para recuperar suas propriedades. Disponível em: <<http://p.p4ed.com/RCFIZ/>>. Acesso em: 16 jan. 2018.
- *Vidas secas*. Direção de Nelson Pereira dos Santos, 1963. O romance de Graciliano Ramos foi adaptado para o cinema e indicado para a Palma de Ouro no Festival de Cannes de 1964. Disponível em: <<http://p.p4ed.com/TCFIX/>>. Acesso em: 16 jan. 2018.



DEPOIMENTO

- Apresentação de Antonio Candido. Um dos críticos literários mais importantes do Brasil está presente no Simpósio Graciliano Ramos – 75 anos do livro *Angústia*. Disponível em: <<http://p.p4ed.com/TCFIC/>>. Acesso em: 16 jan. 2018.

Exercícios complementares

1 UFT 2013 Leia o fragmento de texto a seguir.

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, resoluto:

— 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.

QUEIROZ, 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.

- Ainda que publicado no início da década de 1930, momento de intensas mudanças políticas e culturais no país, o romance liga-se estética e tematicamente às propostas literárias da primeira geração modernista.
- Na narrativa, estreitamente ligada às propostas de denúncia social dos regionalistas de 1930, destacam-se o drama da seca, a miséria e a degradação humana, marcantes em cenas como a do fragmento citado.
- 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.
- 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.

- 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.

2 PUC-RS Leia o texto que se segue.

Lá adiante, em plena estrada, o pasto se enramava, e uma pelúcia verde, verde e macia, se estendia no chão até perder de vista.

A caatinga despontava toda em grelos verdes [...]

Insetos cor de folha – “esperanças” – saltavam sobre a grama. [...]

Mas a triste realidade duramente ainda recordava a seca.

Passo a passo, na babugem macia, carcaças sujas maculavam a verdura.

Reses famintas, esqueléticas, magoavam o focinho no chão áspero, que o mato ainda tão curto mal cobria, procurando em vão apanhar nos dentes os brotos pequeninos.

Trata-se de trecho de _____, de Rachel de Queiroz – obra que se caracteriza pela _____, evidenciando a consciência crítica da autora acerca do problema da seca. É dessa forma que a obra se associa ao que se convencionou denominar de romance _____.

- Fogo Morto* – irreverência – regionalista
- O quinze* – denúncia – de vanguarda
- São Bernardo* – verossimilhança – nacionalista
- O quinze* – verossimilhança – de 30
- Jubiabá* – denúncia – regionalista

3 Unisc 2016 Leia atentamente o trecho do romance *O quinze*, de Rachel de Queiroz, e, depois, analise as afirmativas a seguir.

Novamente a cavalo no pedrês, Vicente marchava através da estrada vermelha e pedregosa, orlada pela galharia negra da caatinga morta. Os cascos do animal pareciam tirar fogo nos seixos do caminho. Lagartixas davam carreirinhas intermitentes por cima das folhas secas no chão que estalavam como papel queimado.

O céu, transparente que doía, vibrava, tremendo feito uma gaze repuxada.

Vicente sentia por toda parte uma impressão ressequida de calor e aspereza.

Verde, na monotonia cinzenta da paisagem, só algum juazeiro ainda escapo à devastação da rama; mas em geral as pobres árvores apareciam lamentáveis, mostrando os cotos dos galhos como membros amputados e a casca toda raspada em grandes zonas brancas.

E o chão, que em outro tempo a sombra cobria, era uma confusão desolada de galhos secos, cuja agressividade ainda mais se acentuava pelos espinhos.

[...]

Quando Vicente se despediu, e montou ligeiro no cavalo que arrancou de galope, Conceição estirou-se na rede e ficou olhando o vulto branco que a poeira ruiva envolvia, até o ver se sumir atrás de um grupo de umarizeiras da várzea.

Todo o dia a cavalo, trabalhando, alegre e dedicado, Vicente sempre fora assim, amigo do mato, do sertão, de tudo o que era inculto e rude. Sempre o conhecera querendo ser vaqueiro como um caboclo desambicioso, apesar do desgosto que com isso sentia a gente dele.

E a moça lembrou-se de certa vez, em casa do Major, no dia em que se inaugurou o gramofone, e as meninas, e ela própria, que também estava lá, puseram-se a dançar. Os pares eram o filho mais velho da casa – hoje casado e promotor no Cariri – e dois outros rapazes, colegas dele, que tinham vindo passar as férias no sertão.

QUEIROZ, Rachel de. O Quinze. São Paulo: Siciliano, 1993. p. 13-7.

- I. O trecho apresenta um narrador em primeira pessoa.
- II. As personagens não apresentam um grande aprofundamento psicológico.
- III. Nos parágrafos citados, observa-se uma identificação entre o espaço e a personagem masculina.

Assinale a alternativa correta.

- (a) Somente as afirmativas I e II estão corretas.
- (b) Somente as afirmativas II e III estão corretas.
- (c) Somente as afirmativas I e III estão corretas.
- (d) Nenhuma afirmativa está correta.
- (e) Todas as afirmativas estão corretas.

4 UFGM 2012 Leia este texto:

O céu, transparente que doía, vibrava tremendo feito uma gaze repuxada.

Vicente sentia por toda parte uma impressão ressequida de calor e aspereza.

Verde, na monotonia cinzenta da paisagem, só algum juazeiro ainda escapo à devastação da rama; mas em geral as pobres árvores apareciam lamentáveis, mostrando os cotos dos galhos como membros amputados e a casca toda raspada em grandes zonas brancas.

E o chão, que em outro tempo a sombra cobria, era uma confusão desolada de galhos secos, cuja agressividade ainda mais se acentuava pelos espinhos.

QUEIROZ, Rachel de. O quinze. São Paulo: Círculo do Livro, 1992. p. 17-8.

Nesse texto, o narrador refere-se à seca nordestina. Identifique e explique a tendência, na Literatura brasileira, de os romancistas se disporem a escrever sobre essa temática.

5 Unifesp 2017 Nesta obra, o autor optou por uma situação narrativa que se define pelo movimento de aproximação e distanciamento da substância sensível da realidade retratada, como forma de solidarizar-se com seus personagens e, ao mesmo tempo, sustentar uma posição crítica rigorosa ante a “desgraça irremediável que os açoita”. Relativiza, assim, a onisciência da terceira pessoa e reconstitui, pela via literária, o hiato entre seu saber de intelectual e a indigência dos retirantes – alteridade que buscou compreender pelo exercício artístico da palavra enxuta e medida. Com a cautela de quem não se permite explicitar significados ou avançar conclusões, o narrador condiciona a narração à expectativa dos personagens, através do uso intensivo do discurso indireto livre, que dá forma à sondagem interior pretendida e singulariza os destinos representados.

MIRANDA, Wander Melo. “Texto introdutório”. In: SANTIAGO, Silvano (org). *Intérpretes do Brasil*, vol 2, 2000. (Adapt.).

Tal comentário aplica-se à obra

- (a) *Morte e vida severina*, de João Cabral de Melo Neto.
- (b) *Os sertões*, de Euclides da Cunha.
- (c) *Vidas secas*, de Graciliano Ramos.
- (d) *Capitães da Areia*, de Jorge Amado.
- (e) *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa.

6 PUC-MG 2014 Graciliano Ramos é considerado um dos principais nomes do chamado “Romance de 1930”, que marcou a Literatura brasileira na primeira metade do século XX. Dentre as características históricas e sociais da produção literária assim denominada, destaca-se

- (a) a expressão das contradições da vida moderna, intensificadas pela industrialização do país.
- (b) o estilo vanguardista, caracterizado pela experimentação de novos recursos expressivos.
- (c) a abordagem realista dos problemas históricos e sociais do Nordeste brasileiro.
- (d) a tentativa de explicar as mazelas da sociedade a partir do determinismo científico.

Leia o texto para responder às questões de 7 a 9.

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 morrerá negro, morrerá pobre. Mas Omolu dizia que não fora o alastrim que matara. Fora o lazareto.

lazareto: estabelecimento para isolamento sanitário de pessoas atingidas por determinadas doenças.

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. *Capitães da Areia*.

7 Fuvest 2016 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.
- (b) II, somente.
- (c) I e II, somente.
- (d) II e III, somente.
- (e) I, II e III.

8 Fuvest 2016 Costuma-se reconhecer que *Capitães da Areia* pertence ao assim chamado “romance de 1930”, que registra importantes transformações pelas quais passava o Modernismo no Brasil, à medida que esse movimento se expandia e diversificava. No excerto, considerado no contexto do livro de que faz parte, constitui marca desse pertencimento

- (a) o experimentalismo estético, de caráter vanguardista, visível no abundante emprego de neologismos.
- (b) o tratamento preferencial de realidades bem determinadas, com foco nos problemas sociais nelas envolvidos.
- (c) a utilização do determinismo geográfico e racial, na interpretação dos fatos narrados.
- (d) a adoção do primitivismo da “Arte Negra” como modelo formal, à semelhança do que fizera o Cubismo europeu.
- (e) o uso de recursos próprios dos textos jornalísticos, em especial, a preferência pelo relato imparcial e objetivo.

9 Fuvest 2016 As informações contidas no texto permitem concluir corretamente que a doença de que nele se fala caracteriza-se como

- (a) moléstia contagiosa, de caráter epidêmico, causada por vírus.
- (b) endemia de zonas tropicais, causada por vírus, prevalente no período chuvoso do ano.
- (c) surto infeccioso de etiologia bacteriana, decorrente de más condições sanitárias.
- (d) infecção bacteriana que, em regra, apresenta-se simultaneamente sob uma forma branda e uma grave.
- (e) enfermidade endêmica que ocorre anualmente e reflui de modo espontâneo.

10 Fuvest 2016 Apesar das diferenças notáveis que existem entre estas obras, um aspecto comum ao texto de *Capitães da Areia*, considerado no contexto do livro, e *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, é

- (a) a consideração conjunta e integrada de questões culturais e conflitos de classe.
- (b) a reprodução fiel da variante oral-popular da linguagem, como recurso principal na caracterização das personagens.
- (c) o engajamento nas correntes literárias nacionalistas, que rejeitavam a opção por temas regionais.
- (d) o emprego do discurso doutrinário, de caráter panfletário e didatizante, próprio do “realismo socialista”.
- (e) o tratamento enfático e conjugado da mestiçagem racial e da desigualdade social.

Leia o texto para responder às questões de 11 a 13.

[Sem-Pernas] queria alegria, uma mão que o acarinhasse, alguém que com muito amor o fizesse esquecer o defeito físico e os muitos anos (talvez tivessem sido apenas meses ou semanas, mas para ele seriam sempre longos anos) que vivera sozinho nas ruas da cidade, hostilizado pelos homens que passavam, empurrado pelos guardas, surrado pelos moleques maiores. Nunca tivera família. Vivera na casa de um padeiro a quem chamava “meu padrinho” e que o surrava. Fugiu logo que pôde compreender que a fuga o libertaria. Sofreu fome, um dia levaram-no preso. Ele quer um carinho, ú’a mão que passe sobre os seus olhos e faça com que ele possa se esquecer daquela noite na cadeia, quando os soldados bêbados o fizeram correr com sua perna coxa em volta de uma saleta. Em cada canto estava um com uma borracha comprida. As marcas que ficaram nas suas costas desapareceram. Mas de dentro dele nunca desapareceu a dor daquela hora. Corria na saleta como um animal perseguido por outros mais fortes. A perna coxa se recusava a ajudá-lo. E a borracha zunia nas suas costas quando o cansaço o fazia parar. A princípio chorou muito, depois, não sabe como, as lágrimas secaram. Certa hora não resistiu mais, abateu-se no chão. Sangrava. Ainda hoje ouve como os soldados riam e como riu aquele homem de colete cinzento que fumava um charuto.

AMADO, Jorge. *Capitães da Areia*.

11 Unifesp 2011 Considere as afirmações seguintes.

- I. O fragmento do romance, ambientado na cidade de Salvador das primeiras décadas do século passado, aborda a vida de uma criança em situação de absoluta exclusão social e violência, o que destoa do projeto literário e ideológico dos escritores brasileiros que compõem a “Geração de 30”.
- II. Valendo-se das conquistas do Modernismo, o romance apresenta linguagem fluente e acessível ao grande público, utilizando-se de um português coloquial, simples, próximo a um modo natural de falar, com o largo emprego da frase curta e econômica.
- III. Sem-Pernas é uma personagem que, embora encarne um tipo social claramente delimitado, o do menino “pobre, abandonado, aleijado e discriminado”, adquire alguma profundidade psicológica, à medida que seu passado e suas experiências dolorosas vêm à tona.

Conforme o texto, está correto o que se afirma apenas em

- (a) I.
- (b) II.
- (c) III.
- (d) I e II.
- (e) II e III.

12 Unifesp 2011 O zigue-zague temporal ligado à vida de Sem-Pernas, empregado no fragmento para a composição da personagem, é construído de maneira muito precisa, por meio da utilização alternada de diversos tempos verbais. Indique a alternativa em que há, respectivamente, um tempo verbal que expressa fatos ocorridos num tempo anterior a outros fatos do passado e um tempo verbal usado para marcar o caráter hipotético de certas ações ou o desejo de que se realizassem.

- (a) Vivera na casa de um padeiro (...) – uma mão que o acarinhasse (...)
- (b) Em cada canto estava um com uma borracha comprida. – Sofreu fome.
- (c) Nunca tivera família. – A perna coxa se recusava a ajudá-lo.
- (d) A princípio chorou muito (...) – Mas de dentro dele nunca desapareceu a dor daquela hora.
- (e) Ele quer um carinho (...) – Um dia levaram-no preso.

13 Unifesp 2011 O emprego da figura de linguagem conhecida como “prosopopeia” (ou “personificação”) põe mais em evidência a principal razão pela qual Sem-Pernas é estigmatizado. O trecho que contém essa figura é

- (a) A perna coxa se recusava a ajudá-lo.
- (b) Em cada canto estava um com uma borracha comprida.
- (c) (...) depois, não sabe como, as lágrimas secaram.
- (d) E a borracha zunia nas suas costas (...)
- (e) Mas de dentro dele nunca desapareceu a dor daquela hora.

14 Unicamp 2017

“São Francisco botava o dedo nas feridas dos leprosos. Mas é que ele era um santo, fazia milagres, e ela é simplesmente Doralice Leitão Leiria, um ser humano como qualquer outro.”

VERISSIMO, Erico. *Caminhos cruzados*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2016. p. 77.

“– Queres seguir a política? Então? Procura imitar Bismarck! Haverá padrão melhor?”

Idem, p. 290.

Os fragmentos apresentados captam um dos traços principais de *Caminhos cruzados* no que diz respeito à identidade narrativa das personagens. Considerando o conjunto do romance, tal traço consiste em uma

- (a) percepção de que a necessidade de *status* na vida social e a produção de desejos políticos e religiosos nascem da cópia de um modelo consagrado.
- (b) afirmação, por meio do narrador, da necessidade de protagonistas bem construídos para o êxito da narrativa ficcional.
- (c) recusa dos modelos bem-sucedidos na vida social, pois eles constroem a imaginação artística e moral dos romancistas.
- (d) representação literária da condição humana, que não necessita de figuras imaginárias para atribuir sentido à vida religiosa e política.

Leia o texto para responder à questão 15.

Na América Latina do século XX, em incontáveis momentos, a criação artística articulou-se com utopias ou perspectivas de transformação social. Em diferentes contextos, artistas usaram sua produção para corroborar determinados projetos políticos ou consentiram que suas criações fossem apropriadas e sustentadas por movimentos políticos, dentro ou fora do Estado.

PRADO, Maria Lígia; PELLEGRINO, Gabriela. *História da América Latina*. São Paulo: Contexto, 2014. p. 187-8.

15 PUC-Camp 2017 É exemplo de uma literatura engajada em projetos de transformação social uma parte expressiva da obra romanesca de Jorge Amado, na qual, por exemplo, ressalta, em tom de denúncia,

- (a) o melancólico final dos velhos engenhos açucareiros da Paraíba, como narrado nostalgicamente em *Fogo morto*.
- (b) a reação da sociedade conservadora à vida marginal dos meninos abandonados, exposta com crueza em *Capitães da Areia*.
- (c) a brutalidade dos coronéis nordestinos do início do século, de hábitos ainda escravocratas, tal como se registra em *São Bernardo*.
- (d) os hábitos autoritários da casta favorecida pela industrialização do cacau, apontados em *Os velhos marinheiros*.
- (e) o papel político revolucionário assumido no sertão baiano pela protagonista de *Gabriela, cravo e canela*.

16 PUC-RS 2015 Leia o excerto do romance *Jubiabá*, de Jorge Amado.

Foi quando o alemão voou para cima dele querendo acertar no outro olho de Balduíno. O negro livrou o corpo com um gesto rápido e como a mola de uma máquina que se houvesse partido distendeu o braço bem por baixo do queixo de Ergin, o alemão. 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:

— Seis... sete... oito...

Antônio Balduíno olhava satisfeito o branco estendido aos seus pés.

Com base no diálogo e na obra de Jorge Amado, considere as afirmativas.

- I. A luta entre Antônio Balduíno e Ergin pode ser interpretada como uma metáfora dos conflitos entre o branco europeu e o negro brasileiro.
- II. Ao longo dos seus diferentes romances, Jorge Amado constrói um projeto estético baseado principalmente na representação do intimismo e do lirismo.
- III. Nos romances *Tereza Batista, cansada de guerra* e *Memorial de Maria Moura*, o escritor baiano explora basicamente o universo erótico feminino em diferentes perspectivas sociais.
- IV. O romance *Capitães da Areia* apresenta um detalhado quadro da marginalidade infantil urbana, ao retratar crianças de rua, como Pedro Bala, Sem-Pemas e Pirulito.

Está/Estão correta(s) a(s) afirmativa(s)

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

17 Acerca do Romance de 30, considere as afirmativas a seguir:

- I. Os traços biográficos de José Lins do Rego têm valor elevado em sua obra. O autor passou a infância no engenho do avô e retrabalhou literariamente as lembranças e registros que formou sobre a sociedade e a vida nordestina que o cercavam.
- II. O Regionalismo surgiu a partir da escrita de Rachel de Queiroz e de seus contemporâneos de mesmo estilo literário.
- III. A saga narrada em *O tempo e o vento*, do escritor Erico Veríssimo, incorpora as experiências literárias do gênero romance histórico regional, que havia atraído importantes narradores do Romantismo, como José de Alencar.

Assinale a alternativa **verdadeira**.

- (a) Somente as afirmativas I e II são verdadeiras.
- (b) Somente as afirmativas I e III são verdadeiras.
- (c) Somente as afirmativas II e III são verdadeiras.
- (d) Somente a afirmativa I é verdadeira.
- (e) Somente a afirmativa II é verdadeira.

18 UPE-SSA 3 2016 A literatura de 1930 é demarcada por uma temática social, em que o urbano e o rural se inter cruzam, haja vista os romances de José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Jorge Amado. Os dois primeiros autores dão prioridade às histórias que transcorrem em um espaço rural; a mesma coisa já não se pode afirmar em relação à obra de Jorge Amado, pois grande parte dela tem como ambiente a cidade da Bahia, atual Salvador.

Com base no exposto, observe as imagens a seguir:



Imagem 1



Imagem 2



Imagem 3

Analise as seguintes afirmativas:

- I. As três imagens referem-se, de modo simultâneo, às obras dos romancistas de 30, José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Jorge Amado, pois a produção artística desses autores relata acontecimentos que ocorrem nos três espaços representados nas imagens expostas.

- II. Dos três autores mencionados, dois deles têm textos memorialistas, Graciliano Ramos, por relatar as memórias dos anos que passou na prisão, e Jorge Amado, quando narra a história dos amores de Gabriela com Nacib e de Dona Flor com os seus dois maridos.
- III. Há antagonismo entre as imagens 1, 2 e 3, respectivamente, com os romances de José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Jorge Amado, os quais, pelo fato de fazerem parte da geração denominada regionalista, mimetizam, de modo crítico, aspectos da realidade que têm por cenários o campo e a cidade.
- IV. A imagem 2 representa o espaço onde transcorrem os acontecimentos relatados nos romances do ciclo do açúcar, de José Lins do Rego, enquanto a 3 relaciona-se ao cenário da seca, tema central de *Vidas Secas*. Trata-se de uma narrativa de Graciliano Ramos, na qual o animal e o homem se equivalem, pois, enquanto Fabiano se considera “bicho”, Baleia nutre sentimentos humanos.
- V. Dos três autores, o único que apresenta, na maioria de seus romances, um cenário urbano tal qual se encontra representado na imagem 3 é Jorge Amado, cuja crítica social se volta para acontecimentos na cidade da Bahia, atual Salvador.

Está(ão) **correta(s)** apenas

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

19 ITA 2017 O romance *Fogo morto*, de José Lins do Rego, apresenta um amplo painel social do interior paraibano no final do século XIX. Acerca das personagens, é correto dizer que

- (a) os três principais senhores de engenho retratados são o Coronel Lula de Holanda, o Capitão José Paulino e o mestre José Amaro.
 (b) o Coronel Lula de Holanda, explorando os escravos e tomando as terras de José Amaro, tornou-se o mais rico da Paraíba.
 (c) o Capitão Vitorino é uma figura quixotesca, pois, mesmo ridicularizado pelo povo, luta contra os desmandos das autoridades.
 (d) o líder cangaceiro Antônio Silvino consegue, no final, acabar com a injustiça praticada pelos senhores de engenho.
 (e) o mestre José Amaro decide entrar para o bando de Antônio Silvino para se vingar do Coronel Lula de Holanda pelo que ele lhe fez.

20 UFPR 2017 A respeito dos romances *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto, e *Fogo Morto*, de José Lins do Rego, assinale a alternativa correta.

- (a) *Clara dos Anjos* é um romance memorialístico, no qual os acontecimentos rememorados permitem compreender a origem da família da protagonista; *Fogo Morto* é um romance intimista que dá a conhecer a vida de um núcleo familiar aristocrático ao longo da década de 1930.

- (b) Os pontos de vista narrativos desses romances diferem um do outro, porque, em *Clara dos Anjos*, o narrador participa da trama como personagem, narrando acontecimentos de que participou, enquanto, em *Fogo Morto*, o narrador é onisciente, dedicando-se a investigar a alma das personagens.
- (c) Nos dois romances, as mulheres pobres não recebem educação formal e são submetidas a uma rotina de violência familiar. Seu destino é o enlouquecimento, como acontece com Marta e Neném em *Fogo Morto*, ou a insubmissão, como acontece com *Clara dos Anjos*, que abandona a casa dos pais.
- (d) Nos dois romances, a cultura popular aparece representada pela música, que agrada a diferentes personagens: em *Clara dos Anjos*, a modinha aproxima Cassi Jones da família de Clara; em *Fogo Morto*, as histórias cantadas por José Passarinho ecoam o sofrimento das personagens.
- (e) Nos dois romances, observa-se a geografia suburbana, com favelas construídas em torno da linha férrea, com aglomerados humanos miscigenados e também com o subemprego das personagens, como o carteiro Joaquim dos Anjos e o seleiro José Amaro.

Leia o texto para responder à questão **21**.

Os modernistas produziram manifestos e profissões de fé, fundaram revistas, formaram grupos, mesmo depois de estarem evidentes as diferenças dentro do grande grupo inicial. Os escritores de 30 não produziram um único manifesto estético. (...) Para entender essas diferenças pode ser útil voltar um pouco a algo apenas esboçado acima: aquela diferença entre as gerações formadas antes e depois da Primeira Guerra, articulada à dinâmica do funcionamento dos projetos de vanguarda. (...) O modernismo nasceu em São Paulo e não há quem deixe de apontar o quanto do desenvolvimento industrial da cidade alimentou a esperança de que a modernização do país, quando generalizada, poderia até mesmo tirar da marginalidade as massas miseráveis.

BUENO, Luís. *Uma história do Romance de 30*. São Paulo: Edusp. Campinas: Editora da Unicamp, 2006. p. 66-7.

21 PUC-Camp 2017 Na geração de 30, a que se refere o texto, destacaram-se escritores em cujas obras há fortes traços da cultura e da paisagem de suas regiões de origem, tal como se constata, por exemplo, com a leitura de

- (a) *Sagarana*, de Guimarães Rosa, e *Urupês*, de Monteiro Lobato.
 (b) *Fogo morto*, de José Lins do Rego, e *Vidas secas*, de Graciliano Ramos.
 (c) *O tronco do ipê*, de José de Alencar, e *Doidinho*, de José Lins do Rego.
 (d) *O Ateneu*, de Raul Pompeia, e *Macunaíma*, de Mário de Andrade.
 (e) *Iracema*, de José de Alencar, e *Angústia*, de Graciliano Ramos.

Leia o fragmento a seguir, para responder à questão 22.

Com base numa ideia central de Lucien Goldmann, o crítico e historiador Alfredo Bosi propõe, para a moderna ficção brasileira, enquadramentos como estes:

- I. **romances de tensão mínima:** as personagens não se destacam visceralmente da estrutura social e da paisagem que as condicionam. Exemplos, as histórias populistas de Jorge Amado.
- II. **romances de tensão crítica:** o herói opõe-se e resiste agonicamente às pressões da natureza e da exploração social. Exemplos, os romances de Graciliano Ramos.
- III. **romances de tensão transfigurada:** o herói procura ultrapassar o conflito que o constitui existencialmente pela transmutação mítica ou metafísica da realidade: Exemplos, Guimarães Rosa e Clarice Lispector.

Apud *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970.

22 PUC-Camp 2016 Ao lado de Jorge Amado, outros escritores incumbiram-se de retratar aspectos marcantes da história e da cultura da região em que nasceram. Entre eles, destaca-se o nome de José Lins do Rego,

- (a) cuja obra-prima, o conjunto das novelas de *Corpo de baile*, retrata a aliança entre jagunços e trabalhadores rurais no Centro-Oeste brasileiro.
- (b) cujo romance maior, *Fogo morto*, espelha as personalidades de três protagonistas que vivem diferentes experiências nas terras marcadas pela economia açucareira.
- (c) cuja obra recupera a saga de poderosas famílias gaúchas, envolvidas em permanentes conflitos e disputas pelo poder político local.
- (d) cujas características como escritor aproximam-no do experimentalismo romanesco cultivado por Oswald de Andrade, em *Memórias sentimentais de João Miramar*.
- (e) cuja obra, apesar do cenário tosco e primitivo das pequenas vilas mineiras, afirma-se como profunda análise psicológica de seus angustiados protagonistas.

23 Enem No decênio de 1870, Franklin Távora defendeu a tese de que no Brasil havia duas literaturas independentes dentro da mesma língua: uma do Norte e outra do Sul, regiões segundo ele muito diferentes por formação histórica, composição étnica, costumes, modismos linguísticos etc. Por isso, deu aos romances regionais que publicou o título geral de *Literatura do Norte*. Em nossos dias, um escritor gaúcho, Viana Moog, procurou mostrar com bastante engenho que no Brasil há, em verdade, literaturas setoriais diversas, refletindo as características locais.

CANDIDO, Antonio. "A nova narrativa". *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2003.

Com relação à valorização, no romance regionalista brasileiro, do homem e da paisagem de determinadas regiões nacionais, sabe-se que

- (a) o romance do Sul do Brasil se caracteriza pela temática essencialmente urbana, colocando em relevo a formação do homem por meio da mescla de características locais e dos aspectos culturais trazidos de fora pela imigração europeia.

- (b) José de Alencar, representante, sobretudo, do romance urbano, retrata a temática da urbanização das cidades brasileiras e das relações conflituosas entre as raças.
- (c) o romance do Nordeste caracteriza-se pelo acentuado realismo no uso do vocabulário, pelo temário local, expressando a vida do homem em face da natureza agreste, e assume frequentemente o ponto de vista dos menos favorecidos.
- (d) a literatura urbana brasileira, da qual um dos expoentes é Machado de Assis, põe em relevo a formação do homem brasileiro, o sincretismo religioso, as raízes africanas e indígenas que caracterizam o nosso povo.
- (e) Erico Veríssimo, Rachel de Queiroz, Simões Lopes Neto e Jorge Amado são romancistas das décadas de 30 e 40 do século XX, cuja obra retrata a problemática do homem urbano em confronto com a modernização do país promovida pelo Estado Novo.

24 UEL Sobre o romance *Fogo Morto*, de José Lins do Rego, é correto afirmar:

- (a) caracteriza-se como uma obra memorialista, pois a personagem central, mestre José Amaro, narra a sua história pessoal, enfatizando os problemas que o mundo capitalista traz para o homem.
- (b) embora tenha sido escrito na década de 1930, quando o movimento modernista já havia operado uma revolução na literatura, o romance é bastante convencional, sobretudo na caracterização da paisagem e do homem nordestino, aproximando-se da visão de mundo romântica.
- (c) apresenta uma visão saudosa da realidade política, econômica e social do Nordeste da primeira metade do século XX, bem como uma visão pitoresca do espaço enfocado.
- (d) o uso do discurso indireto livre é um dos procedimentos de construção narrativa mais significativos do romance, na medida em que permite a diversidade de olhares sobre uma dada realidade e, ao mesmo tempo, auxilia no processo de aprofundamento do drama psicológico vivenciado pelas personagens.
- (e) faz um retrato fotográfico da realidade nordestina, afastando-se do ficcional, uma vez que parte de fatos que realmente existiram e que podem ser comprovados, como a decadência dos engenhos de açúcar e a Guerra de Canudos.

25 Regionalismo é o nome dado a um conjunto de características literárias que levam em consideração as particularidades das diversas partes do Brasil. Além das singularidades geográficas, os diferentes perfis do povo, os diversos modos de falar, de se expressar e de utilizar a língua se tornaram importantes focos de interesse para escritores dispostos a retratar a imagem do país. Podemos considerar regionalistas os romances a seguir, exceto

- (a) *Vidas secas*.
- (b) *O quinze*.
- (c) *Menino de engenho*.
- (d) *Dom Casmurro*.
- (e) *São Bernardo*.

Textos para as questões 26 e 27.

(...) procurei adivinhar o que se passa na alma duma cachorra. Será que há mesmo alma em cachorro? Não me importo. O meu bicho morre desejando acordar num mundo cheio de preás. Exatamente o que todos nós desejamos. A diferença é que eu quero que eles apareçam antes do sono, e padre Zé Leite pretende que eles nos venham em sonhos, mas no fundo todos somos como a minha cachorra Baleia e esperamos preás. (...)

Carta de Graciliano Ramos a sua esposa.

(...) Uma angústia apertou-lhe o pequeno coração. Precisava vigiar as cabras: àquela hora cheiros de suçarana deviam andar pelas ribanceiras, rondar as moitas afastadas. Felizmente os meninos dormiam na esteira, por baixo do caritô onde sinha Vitória guardava o cachimbo.

(...)

Baleia queria dormir. Acordaria feliz, num mundo cheio de preás. E lamberia as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se espoariam com ela, rolariam com ela num pátio enorme, num chiqueiro enorme. O mundo ficaria todo cheio de preás, gordos, enormes.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*.

26 Fuvest 2018 As declarações de Graciliano Ramos na Carta e o excerto do romance permitem afirmar que a personagem Baleia, em *Vidas secas*, representa

- (a) o conformismo dos sertanejos.
- (b) os anseios comunitários de justiça social.
- (c) os desejos incompatíveis com os de Fabiano.
- (d) a crença em uma vida sobrenatural.
- (e) o desdém por um mundo melhor.

27 Fuvest 2018 A comparação entre os fragmentos, respectivamente, da Carta e de *Vidas secas*, permite afirmar que

- (a) “será que há mesmo” e “acordaria feliz” sugerem dúvida.
- (b) “procurei adivinhar” e “precisava vigiar” significam necessidade.
- (c) “no fundo todos somos” e “andar pelas ribanceiras” indicam lugar.
- (d) “padre Zé Leite pretende” e “Baleia queria dormir” indicam intencionalidade.
- (e) “todos nós desejamos” e “dormiam na esteira” indicam possibilidade.

28 Fuvest 2017 Se pudesse mudar-se, gritaria bem alto que o roubavam. Aparentemente resignado, sentia um ódio imenso a qualquer coisa que era ao mesmo tempo a campina seca, o patrão, os soldados e os agentes da prefeitura. Tudo na verdade era contra ele. Estava acostumado, tinha a casca muito grossa, mas às vezes se arreliaava. Não havia paciência que suportasse tanta coisa.

— Um dia um homem faz besteira e se desgraça.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*.

Tendo em vista as causas que a provocam, a revolta que vem à consciência de Fabiano, apresentada no texto como ainda contida e genérica, encontrará foco e uma expressão coletiva

militante e organizada, em época posterior à publicação de *Vidas secas*, no movimento

- (a) carismático de Juazeiro do Norte, orientado pelo Padre Cícero Romão Batista.
- (b) das Ligas Camponesas, sob a liderança de Francisco Julião.
- (c) do Cangaço, quando chefiado por Virgulino Ferreira da Silva (Lampião).
- (d) messiânico de Canudos, conduzido por Antônio Conselheiro.
- (e) da Coluna Prestes, encabeçado por Luís Carlos Prestes.

29 Unicamp 2011 Leia os seguintes trechos de *Memórias de um sargento de milícias* e *Vidas secas*, que descrevem o estado de ânimo das personagens ao final de uma festa:

Acabado o fogo, tudo se pôs em andamento, levantaram-se as esteiras, espalhou-se o povo. D. Maria e sua gente puseram-se também em marcha para casa, guardando a mesma disposição com que tinham vindo. Desta vez porém Luisinha e Leonardo, não é dizer que vieram de braço, como este último tinha querido quando foram para o Campo, foram mais adiante do que isso, vieram de mãos dadas muito familiar e ingenuamente. Este ingenuamente não sabemos se se poderá com razão aplicar ao Leonardo. Conversaram por todo o caminho como se fossem dois conhecidos muito antigos, dois irmãos de infância, e tão distraídos iam que passaram à porta da casa sem parar, e já estavam muito adiante quando os sios de D. Maria os fizeram voltar. A despedida foi alegre para todos e tristíssima para os dois.

ALMEIDA, Manuel Antonio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Capítulo XX – “O fogo no Campo”. São Paulo: Ática, 2004. p. 71.

Baleia cochilava, de quando em quando balançava a cabeça e franzia o focinho. A cidade se enchera de suores que a desconcertavam. Sinha Vitória enxergava, através das barracas, a cama de seu Tomás da bolandeira, uma cama de verdade.

Fabiano roncava de papo para cima, as abas do chapéu cobrindo-lhe os olhos, o quengo sobre as botinas de vaqueta. Sonhava, agoniado, e Baleia percebia nele um cheiro que o tornava irreconhecível. Fabiano se agitava, soprando. Muitos soldados amarelos tinham aparecido, pisavam-lhe os pés com enormes reiu-nas e ameaçavam-no com facões terríveis.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 82-3.

- a) Explique as diferenças do estado de ânimo das personagens ao final dos dois episódios.
- b) A partir dessa diferença, explique o significado que as duas festas têm em cada um dos romances.

30 UPF 2016 Tendo surgido no quadro do(a) _____, *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, é considerado pela crítica como modelo de romance concomitantemente _____ da Literatura brasileira.

Assinale a alternativa cujas informações preenchem **corretamente** as lacunas do enunciado.

- (a) Naturalismo / urbano e moderno.
- (b) Pré-modernismo / psicológico e social.
- (c) Naturalismo / nacionalista e universal.
- (d) Romance de 30 / psicológico e social.
- (e) Geração de 45 / nacionalista e universal.

As questões de 31 a 34 tomam por base uma passagem do romance regionalista *Vidas secas*, de Graciliano Ramos (1892-1953).

Contas

Fabiano recebia na partilha a quarta parte dos bezerras e a terça dos cabritos. Mas como não tinha roça e apenas se limitava a semear na vazante uns punhados de feijão e milho, comia da feira, desfazia-se dos animais, não chegava a ferrar um bezerro ou assinar a orelha de um cabrito.

Se pudesse economizar durante alguns meses, levantaria a cabeça. Forjara planos. Tolice, quem é do chão não se trepa. Consumidos os legumes, roídas as espigas de milho, recorria à gaveta do amo, cedia por preço baixo o produto das sortes. Resmungava, rezingava, numa aflição, tentando espichar os recursos minguados, engasgava-se, engolia em seco. Transigindo com outro, não seria roubado tão descaradamente. Mas receava ser expulso da fazenda. E rendia-se. Aceitava o cobre e ouvia conselhos. Era bom pensar no futuro, criar juízo. Ficava de boca aberta, vermelho, o pescoço inchando. De repente estourava:

– Conversa. Dinheiro anda num cavalo e ninguém pode viver sem comer. Quem é do chão não se trepa.

Pouco a pouco o ferro do proprietário queimava os bichos de Fabiano. E quando não tinha mais nada para vender, o sertanejo endividava-se. Ao chegar a partilha, estava encalacrado, e na hora das contas davam-lhe uma ninharia.

Ora, daquela vez, como das outras, Fabiano ajustou o gado, arrependeu-se, enfim deixou a transação meio apalavrada e foi consultar a mulher. Sinha Vitória mandou os meninos para o barreiro, sentou-se na cozinha, concentrou-se, distribuiu no chão sementes de várias espécies, realizou somas e diminuições. No dia seguinte Fabiano voltou à cidade, mas ao fechar o negócio notou que as operações de Sinha 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. Era bruto, não fora ensinado. Atrevimento não tinha, conhecia o seu lugar. Um cabra. Lá lá puxar questão com gente rica? Bruto, sim senhor, mas sabia respeitar os homens. Devia ser ignorância da mulher, provavelmente devia ser ignorância da mulher. Até estranhara as contas dela. Enfim, como não sabia ler (um bruto, sim senhor), acreditara na sua velha. Mas pedia desculpa e jurava não cair noutra.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1974.

31 Unesp 2011 Identifique, entre os quatro exemplos extraídos do texto, aqueles que se apresentam em discurso indireto livre:

- I. Fabiano recebia na partilha a quarta parte dos bezerras e a terça dos cabritos.
- II. – Conversa. Dinheiro anda num cavalo e ninguém pode viver sem comer.

- III. Estava direito aquilo? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria!
 - IV. Não era preciso barulho não.
- (a) I e II. (d) I, II e III.
 (b) II e III. (e) II, III e IV.
 (c) III e IV.

32 Unesp 2011 Pouco a pouco o ferro do proprietário queimava os bichos de Fabiano.

A forma verbal “queimava”, no período acima, apresenta o sentido de:

- (a) ignorava. (d) marcava.
 (b) assava. (e) prejudicava.
 (c) destruía.

33 Unesp 2011 Quem é do chão não se trepa.

Fabiano emprega duas vezes este provérbio para retratar com certo determinismo sua situação, que ele considera impossível de ser mudada. Há outros que poderiam ser utilizados para retratar essa atitude de desânimo ante algo que parece irreversível. Na relação de provérbios a seguir, aponte aquele que não poderia substituir o empregado por Fabiano, em virtude de não corresponder àquilo que a personagem queria significar.

- (a) Quem nasce na lama morre na bicharia.
 (b) Quem semeia ventos colhe tempestades.
 (c) Quem nasceu pra tostão não chega a milhão.
 (d) Quem nasceu pra ser tatu morre cavando.
 (e) Os paus, uns nasceram para santos, outros para tamancos.

34 Unesp 2011 Lendo atentamente o fragmento de *Vidas secas*, percebe-se que o foco principal é o das transações entre Fabiano e o proprietário da fazenda. Aponte a alternativa que não corresponde ao que é efetivamente exposto pelo texto.

- (a) O proprietário era, na verdade, um benfeitor para Fabiano.
 (b) Fabiano declarava-se “um bruto” ao proprietário.
 (c) O proprietário levava sempre vantagem na partilha do gado.
 (d) Fabiano sabia que era enganado nas contas, mas não conseguia provar.
 (e) Fabiano aceitava a situação e se resignava, por medo de ficar sem trabalho.

35 ITA 2014 Acerca da representação da infância em *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, é **incorreto** dizer que

- (a) tanto o menino mais velho como o mais novo encontram pouca alegria no ambiente inóspito em que vivem.
 (b) os dois meninos sentem muito afeto pela cachorra Baleia, companheira inseparável da família.
 (c) o menino mais velho se rebela contra a situação da família e contra a brutalidade de Sinhá Vitória.
 (d) o menino mais novo quer ser igual ao pai e o mais velho entra em conflito com a mãe quando falam sobre o inferno.
 (e) quando o menino mais velho associa o lugar em que vive com a ideia de inferno, começa a deixar de ser criança.

Frente 1

13

Pontuação

Revisando

- Trata-se da palavra "balanço", entendida em sentido literal (imagem do balanço, ato de balançar) e em sentido conotativo (fazer uma reflexão sobre o viver).
 - Em certos momentos, temos de fazer uma pausa para reflexão.
- Após os dois-pontos, segue uma enumeração de sinais.
 - As reticências do desenho coincidem com a sua principal localização no texto: costuma vir no final como forma de fazer uma interrupção, dar asas à imaginação ou indicar que o texto continua.
- O duplo travessão nunca vem junto, pois sua principal função é intercalar, trazer uma frase(s) que interrompa uma sequência sintática.
- O fundamental da resposta é que a frase seja interrogativa e tenha um tom emotivo. Por exemplo: – Por que você matou a Leonora?! Responda!
- É permitido usar, no dia da votação, vestimenta do seu candidato favorito.
 - É permitido usar vestimenta do seu candidato favorito no dia da votação. (Usa-se a vírgula nesse caso só se houver clara intenção de ênfase).
 - O implícito de que ele votará no político que suborna, esconde o dinheiro na cueca.
- Núcleo do sujeito (primeira) e vocativo (segunda).
 - Na primeira frase, fala-se de um pai; na segunda, o filho conversa com o pai a respeito de um homem divertido.
- Na primeira frase, "agitada" é adjunto adnominal, característica permanente; na segunda, predicativo do sujeito, estado passageiro.
- O adjetivo "agitada" pode remeter a "mulher" (predicativo do sujeito) ou a "rua do centro" (adjunto adnominal).
- Separa frases que entram em oposição semântica.
- Certos pensamentos carecem de razão: brotam do nada, sem razão, sem objetivo. Outros, não – são premeditados. Nesse sentido, o pensamento que nasce do nada é inspiração.
- O menino perguntou ao pássaro:
 - Você não pode ficar?
 - Não. Ser pássaro só tinha graça se vivesse voando por aí.

Exercícios propostos

Pontuação

- D 3. B 5. B
- E 4. B 6. C
- Leco perguntou ao menino:
 - Você quer voar comigo pra bem longe?
 - Não.
 - Zezinho não tinha asas e, além disso, havia sua família, seus outros colegas, a escola, os jogos de futebol.
- A Bruxa Onilda ficou tão feliz com sua vitória, que resolveu dar uma festa, e disse:
 - Querida prima, agora é você a convidada para uma grande comemoração.
 - Oh, Onilda, onde será?
 - E passaram a noite toda dançando com os bruxos mais feios da cidade.
- Pituca, cuidado com estes sequestradores!
 - Não há mais perigo, tio, vamos libertá-lo.
 - E como é que você vai me salvar?
 - Já chamei a polícia.
 - Que horror! E se ela não vier?
 - Fique calmo! Ela está chegando.
- Os meninos de rua, que procuram trabalho, são repelidos pela população.
 - Sem vírgulas, temos uma oração adjetiva restritiva; com vírgulas, uma oração adjetiva explicativa.
- B 14. B 17. D 20. D
- A 15. D 18. D 21. E
- A 16. D 19. B 22. A
- Em A, todas são amargas e todas foram colocadas no canto da sala.
 - Em B, somente as bebidas amargas foram colocadas no canto da sala, as demais não.

- Quem precisa trabalhar e pagar impostos é o prefeito Joselino Natal.
 - Os verbos trabalhar e pagar passam a ter como interlocutor o próprio prefeito e não mais o povo; o nome do prefeito passa a integrar sintaticamente a frase apelativa, funcionando como vocativo.

Exercícios complementares

Pontuação

- D 3. B 5. B
- B 4. E
- Ora! – seguro exclama – / É uma...
Dissonante e confuso [...]
As reticências comprovam que o autor hesita em enunciar o nome científico das espécies biológicas.
 - O tom irônico está no fato de que o cientista desperdiçou tempo e pesquisa na identificação da "flor sem nome", pois o poeta nem ousa reproduzi-lo, porque é "dissonante e confuso".
- A revista *Cláudia*, numa das edições do segundo semestre do ano passado, abordou como tema um dos principais problemas deste final de século: a comunicação.
A edição referia-se especificamente aos problemas de comunicação⁽¹⁾, os quais ocasionavam brigas entre cônjuges sem nenhuma razão concreta. Tais conflitos, dizia-se, ocorriam apenas porque cada um dos interlocutores não entendia a mensagem enviada pelo outro e, consequentemente, enviava respostas diferentes das esperadas.
Esse fato pode ser ampliado para outros campos do relacionamento humano. Nas empresas, por exemplo, não é raro que um funcionário de talento elabore um bom projeto de melhoria técnica em sua área, mas não consiga aprovação⁽²⁾, porque não se comunicou adequadamente.
Observação:
⁽¹⁾Após "comunicação", a vírgula é facultativa, dado que a palavra "problemas", a que se refere o pronome relativo, pode considerar-se completada ou não em seu sentido.
⁽²⁾A vírgula após a palavra "aprovação" não é obrigatória, já que se trata de uma oração adverbial causal colocada depois de sua oração principal.
- D 9. C
- As vírgulas no primeiro período dão a entender que todos os trabalhadores ganham até mil reais; a oração é adjetiva restritiva, não deve ter vírgulas.
- Na primeira, é um qualificador de domador, um domador bobo; na segunda, banana é o alimento.
- E
- B
- Em A, "evidentemente" refere-se a "redondo": não é muito redondo. Em B, refere-se à frase inteira: é evidente que o planeta não é redondo.
- Em A, azul é um caráter permanente da toalha, "sobre a mesa de vidro" é adjunto adnominal. Em B, a toalha é azul apenas quando é colocada sobre a mesa de vidro; "sobre a mesa de vidro" é adjunto adverbial.
- B 17. C 18. E
- Irás. Voltarás? Não!! Morrerás!
- O autor optou por uma linguagem mais telegráfica, que se afinava com o estilo modernista e com a ideia de modernidade; com isso, quebrou padrões sintáticos de prosa, como o período mais longo. O autor imprime também, em função das inúmeras pausas, um ritmo ao texto.
 - Ela imprime ao texto um tom mais eloquente (função emotiva), como se fosse um manifesto; com isso, enfatiza o que é dito.
- O autor, ao omitir as vírgulas que separariam coordenadas assindéticas, imprime mais velocidade ao texto, o que está em conformidade com o passeio de carro.
- Gosto e preciso de ti, mas quero logo explicar: não gosto porque preciso; preciso, sim, por gostar.
- "Você já teve a felicidade de visitar Trancoso, vilarejo que pertence ao município de Porto Seguro, no litoral sul da Bahia? Mesmo que nunca tenha estado lá, você deve saber que se trata de um dos destinos turísticos mais valorizados do Brasil na atualidade, devido à beleza de suas praias e ao seu significado histórico. Não demoraria muito para que algum artista se inspirasse em Trancoso para compor uma obra, e foi isso que aconteceu com os compositores

Samuel Rosa e Arnaldo Antunes, autores da canção a seguir, gravada pela banda Skank em 2006."

- Na primeira, nem todos fizeram sub; na segunda, todos fizeram.
- A poesia concreta brasileira surge às voltas de 1950, com um discurso contrário ao dos poetas representativos daquele tempo, a Geração de 45. Em linhas gerais, o projeto do grupo Noigandres (em princípio, Décio Pignatari, Augusto de Campos e Haroldo de Campos – mentores do movimento) consistia em instaurar no cenário poético brasileiro/mundial uma nova poesia, com base nos trabalhos de alguns poetas anteriores, eleitos por meio de um resgate-peneira da tradição. Essa "nova poesia" tinha entre suas principais intenções aproximar-se da música e das artes visuais, produzindo, ao fim, um texto "verbivocovisual" – palavra criada por James Joyce, e amplamente utilizada pelos poetas concretos a fim de definir sua poesia.
Os parênteses foram empregados para explicitar os membros do grupo Noigandres; já o travessão, para introduzir uma explicação.
- A
- No texto, sugere-se que Amorim não tem obtido êxito em suas negociações, o que se comprova com as expressões "fracasso das negociações", "falência verbal", "pé esquerdo" e "autoridade destroçada", reforçadas, obviamente, pelo título "Amorim, pede para sair".
 - Sem dúvida, a retirada da vírgula implicaria alteração de sentido. O título sugere que estejam pedindo a saída de Amorim, em função de seu mau desempenho nas negociações. A eliminação da vírgula indicaria que foi o próprio Amorim quem pediu para sair.
- A 29. A 30. D 31. 9

14

Colocação pronominal

Revisando

- Há falta de concordância entre as pessoas gramaticais (você e te) e transgressão à regra de colocação pronominal ("te dou").
- "Se você fizer o meu antes, dou-lhe uma 'cervejinha!'"
- Não, pois esse tipo de transgressão é comum na oralidade; com isso, o autor cria um efeito de realidade, já que o texto reproduz uma situação de oralidade.
- Trata-se do te. Em "Mova-te", temos ênclise; em "Pois te não move", próclise.
- Trata-se da ênclise ao infinitivo; a ênclise ao infinitivo (vencer) é obrigatória, não há possibilidade de empregar a próclise.
- "Se abraça e fala [...]".
- A linguagem empregada no texto é coloquial, pois há uma relação de intimidade entre os interlocutores, daí o uso de colocação pronominal que não obedece à norma-padrão.
- A vida tomou um rumo, um destino. Usando se, a frase ficaria: "A vida que se foi por aí". Por ser um partícula expletiva, o emprego do se dá realce, ênfase à ação de ir.
- Principalmente no conteúdo do que é dito por ambas as personagens e na linguagem, que é inadequada para o uso oral descrito (o assaltado) e incoerente na fala final do assaltante, que mistura o coloquial com o culto.
- Terão você como um homem sem caráter, se fizer o que diz.

Exercícios propostos

Colocação pronominal

- B 2. D 3. E 4. B
- Hoje se realiza...
 - Despeço-me, desejando-lhe boa sorte.
 - Por que o procuras?
 - Dê-lhe um copo de água, por favor.
 - Isto não nos agradou.
- encontrá-lo-ei
 - vê-la-emos
 - visitá-la-ão
 - enviá-los-emos
 - comprá-lo-ás

7. Conjunção subordinativa
8. Interrogativas
9. a) Permitam-me uma sugestão.
b) Não o quis ofender.
c) Os outros colegas aproximaram-se.
10. Negativa.
11. Gerúndio.
12. Gerúndio – em.
13. a) Remeteremos, em seguida, os pedidos que nos encomendaram. (**Que** é partícula atrativa).
b) Ela veio, de modo que você agora está dispensado. A locução conjuncional correta é “de modo que”.
14. No primeiro trecho, o autor preferiu não seguir a regra que recomenda a próclise com advérbio, enquanto no segundo respeitou a regra que proíbe começar frase com pronome átono. O primeiro trecho representa um registro menos formal de colocação do pronome do que o segundo.
15. A 16. A
17. a) 1 c) 1 e) 2
b) 3 d) 2
18. A, D, E 19. B 20. D 21. C
22. a) Há um problema de concordância verbal, em “que existe vazamentos tóxicos”, e outro de colocação pronominal, em “levará-nos”.
b) Há anos que existem vazamentos tóxicos em todos os rios do país, causando danos à fauna e à flora. Precisamos sair da inércia ou essa situação nos levará a um desastre completo. “Vazamentos tóxicos” é sujeito do verbo “existir”, o que faz com que o verbo fique no plural. “Levará” está no futuro do presente do modo indicativo, por isso não aceita a ênclise (pronome após o verbo).
23. B 24. D
25. Uma dentre as construções:
– E que ainda não se pôde converter em estrelas;
– E que ainda não pôde converter-se em estrelas;
– E que ainda se não pôde converter em estrelas.
26. F; V; F; V; F.
27. B 29. D 31. C 33. C
28. C 30. B 32. D

Exercícios complementares

Colocação pronominal

1. a) Me disseram que o senhor tem remédio para curar as lombrigas.
b) Sim, pois trata-se de texto que reproduz a linguagem oral, que é predominantemente coloquial.
2. B 5. C 8. C 11. A
3. D 6. A 9. E
4. D 7. E 10. 40
12. a) A colocação de pronomes oblíquos átonos.
b) A mesóclise é tão rara no português do Brasil que o personagem a confundiu com um nome próprio.
13. Tornar-me-ia escritor.
14. Trata-se da próclise.
15. Sim, pois o pronome indefinido e a conjunção integrante atraem o pronome para antes do verbo.

15

Ortografia

Revisando

1. O autor deixa implícito que a reforma ortográfica não soluciona um problema maior, que é a aprendizagem da própria língua. No contexto, a ironia está presente principalmente em “funcionou”.
2. No emprego do hífen e nas regras de acentuação.
3. Quando o prefixo termina com vogal e o que se segue é vogal diferente ou consoante, une-se o prefixo ao radical.
4. Trata-se de freiamos; o correto é freamos. O erro prejudica a imagem do anunciante.
5. Trata-se de estático; se ele se movimentava com pernas e mãos, não poderia estar parado, isto é, estático.
6. ...ficou extático....(pasma, atônito).
7. O implícito remete ao fato de que o português em linguagem oral, na fala dos jovens, está muito distante do português escrito culto, em que se darão as reformas ortográficas. Talvez a população precisasse de mais leitura para aprender as regras básicas do português, como a concordância e para adquirir um vocabulário mais rico.

8. Trata-se do W.
9. Porque se trata de um estrangeirismo. Há na língua o vocábulo “novo”, tornando desnecessário o termo em inglês. A regra vale para aquelas palavras de origem estrangeira que têm frequência no uso veicular da língua, como “show”, que na maioria das vezes substitui espetáculo; isso não acontece com “new”.
10. Trata-se das palavras: ocê, companhou e compa-
nhei.
11. Trata-se de falá, queda da consoante r.
12. No pretérito perfeito do indicativo, em verbos regulares de 2ª e 3ª conjugação, a primeira pessoa do singular é formada pelo radical (vend/part) mais a desinência número-pessoa i (vend/parti). O falante acrescentou a consoante d, tomando como base da palavra a desinência i, contudo, o modelo seria amar: ameí/dei.

Exercícios propostos

Ortografia

1. a) acerca c) bucho
b) ária d) mandato – cassado
2. a) A fim c) senso
b) cela d) cerração
3. a) sessão c) xeque
b) xá d) cumprimentos
4. a) conjectura c) coser
b) concerto d) deferimento
5. a) degredado c) despensa
b) discriminar d) iminente
6. a) esbaforido c) extrato
b) estada d) extático
7. a) flagrante c) infringir
b) acidente d) intercessão
8. a) mal c) paço
b) óptico – ótico d) peão
9. a) prescrição c) ruço
b) ratificar – retificar d) sesta
10. a) sortir c) tráfico
b) taxa d) vadiar
11. a) viagem b) vultuoso
12. a) continue b) perdoe
13. a) possui c) freamos
b) contribui
14. D 18. C
15. E 19. C
16. Não há erro. 20. D
17. D
21. a) certo
b) errado: duzentos
c) errado: TV em cores
d) errado: gases
e) certo
f) errado: é pleonasmo. Amanheceu apenas.
g) errado: o somatório; o substantivo é masculino.
h) errado: geminada. Germinada é cheia de germes.
i) errado: cabeleireiro
22. a) cócegas nem hemorroidas (sempre no plural)
b) errado: Que é de meu dinheiro?
c) certo (ruffar é bater asas)
d) errado: pleonasmo
e) errado: patinhou
f) errado: estádio
g) errado: a meu ver
h) errado: granizo
23. B 24. B 25. B
26. Não, é privilégio.
27. a) Por que d) por que
b) Por quê e) porque
c) porquê
28. a) Se você requeresse e o seu amigo interviesse, talvez você reouvesse esses bens.
b) Há algum tempo, São Paulo era quase uma província.
29. D 31. E 33. D
30. E 32. E 34. Camundongo

Exercícios complementares

Ortografia

1. Exceção
2. Há erro de ortografia: pretensão. O erro prejudica a imagem do enunciador, dificultando a obtenção do emprego.
3. Rouxinol
4. Estereótipo, expectativa.
5. a) extravasar
b) analisar
c) extasiar
d) catequizar

6. Prazerosamente - mendigo - empecilho.
7. Superstição - frustrado - adivinhava.
8. Distinguir, sem trema.
9. Estufou (do verbo estufar).
10. Não há erro.
11. Fala mal e parcamente.
12. a) atenção f) distensão
b) contenção g) expressão
c) admissão h) compressão
d) compreensão i) depressão
e) defesa
13. O correto é sociocultural.
14. C 16. D 18. D
15. C 17. B
19. O leitor quis referir-se ao trabalho do homem do campo (pá - pás).
20. D 21. A 22. E 23. D

16

Verbo

Revisando

1. Trata-se do presente do indicativo.
2. Assume valor de ação permanentemente; não se restringe ao momento da enunciação, momento em que o texto é dito.
3. A imagem da chave tremendo remete ao estado de alcoolismo; temos ainda a rima em “ão”.
4. Trata-se do modo imperativo (afirmativo), terceira pessoa do singular: diga você. Sua função é chamar a atenção do receptor, criando um efeito de aproximação; ao mesmo tempo, faz-se um pedido.
5. Também escrevi em meu tempo cartas de amor; como as outras, eram ridículas.
6. O primeiro verbo indica uma ação encerrada, pontual; trata-se do pretérito perfeito; o segundo, uma ação no passado durativa: o hábito de escrever; trata-se do pretérito imperfeito.
7. Não são cartas de amor caso não sejam ridículas.
8. ...se houver amor, terão de ser ridículas.
9. Li que não ler fazia mal, então continuei a ler.
10. Expressa ação em sua potência, ação habitual no caso.
11. Trata-se do verbo; o jornalismo costuma empregar o verbo no presente: Promotor é executado por falso carteiro.
12. Iron Maiden é recebido por Manaus.

Exercícios propostos

Verbo

1. C 2. A
3. a) eu adapto, tu adaptas, ele adapta, nós adaptamos, vós adaptais, eles adaptam.
b) eu rapto, tu raptas, ele rapta, nós raptamos, vós raptais, eles raptam.
4. D 5. D 6. D
7. Vendia sua terrinha, dava seu cachorro e o papagaio à comadre, juntava os nove filhos e resolvia ir para os lados de Minas Gerais.
8. a) me oponho – leiam b) previram – haveria
9. C 12. C 15. D
10. D 13. A 16. E
11. A 14. D 17. E
18. Vamos – peguemos – aprontemo-nos.
19. a) expressado d) aceito
b) paga e) suspenso
c) prendido
20. a) matado d) suspensos
b) morta e) acendido
c) aceita
21. a) tem d) vem
b) creem e) leem
c) veem
22. A
23. Trata-se do verbo adequar, que é defectivo nas formas rizotônicas do presente do indicativo. Correção: [...] Você não se ajusta [...]
24. Diz-me (ou dize-me) a verdade... Tu andas tomando as tuas...
25. 13 27. D 29. D
26. 28 28. B 30. C
31. Principalmente, creu em mim.
32. C 34. E 36. A
33. B 35. E 37. B
38. a) De oposição.
b) A ação de colocar água já se esgotou, mas a ação de murchar persiste no presente.

39. C
 40. Amanhã, quando os candidatos vierem (vir) ao nosso bairro e virem (ver) a pobreza em que vivem (viver), hoje, as nossas famílias, sentirão (sentir) o nosso drama e, certamente, farão (fazer) sua promessa; se mantiverem (manter) a palavra, atender-nos-ão (atender + nos) logo e não nos decepcionarão (decepcionar-nos).
 41. E 42. B 43. D 44. B
 45. a) passeassem b) ansiava
 46. a) estreou b) estreasse
 47. B 49. C 51. D
 48. B 50. D 52. E
 53. Porque se falarem, entrará água na boca.
 54. B 55. C 56. E 57. D
 58. O futuro do pretérito no lugar do futuro do presente. Efeito de incerteza.
 59. O pretérito perfeito no lugar do futuro do presente. Efeito de certeza.
 60. O presente do indicativo (roubam) no lugar do pretérito perfeito (destacar o passado).
 61. Pretérito imperfeito do indicativo no lugar do futuro do pretérito (certeza).
 62. O futuro do pretérito composto no lugar do pretérito perfeito. Efeito de incerteza.
 63. O futuro do pretérito no lugar do presente. Polidez.
 64. O futuro do pretérito no lugar do pretérito perfeito. Efeito de incerteza.
 65. O pretérito imperfeito do indicativo no lugar do presente. Efeito de irrealidade.
 66. O futuro do presente no lugar do presente do indicativo. Efeito de incerteza.
 67. O presente do indicativo no lugar do pretérito perfeito.
 68. O presente do indicativo (onde está...?). O futuro do presente foi utilizado porque há dúvida em relação ao paradeiro do responsável pelo mensalão.
 69. B 70. C
 71. A manchete procura chamar a atenção para o fato, o presente no lugar do passado faz destacar esse passado, já que tem ressonância até o presente.

Exercícios complementares

Verbo

1. B 3. B 5. C
 2. B 4. E 6. C
 7. a) presente do subjuntivo.
 b) essas formas expressam possibilidade marcada no texto pela presença do advérbio *talvez*.
 8. D
 9. Os tempos verbais indicam a possibilidade em um futuro próximo.
 10. E
 11. Pai nosso, que *está* no céu, santificado seja o seu nome, venha a nós o seu reino, seja feita a sua vontade, assim na terra como no céu. O pão nosso de cada dia nos *dê* hoje, *perdoe* as nossas ofensas, assim como nós *perdoamos* a quem nos tem ofendido, não nos *deixe* cair em tentação, mas *livre-nos* do mal.
 12. A
 13. a) achar e ir.
 b) acharia: futuro do pretérito do indicativo. Ia: pretérito imperfeito do indicativo (mas tem valor de futuro do pretérito: iria).
 14. C
 15. Tanto a conjunção adversativa "mas" quanto o futuro do presente do indicativo "será" enfatizam a dúvida e o questionamento quanto àquilo que as imagens "rebanho das nuvens" e "arado do espaço" expressam. Ou a conjunção adversativa "mas" indica a oposição do eu lírico à ideia expressa pela imagem formulada anteriormente, no verso 19. E o futuro do presente do indicativo "será" é empregado para marcar a dúvida quanto àquilo que a imagem apresentada no verso 22 representa.
 16. B
 17. a) Presente: "leio velhos jornais". Passado: "novidades caducas", "de novo estreantes".
 b) O presente indica ação habitual e também uma presentificação do passado.
 18. a) Estrangeiros e paulistas.
 b) Os estrangeiros tomariam o controle econômico do país.
 c) Devem ser interpretados como inverdades, pois são hipóteses do discurso das informações inverídicas.
 19. a) As formas do pretérito perfeito indicam ações pontuais, concluídas no passado; o imperfeito indica

- ação em decurso no passado. O efeito narrativo do imperfeito, no caso, é atribuir vivacidade à ação, apresentando-a em seu desdobramento.
 b) O perfeito e o imperfeito relatam fatos; o futuro do pretérito registra desejos, aspirações, fantasias da personagem (sinalizando, portanto, discurso indireto livre).
 20. a) Não faltemos à aula.
 b) Não brinqueis com o fogo.
 c) Não desobedeças ao mestre.
 21. A 22. C
 23. Não vades...aguardai...
 24. A 25. D 26. A
 27. a) "[...] Declarou-me que os sonhos já não SE CIRCUNSCREVIAM à sua jurisdição."
 b) "[...] A ilha dos sonhos, como a dos amores, como todas as ilhas e todos os mares, PRESTAM-SE agora a objeto da ambição [...]"
 28. A
 29. a) Colocava um rolex no pulso, ia passear na rodoviária à noite e estava vendendo um apartamento sem usar o Estadão.
 b) O texto passa a revelar uma ação durativa, um hábito da personagem.
 30. D 31. E 32. E
 33. a) I...garantisse que não haveria...
 II...teria garantido que não haveria...
 b) Em I, o pedido foi efetivamente feito, mas não se sabe o que a Petrobras fará. Em II, o pedido não foi efetivamente feito, mas se sabe o que a Petrobras faria se ele ocorresse.
 34. a) "julgo; preciso descrevê-la; é; pode interessar" – estão usadas no presente para caracterizar acontecimentos simultâneos ao momento da declaração, o presente.
 b) "concluiu-se"; "apareceram"; "ficou" empregadas no pretérito perfeito caracterizam fatos anteriores ao momento da enunciação que é o presente.
 35. a) Se fugir do tema, copiar o texto apresentado ou fazer uma narração...
 b) Os verbos regulares têm o futuro do subjuntivo igual ao infinitivo, o que não acontece com os irregulares, como o verbo *fazer*, que tem a forma *fizer* no futuro do subjuntivo.
 36. a) "até agora", "anteontem" e os verbos no pretérito perfeito.
 b) Grande tempestade atingiu o mar Negro, provocando o naufrágio de muitas embarcações. Até agora o mar despejou na praia mais de 80 cadáveres, que estão sendo recolhidos.
 c) Tem havido no Mar Negro, nos últimos anos, grandes tempestades, provocando um número elevado de naufrágios.
 37. Conhecêssemos: pretérito imperfeito do subjuntivo, exprime hipótese. Sejamos: imperativo; exprime pedido. Amar-nos-á: futuro do presente do indicativo; exprime fato que ainda deve realizar-se. Acabemos: presente do subjuntivo; exprime expectativa.
 38. a) "repor perdas"; ... E *repuser* perdas salariais.
 b) O verbo *repor* é irregular e aparece depois de verbos regulares, confundindo o falante.
 39. C
 40. Presentificar o passado, pois este possui ressonância até o presente.
 41. B 42. C
 43. a) "Como se não *tivera* merecida" "Dizendo: – Mais *servira* se não *fora*"
 b) *tivesse* serviria – fosse
 44. E
 45. a) O uso do pretérito imperfeito do subjuntivo.
 b) A sua situação de carregador.
 c) Porque ele não consegue livrar-se da sua condição de trabalhador, mesmo na fantasia.
 46. a) E eu, menos a *conhecesse* mais a *amaria*?
 b) Em "sou cego", há ideia de transitoriedade. Em "O que é uma coisa bela?", a ideia é de essencialidade ou permanência.
 47. E 48. D
 49. Emprega-se a terceira do singular (beba você) no lugar da terceira do plural (bebam vocês), visto que a propaganda é dirigida para mais de uma pessoa; o efeito de sentido é de aproximação, como se o enunciador da propaganda estivesse dirigindo-se a uma única pessoa.
 50. O efeito é de certeza. O pretérito imperfeito do indicativo substitui o futuro do pretérito, *faria*; este traria uma dúvida, que o enunciador não possui.

Frente 2

12

O Modernismo no Brasil: primeira geração

Revisando

- Os artistas, como seres inquietos e insurgentes, promoveram as mais diferentes estéticas artísticas ao longo da história, mas, na maioria das vezes, a arte seguia certos padrões minimamente estabelecidos. A qualidade de uma obra de arte, por exemplo, poderia residir no acatamento de certas regras tradicionais de criação, a imitação dos clássicos poderia servir de critério de avaliação dos bons artistas e, em grande parte, até o final do século XIX, a produção artística estava condicionada ao modelo europeu.
- A noção que temos hoje sobre arte é muito diferente da que se tinha nos séculos anteriores, no entanto os artistas buscavam o diálogo com o que acontecia no resto do mundo e permaneciam atentos às mudanças, especialmente na Europa. O intercâmbio cultural que se estabeleceu entre artistas que saíram de seus países e entravam em contato com novos pensamentos e novas estéticas serviu como um verdadeiro propulsor de mudanças que se verificaram no campo das artes. Quando esses artistas retornavam, havia muitas possibilidades de divulgação das inovações que propunham, como em saraus, jornais, revistas, rádios, jornais, exposições de arte etc.
- Hoje, vivemos em um mundo conectado, em que as pessoas de todos os lugares têm a possibilidade de se comunicar mutuamente a qualquer momento. Um artista pode publicar sua obra na internet e, ao mesmo tempo, ser aplaudido por uma plateia do outro lado do planeta, passando do anonimato à fama em questão de minutos. Portanto, qualquer pessoa pode se expressar publicamente e produzir, conhecer e compartilhar a sua arte. O acesso a muitas ideias novas e originais se dá com muito mais rapidez e facilidade do que nos séculos anteriores.
- Sendo a originalidade um grande valor para a arte moderna, a expressão da subjetividade do artista foi se adensando, pois estava impregnada de suas experiências particulares, carregada com suas imperfeições naturais e dotada de emoções e sentimentos, tudo que se sobressaía no momento da criação. Desse modo, os artistas se insurgiram contra os padrões até então estabelecidos para fazer valer novas proposições que atendessem de modo mais efetivo a uma necessidade pessoal de expressão, ainda que fossem incompreendidos e provocassem reações adversas, por vezes violentas.
- Os artistas brasileiros do Modernismo estavam comprometidos com princípios como: atualização da arte brasileira, emancipando-a dos padrões anteriores; aquisição de uma consciência criadora mais condizente com o nacional; e a total liberdade de criação.
- O projeto estético dos primeiros modernistas no Brasil levou artistas a protestarem a favor da libertação dos padrões anteriores e a reivindicarem a total liberdade de criação. Diante disso, houve embates, denúncias e rompimentos que acirravam discussões e despertavam, por isso, o comportamento heroico dos artistas que clamavam por uma revolução.
- Macunaíma representa a imagem da nação a partir da recomposição paródica e surrealista de um mito indígena. O nascimento dessa criança-nação é totalmente indefinido e incerto. Não sabemos o local específico, a data, as origens, a paternidade, os registros e as testemunhas dessa história.
- Trata-se da ruptura com os padrões clássicos de composição de versos, que impunham moldes de estabelecimento rígido de metro e versificação. O poema "Poética" é uma espécie de manifesto em prol da livre poesia e um sinal claro da adesão do poeta ao grupo modernista. Embora Manuel Bandeira não faça parte da mesma geração de autores que agitaram o movimento e a Semana de Arte Moderna, sua poesia antecipa, de certa forma, algumas características modernistas – como o verso livre e os temas cotidianos –, dando corpo ao movimento e sendo incorporada por ele.

Exercícios propostos

Modernismo no Brasil/Primeira geração: rupturas e transgressões

1. A
2. Conforme Oswald de Andrade sugere nesse trecho, a crítica de Monteiro Lobato demonstrava uma visão limitada sobre as produções modernistas de Anita Malfatti. Jeca Tatu é uma célebre personagem de Monteiro Lobato, caracterizada como um caipira alienado dos acontecimentos do mundo moderno e da vida cultural urbana. Segundo Oswald, a opinião dessa personagem, e não a de um escritor e empresário de tamanha importância, como Monteiro Lobato, é que estava exposta na crítica sobre o trabalho de Anita Malfatti. O modernista ainda se mostra favorável ao trabalho da pintora brasileira, ao qualificar sua arte como "vigorosa e nova", ressaltar que sua produção é dotada de "sensibilidade admirável" e destacar sua formação em consagradas escolas.
3. Oswald de Andrade reage contra a crítica acadêmica que insistia na manutenção de regras e padrões clássicos de composição. Como esse era o modelo predominante na época, os modernistas eram alvos constantes dessa crítica tradicional que dava valor somente aos trabalhos que cumpriam com rigor o "espírito imitativo" das obras clássicas de origem europeia. Dessa forma, a reação de Oswald de Andrade tem como alvo específico as artes tradicionais (o que inclui o Parnasianismo), as quais detinham toda a técnica de arranjo e acabamento convencionais, mas que, na opinião do autor, não produziam nada de expressivo.
4. A 6. E 8. E
5. C 7. B

Heróis do Modernismo no Brasil: Oswald de Andrade

9. A 10. C 11. C
12. Segundo Antonio Cicero, a tendência construtiva do que existe de melhor na arte brasileira moderna é a "reinvenção" do Brasil no passado, ou seja, a mudança de perspectiva dos artistas brasileiros que passavam a valorizar o primitivo e o natural, reagindo à ideia de que o passado foi marcado pelo subdesenvolvimento e pela dependência da escravidão. Oswald de Andrade iniciou o movimento Pau-Brasil, cujo programa era libertar a poesia "das influências nefastas das velhas civilizações em decadência", apontando o primitivismo como caminho a ser seguido, isto é, o de criar uma arte baseada nas características do povo brasileiro, com absorção crítica da modernidade europeia. O projeto visava a um desligamento dos modelos poéticos importados do século passado, pondo um fim à grandiloquência e à seriedade. Assim, usava o verso livre, a ausência de pontuação, a linguagem coloquial, reduzida e telegráfica e o predomínio de um "português" genuinamente brasileiro para a descrição da paisagem ou de cenas do cotidiano ("Uma jangada leva os teus homens morenos/De chapéu de palha"). Em nossa literatura, Oswald de Andrade foi o inaugurador da transposição de técnicas de cinema – "montagem" de cenas, tentativa de descontinuidade para causar a impressão de "imagens simultâneas" – para o texto literário ("Dos hidroplanos de meu século/Frequentado rendez-vous/De Holandeses de Condes e de Padres/Que Amaralina atualiza/Poste das saudades transatlânticas/Riscando o ocre fotográfico", "Torres coqueiros/Árvores transbordando em mangas-rosas/Até os navios ancorados"). A poesia de Oswald é precursora de um movimento que marcará a cultura brasileira na década de 1960: o Concretismo. Suas ideias, recuperadas também na década de 1960, reaparecem no Tropicalismo.
13. a) O trecho faz referência à cidade de São Paulo, seu desenvolvimento urbano acelerado, como indica a metáfora "ferveu iluminações". Há uma referência ao bairro de Higienópolis, que se via diante da explosão populacional ou de um crescimento urbano desorganizado, próprio das megacidades, impulsionado, principalmente, pela chegada de centenas de imigrantes vindos de várias regiões da Europa.
b) Podem ser identificadas influências culturais presentes nos estrangeirismos em *back* e *shoots*, com a presença da cultura inglesa que, no início do século XX, trouxe o futebol para o país. Por sua vez, *si sinfore*, refere-se à presença de italianos em São Paulo, imigrantes que, vindos para a lavoura, também se fixaram na cidade para o

trabalho na indústria por salários baixos, formando bairros que hoje são famosos pela existência dessa cultura, como o Bixiga. Já em *gaffes*, fica nítida a influência da cultura francesa na tentativa de imitar essa sociedade em ascensão.

14. O pintor não segue padrões clássicos de pintura e emprega livremente o uso de cores e recursos. Porém, o aspecto que se destaca na questão é o tema, que foge do eurocêntrico e retrata duas mulheres com traços indígenas. Assim, sua obra se relaciona com o trabalho de Oswald de Andrade ao abordar a arte primitivista, visto que o modernista brasileiro procurou as origens indígenas do Brasil e as converteu em essência da nossa identidade.
15. E 16. C 17. E

Heróis do Modernismo no Brasil: Mário de Andrade

18. Macunaíma representa a imagem da nação a partir da recomposição paródica e surrealista de um mito indígena. O nascimento dessa criança-nação é totalmente indefinido e incerto, sem local específico, data, origens, paternidade, registros e testemunhas.
19. B 21. C 23. E
20. D 22. C
24. A definição de uma identidade nacional brasileira foi uma incessante busca poética de Mário de Andrade. A imagem carnavalesca de Arlequim remete a esta construção: diversos losangos que se combinam em uma estampa única. A imagem produz uma teia múltipla, colorida e sem margens definidas, a qual representa o caráter do Brasil em formação. Diversas faces e diferentes etnias, realidades e histórias podem compor uma figura. Assim, o modernista sugere uma unidade a partir da diversidade.
25. B
26. A personagem Macunaíma enfoca a diversidade de uso do idioma português no Brasil, notadamente no centro urbano (São Paulo), ao se referir ao fato de os paulistanos falarem em uma língua e escreverem em outra. Ele chama a atenção do leitor para a existência de uma norma-padrão seguida pelos brasileiros na língua escrita e de um registro coloquial, informal, típico da língua oral. É importante salientar que, na narrativa, por meio da carta para Icaméias, o autor ironiza os puristas, que defendiam a petrificação da língua (língua de Camões) e não aceitavam as mudanças ocorridas no português do Brasil decorrentes da mestiçagem do idioma. Vale ressaltar que os modernistas de 22 se posicionaram contra o purismo linguístico, defendendo uma língua "natural e neológica": a obra *Macunaíma* faz parte deste contexto de inovações e experimentalismos linguísticos.
27. D

Heróis do Modernismo no Brasil: Manuel Bandeira

28. a) O sujeito poético, nos versos anteriores, vem da enumeração dos objetos do seu desejo, como rever a terra natal (Pernambuco), ver o mundo exótico de terras distantes, encontrar-se com as mulheres desejáveis (o mundo do feminino), entre outros. No último verso – "Vida nove fora zero" –, ele surpreende-nos com o lamento e a dureza da conta matemática da vida: após a soma de tudo que a vida lhe ofereceu, nada sobrou: é o vazio da existência. Também pode-se interpretar os dois versos finais como uma convocação para a vida real, a vida a ser vivenciada como ela se manifesta, "a vida sem mistificação".
b) A obra poética de Bandeira, à qual pertence o poema, enquadra-se na estética modernista que, entre outras coisas, defendia o verso livre (sem rigidez métrica) como reação ao rigor formal parnasiano. Os modernistas de 22 pregavam o verso sem métrica rígida como instrumento de libertação da poesia.
29. a) O sujeito poético opõe o grupo dos seres que não têm consciência (pedras e plantas) ao dos que são conscientes (seres humanos).
b) A desvantagem do grupo dos seres conscientes em relação ao dos que não têm consciência é que aqueles, ao contrário destes, sofrem angústias e temores em virtude do autoconhecimento decorrente da consciência sobre os dilemas e a finitude da vida.
30. Tanto o trecho de Mário de Andrade quanto toda a ideia presente em torno de Pasárgada aludem ao sentimento de evasão, isto é, de fuga para outro lugar. Manuel Bandeira viveu na realidade e na poesia

os sentimentos de angústia e desalento provocados por sua doença e pelo modo como ela imprimiu um caráter efêmero ao seu entorno. Contudo, era constante o seu sentimento de despertar para uma vida rica, feliz e intensa, partindo para as mais inesperadas circunstâncias. Assim, o poeta criou Pasárgada, um lugar em que todas as suas promessas para uma vida completa e transcendente se realizariam. O modernista Mário de Andrade fez uma clara associação com essa noção de fugir para um espaço em que desejo e emoção pudessem se manifestar livremente, sem as limitações da realidade que os transforma.

31. E 33. C 35. A
32. E 34. E 36. E
37. a) Ambos os textos evocam a liberdade poética (versos brancos e sem forma fixa) e a linguagem simples. A poesia não estaria mais centrada na forma, mas sim na expressão.
b) Em ambos os poemas, temos versos brancos (sem rima), versos sem metro definido e em linguagem simples e direta.

Exercícios complementares

Modernismo no Brasil/Primeira geração: rupturas e transgressões

1. E 3. A 5. A 7. A
2. E 4. C 6. C 8. D

Heróis do Modernismo no Brasil: Oswald de Andrade

9. A primeira característica a ser observada é a escrita fragmentada – efeito causado pelo fato de os episódios estarem numerados e bem separados –, a qual impede que o leitor leia a obra de maneira linear, rompendo com o aspecto tradicional e adequando-se às novidades modernistas. Além disso, a linguagem se apresenta de maneira coloquial e fragmentada, com construções pouco usuais e que exploram a sintaxe, a qual, somada à falta de pontuação, contribui para um manejo mais caótico da linguagem
10. E 12. B 14. A 16. E
11. C 13. D 15. A

Heróis do Modernismo no Brasil: Mário de Andrade

17. C 19. A 21. E
18. C 20. A

Heróis do Modernismo no Brasil: Manuel Bandeira

22. A 26. C 30. B
23. C 27. Soma: 20 31. E
24. B 28. A
25. B 29. C

13 O Modernismo no Brasil: segunda geração

Revisando

1. a) A dúvida do eu lírico refere-se ao contexto sociopolítico em que o poema e o livro estão inseridos, ou seja, à ditadura do Estado Novo de Getúlio Vargas e ao momento conturbado em que vivia a Europa (início da 2ª Guerra Mundial, nazismo, fascismo e a divisão do mundo entre capitalismo e socialismo). Em todas essas circunstâncias, encontra-se o operário, ora decidido, "pisando assim tão firme", ora alienado, "não lhe sobra tempo de perceber que eles levam e trazem mensagens". Essa atitude antitética é a mesma do eu lírico: de um lado, a vontade de se rebelar contra o capitalismo ("a fábrica"), e, do outro, a dúvida se o socialismo poderia ser um caminho e a incapacidade de sair da própria alienação e fazer com que os outros também saiam.
b) O eu lírico (o próprio Drummond) sente dificuldade de se identificar com o operário, pois não pertence à mesma classe social da personagem. Nesse sentido, a visão do poeta é cética e pessimista: ele pode fazer denúncia social e estabelecer paradigmas revolucionários à sociedade se não é operário, não nasceu na favela e não é pobre? Para que haja expressão artística, é preciso que se compreenda e, sobretudo, que se aproxime da realidade constatada e descrita; daí as constantes dúvidas e dificuldades do eu lírico em fazer com que as pessoas não fiquem alienadas.

2. B
3. D
4. C
5. a) O estilo do qual a poética de Vinicius de Moraes se aproxima é o Romantismo pelas seguintes razões: ênfase no sentimentalismo; exagero na descrição das emoções; expressão do intimismo e da subjetividade; idealização do ser amado; valorização de aspectos da natureza.
- b) O gênero literário predominante é o lírico. Há a centralidade do eu lírico na construção do poema, o predomínio do tom intimista, a criação de uma atmosfera emocional e a fusão do sujeito com o objeto.
6. a) "Te vendo, medito: foi negro, foi índio ou foi cristão?" (verso 7); "Negro, índio ou cristão?" (verso 12); "Foi negro, foi índio ou foi cristão?" (verso 17).
No refrão, o eu lírico questiona quem ou o que seria responsável pelo ser que se formou e se desenvolveu entre 1500 e o presente do narrador. Percebe-se, também, uma referência ao retorno às raízes culturais e à miscigenação.
- b) Trata-se de um ser que existe desde a "era cristã de 1500" até o presente da elocução do eu lírico ("estes tempos severos de hoje"), o que exclui a possibilidade de ser uma pessoa individual.
- c) "Da era cristã de 1500 até estes tempos severos de hoje."
7. D
8. B

Exercícios propostos

Modernismo no Brasil/Segunda geração: Carlos Drummond de Andrade

1. E
2. D
3. a) O eu lírico do poema questiona se ainda haveria lugar para a poesia, pois considera o contexto histórico e social no qual se insere, a saber: uma guerra iminente que se organizava na Europa e que apresentaria horrores e genocídios e uma sociedade rendida ao cotidiano do trabalho e da exploração, os quais retiravam dos homens suas potencialidades e sua humanidade. Nesse contexto, a poesia poderia se mostrar pouco útil ou insuficiente.
- b) A evocação de Manuel Bandeira se contrapõe ao pessimismo do poema e do livro de Drummond porque seus poemas destacam, em grande parte, a beleza e o lirismo do cotidiano, a capacidade insistente de amar e a fraternidade entre os homens. Essas características, que levam Bandeira a um lugar de destaque na literatura nacional, aparecem no poema como contraponto ao contexto pessimista no qual o livro se insere.
4. a) *Sentimento do mundo* é um livro de poesia abertamente marcado pelas contradições históricas do tempo de sua gênese, ou seja, as décadas de 1930 e 1940, período em que a consciência social do autor mineiro se aguçava e caminhava em direção a um ideário socialista. Portanto, a ideia da "felicidade coletiva" está associada a essa concepção de um mundo mais justo, no qual os homens partilhassem das mesmas condições de vida, com uma realidade que superasse o "triste mundo fascista" que emerge do próprio capitalismo como uma estrutura indissociável desse sistema. A "felicidade coletiva" passa, necessariamente, pela utopia socialista e somente por ela poderia ser realizada, mas, segundo as irônicas palavras do poeta, os homens presentes poderiam "adiar para outro século" aquilo que, na verdade, seria a única coisa premente a ser realizada.
- b) A ilha de Manhattan simboliza, de maneira metonímica, a sociedade capitalista contemporânea do poeta, em cujo coração a barbárie da guerra encontra sua justificação. Manhattan, Nova York e os Estados Unidos seriam a fonte de todo o mal e de toda a desumanização que galopam a passos largos, conduzindo a humanidade ao horror da destruição em escala global. Portanto, os símbolos mais ostensivos do capital motivam, na voz lírica, o desejo de vê-los reduzidos a pó, mas ela não se sente capaz de realizar essa tarefa sozinha.

5. a) Os "conselheiros angustiados" referidos no poema "Tristeza do Império", de Drummond, correspondem a Brás Cubas, protagonista do romance de Machado de Assis: são representantes de uma elite patriarcal, escravocrata, senhorial e proprietária de terras. Percebe-se, em ambos os casos, uma inaptidão para que se realizem na própria vida, como se vê nas passagens "conselheiros angustiados", "enfado bolorento de São Cristóvão", "sorvendo mecânicos", estados de coisas que se amplificam no título "Tristeza do Império" e que correspondem a imagens de não realização que constituem o "Capítulo das Negativas" de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Outro ponto possível de aproximação entre os protagonistas é a alienação social tanto dos "conselheiros angustiados", que se esqueciam da Guerra do Paraguai, quanto de Brás Cubas, que se demonstrava egocêntrico.
- b) O poeta demonstra uma visão crítica e pessimista com relação à história do Brasil pelo fato de evidenciar a tese de que as elites pertencentes à década de 1930 (época da publicação do livro) continuam com a mesma postura das elites do período Imperial, ou seja, não estão preocupadas com o bem-estar coletivo, mas sim com o individual e íntimo, em uma atitude praticamente hedonista.
6. a) O verso "E o coração está seco" relaciona-se de maneira mais direta à imagem presente no verso anterior, que diz: "Tempo em que não se diz mais: meu amor".
A associação entre esses dois versos deve-se à convencional ligação entre o coração e os sentimentos, entre eles, o amor, isto é, na tradição literária ocidental, o coração é concebido como o centro da vida emocional humana. Outra possibilidade seria aproximar o fragmento citado ("o coração está seco") ao verso "E os olhos não choram", pois a ausência das lágrimas reforça a ideia de que o sujeito lírico se encontra em um estado de absoluta privação emocional.
A imagem do "coração seco" sintetiza de forma violenta o grau de desilusão da voz lírica diante de qualquer possibilidade de uma existência autenticamente humana em um mundo marcado pela destruição em escala global, a qual caracterizou as décadas de 1930 e 1940, período da gênese dos poemas que compõem *Sentimento do mundo*. O agudo desencantamento presente no poema "Os ombros suportam o mundo" revela a amarga e irônica lucidez do poeta mineiro diante da realidade do mundo capitalista moderno, no qual a vida humana se encontra totalmente danificada.
- b) Nos poemas presentes em *Sentimento do mundo*, inscreve-se a adesão do poeta de Itabira aos ideais do socialismo. No coração desses ideais, encontram-se a crítica e o desmascaramento impiedosos dos perversos mecanismos de justificação ideológica que estão na base de manutenção do sistema capitalista.
Diante da brutal realidade vivida pelos homens modernos, tudo se prova inútil para o poeta. Deus, amor, lágrimas, erotismo, solidariedade e o medo da velhice e da aproximação da própria extinção manifestam-se como elementos que prendem a maioria dos homens à vida e que demonstram a incapacidade humana de se libertar de seus próprios fantasmas. Tais elementos não passam, portanto, de formas enganadoras, isto é, mistificadoras da realidade.
Em última instância, tudo aquilo de que a voz lírica abdicou ao longo de sua exposição poética seriam manifestações de formas de escapismo ("mistificação") diante da extrema dureza de uma existência marcada por insolúveis contradições.
7. a) Em *Sentimento do mundo*, a imagem das mãos é constantemente investida de significados marcados por carga semântica ora positiva, ora negativa. Assim, as mãos podem significar tanto a tênue possibilidade de união fraterna entre os homens quanto a impotência do sujeito lírico diante das imensas contradições do "mundo caduco" com o qual ele precisa estar em contato.
Apesar da evidente carga negativa que o advérbio "apenas" impõe às mãos nos versos em questão, está pressuposto o desejo do poeta

de agir no mundo em busca da solidariedade sonhada: as mãos simbolizam a predisposição do sujeito lírico para o encontro com o outro.

b) Pode-se dizer que, diante dos grandes impasses histórico-sociais que caracterizaram a vida brasileira e o mundo ao longo dos anos de 1930 e 1940 – e com os quais o sujeito lírico, manifestado em *Sentimento do mundo*, trava uma áspera luta –, faz-se necessária uma mudança de perspectiva do próprio sujeito diante do mundo. Essa mudança é marcada pelo sentimento de aguda redução dos poderes do "eu" diante da imensidão conflitiva do "mundo" e se afasta da visão plenipotenciária (ainda que marcada pela ironia) presente nos versos "Mundo mundo vasto mundo/mais vasto é meu coração", do "Poema das sete faces", de *Alguma poesia*, citados pela questão.

8. A
9. B
10. a) O autor agradece "imediatamente depois de receber o volume" (livro) porque considera um pecado de intensidade menor agradecer por receber um livro ruim que ainda não leu. No entanto, agradecer por um livro ruim após a sua leitura é visto como um grande pecado (hipocrisia), o qual o autor, Carlos Drummond de Andrade, não tinha intenção de cometer. Dos males, o autor escolhe o menor.
- b) Trecho para análise: "É menor pecado elogiar um mau livro, sem lê-lo, do que depois de o haver lido".
1ª reescrita: "É menor pecado elogiar um mau livro, sem que o tenha lido, do que depois de o haver lido".
Justificativa: Em "sem que", temos uma locução subordinativa que atrai o pronome pessoal do caso oblíquo "o" e sugere que seu uso seja feito em próclise, portanto: "sem que o tenha lido".
2ª reescrita: "É menor pecado elogiar um mau livro, mesmo não o tendo lido, do que depois de o haver lido".
Justificativa: Em "mesmo não", temos um advérbio de negação ("não"), que atrai o pronome pessoal do caso oblíquo e sugere que seu emprego ocorra em próclise, portanto: "mesmo não o tendo lido".

Drummond: da rosa do povo à máquina do mundo

11. B
12. D
13. A
14. C
15. E
16. B
17. A

Modernismo no Brasil/Segunda geração: os cantos de Cecília e Vinicius

18. D
19. Afirmativa I: falsa. Os dois poemas são trabalhados na forma fixa do soneto, mas a produção estética de Vinicius de Moraes não se insere no estilo de época do Romantismo.
Afirmativa II: verdadeira. Percebe-se que o soneto de Vinicius de Moraes retoma o de Camões em sua forma e em seu conteúdo.
Afirmativa III: falsa. O poema de Camões expressa a finitude do amor, uma vez que o tempo lhe impõe limites, mas não porque o sentimento é finito; o de Vinicius de Moraes, ao contrário, concebe a infinitude do amor, ainda que este esteja limitado pelo tempo.
Afirmativa IV: verdadeira. Os dois poemas apresentam, nos seus últimos versos, oposições que marcam as tensões entre amor e tempo.
Afirmativa V: verdadeira. Os dois sonetos expressam uma concepção de amor condizente com seus respectivos momentos históricos.
20. a) Tanto o título quanto as imagens do poema remetem à geometria e ao desenho geométrico (matemática), muito aplicados aos projetos de arquitetura e engenharia.
- b) Tais imagens associadas ao desenho remetem à concepção da vida como projeto em permanente construção, racionalmente planejado. O poema sugere que o ser humano age ilusoriamente, como se tivesse domínio ou controle sobre sua vida.

- c) Sim. Desde a segunda estrofe, vemos o quão ilusória e incerta é essa atitude racional, uma vez que, de acordo com a metáfora, as perspectivas e as estruturas são traçadas e projetadas sem esquadro, sem nível e sem fio de prumo, demonstrando, assim, que o projeto de vida tende à incerteza, ao fracasso ou à frustração. Na estrofe seguinte, a menção aos "labirintos impermanentes" reitera a ideia da perda de referência e da transitoriedade da vida, contrariando o que havia sido planejado. A última estrofe confirma a tendência ao fracasso, na medida em que afirma o quão distante geralmente estamos daquilo que planejamos ou do que pretendemos ser e fazer. Trata-se, sem dúvida, de uma visão bastante pessimista da existência. Deve-se, entretanto, considerar que, embora reconheça o fracasso do projeto da vida e de toda tentativa de mantê-la sob controle, a autora não deixa de reconhecer que a existência é esse constante fazer e refazer de projetos.
21. a) As imagens predominantes no poema "Balada feroz" associam-se às ideias de violência, doença e morte, reconhecendo elementos que fazem referência, por exemplo, à putrefação ("a podridão das latrinas e das fossas", "a decomposição dos campos de guerra te ferir as narinas", "apodreçam como corpos") e à sujeira ou à escatologia ("cores que comem as fezes verdes das estradas"). Essas imagens correspondem a um cenário de guerra ou, ao menos, de miséria e devastação.
- b) Há um misto de pureza e contundência: a poesia é caracterizada não apenas pela pureza em contraste com o mundo degradado, pelo qual não se deixa corromper ou contaminar, mas também pela contundência com que se arremete violentamente contra esse mundo, no sentido de denunciá-lo criticamente.
22. B
23. B
24. B
25. A
- Modernismo no Brasil/Segunda geração: Murilo Mendes e Jorge de Lima**
26. O poeta Jorge de Lima se propôs a escrever uma epopeia brasileira com clara alusão à obra de Camões, *Os Lusíadas*. *Invenção de Orfeu* é o nome dado ao longo poema, dividido em dez cantos que reúnem os padrões formais típicos do modelo épico clássico. No entanto, os tipos de abordagem dos fatos se diferenciam em diversos pontos, visto que, nas palavras de Camões, o povo português é glorificado e seus governantes são elevados ao ápice do êxito, enquanto Jorge de Lima desmistifica esses grandes feitos e abala o caráter de consagração das ações lusitanas.
27. a) Um traço modernista ressaltado no poema "Pré-história" (*O visionário*, 1941), de Murilo Mendes, é o desfile de imagens dissonantes, brilhantes e desconexas, as quais surpreendem o leitor, como o faz a comunicação moderna. Outra característica modernista é o corte repentino, de sugestão cinematográfica, que se instaura no último verso do poema, com a queda da imagem da mãe "no álbum de retratos" da família.
- b) As imagens surrealistas caracterizam-se por produzir um efeito perturbador. No poema de Murilo Mendes, a instauração da atmosfera surreal se dá por meio da sucessão de figuras esfumadas pelo sonho, pelo tempo e pelo espaço: o piano longínquo, a mãe na "pré-história" do menino e a existência de asas a lembrar um anjo — uma figura celestial — equilibrando-se no azul do céu. Essa atmosfera onírica é quebrada (ou suplantada) pela ocorrência patética do surpreendente verso final, em que um objeto comum, como o álbum fotográfico, apresenta-se em contexto incomum, dando novo sentido às coisas familiares.
28. D
29. a) As três figuras sonoras no trecho são aliteração, assonância e onomatopeia.
b) Aliteração é a repetição de sons consonantais, a qual se verifica em "vamos ver" (aliteração do /v/), em "chuvinhas, chios, chuviros, chiando, chiando, chovendo chuvas" (aliteração do /x/), "sabe [...] são" (aliteração do /s/) e "fogos [...] foguetes [...] fogo" (aliteração do /f/).

Assonância é a repetição de sons vocálicos, encontrada em "ver quem é que sabe" (assonância do /e/), "chuvinhas [...] chuviros [...] chuvas" (assonância do /u/), "fogos [...] João [...] foguetes [...] bombas [...] chios [...] chuviros [...] chiando [...] chovendo" (assonância do /o/). Onomatopeia é a representação de um som, como o que ocorre em "Chá - Bum", o qual se refere ao barulho dos fogos de São João.

30. Murilo Mendes enfoca a questão da "conciliação da liberdade com a autoridade", considerando essa oposição um problema importante a ser resolvido no plano político, e aponta para uma solução de caráter mais amplo ("extensão das possibilidades de melhoria a todos os membros da sociedade"). Já Patativa do Assaré enfatiza a desigualdade social, indigna-se com os abusos do "dono do Podê" e reclama das injustiças cometidas contra o "Brasi de Baixo".
31. Murilo Mendes propõe "a execução de um código espiritual e moral que atenda, não só ao coletivo, mas ao bem de cada um", ou seja, que sirva para todos, e não apenas para alguns. Patativa do Assaré defende não só a ascensão econômica dos mais carentes ("para os que veve sintindo/Abandonado e sujeição"), como também reivindicando liberdade de imprensa ("E a liberdade de imprensa/Vai sê legá e comum."), ou seja, liberdade política.
32. Estas pequenas pessoas,
Estes filhos do abandono,
Que vivem vagando à toa
Como objetos sem dono,
Que causam horror
Deitados sob marquises,
Dormindo aqui e acolá
No mais penoso abandono,
É deste Brasil de Baixo
A classe dos marginais.
33. B
34. E

Exercícios complementares

Modernismo no Brasil/Segunda geração: Carlos Drummond de Andrade

1. A
2. A
3. A
4. D
5. C
6. A
7. C
8. B
9. D
10. D

Drummond: da rosa do povo à máquina do mundo

11. A
12. D
13. A
14. A
15. B
16. C
17. D
18. D
19. A
20. D

Modernismo no Brasil/Segunda geração: os cantos de Cecília e Vinícius

21. C
22. F-F-V-V-V
23. A
24. B
25. D
26. A
27. D
28. C
29. A
30. C

Modernismo no Brasil/Segunda geração: Murilo Mendes e Jorge de Lima

31. C
32. B
33. D
34. B
35. A
36. E
37. C
38. B
39. B

1. Em geral, as obras literárias estão relacionadas a seu contexto de produção. Contudo, essa ligação pode ser direta ou não. No caso das obras da década de 1930, o contexto influenciou bastante a produção dos autores. Entretanto, essa relação autor-contexto não é uma regra para todas as produções.
2. Os excertos apresentados demonstram a crença dos autores, por meio de suas personagens, no poder da leitura. Isso pode ser observado, no texto 1, pelo trecho "Leio para aprender, para me documentar..." e, no texto 2, por "Mas o treino diário da leitura despertara completamente a sua imaginação". De fato, os livros sempre foram transformadores, porém, na época conturbada e repleta de incertezas em que os romances de Jorge Amado e Rachel de Queiroz vieram a público, eram também importantes ferramentas de disseminação de ideais sociopolíticos.
3. Os traços de oralidade, como nas palavras "miserável" e "vambora", podem ser considerados características que se incluem no regionalismo, mas não se limitam a ele. Mais ainda, palavras como "carbonato" e "dianho" podem referir-se a usos locais.
4. A obra de Benedito Calixto apresenta uma visão predominantemente descritiva sobre o engenho. Trata-se de uma representação bastante distanciada e contida sobre um processo econômico que dependia plenamente da mão de obra escrava. Na imagem, a atividade é descrita de uma forma pacífica que destaca o bom funcionamento do procedimento. Já o texto apresenta uma versão imaginada e profundamente idealizada sobre o engenho. Tal visão parte de uma criança que passou a infância a ouvir boas histórias sobre a família dona do engenho. Ambos são exemplos de retratos que consideram apenas um pequeno fragmento da realidade que formou o sistema econômico canavieiro.
5. A leitura do trecho permite identificar uma família de retirantes vagando por um caminho árido, seco, tristemente em busca de um local onde possam descansar.
6. *Vidas secas* é um típico romance de 30, pois aborda todas as estruturas pelas quais o Brasil estava passando naquela década — econômica, social e historicamente. O trecho apresentado retrata, de maneira verossímil, a realidade dura e sofrida da seca do Nordeste do país.
7. O objetivo da narrativa é denunciar o meio em que as personagens estão inseridas e, dessa forma, falar sobre o latifúndio daquela região, responsável pela desigualdade social, pela injustiça e pela opressão que muitos nordestinos viviam na época.
8. O romance *Vidas Secas* conta, em particular, uma história que se projeta em inúmeras outras; seus significados não se encerram nas pessoas e na paisagem retratadas, mas sim fazem com que os aspectos documentais estejam presentes em toda a estrutura narrativa. A capacidade de multiplicar sentidos e promover ilimitadas discussões é uma característica marcante de obras que se tornam clássicas.

Exercícios propostos

A prosa de Rachel de Queiroz

1. C 3. E 5. E
2. A 4. A 6. D
7. O crítico Alfredo Bosi enfatizou a expressão "menos literários" certamente ressaltando que, aos neorealistas, interessava mais a descrição propriamente dita que, por exemplo, o que os românticos faziam, ou seja, estes criavam um texto longo, no qual a supervalorização da natureza acontecia de maneira intensa (como pode ser observado na leitura do início do segundo capítulo de *Itaém*, de José de Alencar). No entanto, não se pode concordar que o discurso de Rachel de Queiroz seja menos "literário". No trecho em questão, existem recriações literárias do discurso que, com poucas palavras, mostra-se plurissignificativo, contendo, inclusive, associações inesperadas, como "pelúcia verde", "azinhavre líquido", "insetos cor de folha", "O borralho cinzento do verão".
8. "Renuncia", "obrigações" e "vazia".
9. a) Duas características da descrição encontradas no trecho são: a presença marcante de adjetivos ou de sensações visuais e auditivas e o uso do imperfeito do indicativo (a unidade temporal).

- b) Os elementos são: “[...] silêncio doce tudo envolvia...”; “Conceição lia, com os olhos escuros intensamente absorvido na brochura de capa berrante.”
10. Para Mãe Inácia, a leitura é simples lazer, enquanto, para Conceição, é meio de informação e instrução.

Jorge Amado e Erico Veríssimo

11. a) Ao final do romance, os *Capitães da Areia* deixam de ser um bando de infratores para se engajar em uma atividade política. Nesse desfecho, é preciso reconhecer o fim de um processo de conscientização que se torna possível porque, na visão do romance, os *Capitães da Areia* não são criminosos, e sim vítimas de uma sociedade injusta e excludente. Isso permite a passagem da simples luta pela sobrevivência para a luta pela transformação do mundo.
- b) *Capitães da Areia* está relacionado à literatura de conteúdo social produzida pela geração dos romancistas da década de 1930, à qual pertence Jorge Amado. Nessa época, o escritor era filiado ao Partido Comunista Brasileiro, e essa é também a tendência que orientará a nova forma de luta adotada pelos *Capitães da Areia*. A esperança revolucionária leva a um desfecho otimista e é também responsável pelo caráter panfletário do romance, expresso nas palavras que o concluem: “a revolução é uma pátria e uma família”.
12. B 13. D 14. D
15. a) Sem-Pernas, depois de um assalto malsucedido, é perseguido por policiais. Ele praticará um delito na Cidade Alta, espaço marcado por boas condições econômicas. Assim que percebe estar acuado, prefere morrer a se entregar aos policiais, uma vez que já tinha passado, outrora, por experiências negativas e humilhantes, em virtude de uma captura policial. O prazer de não ser capturado novamente é maior que o de viver. Sem-Pernas salta da Cidade Alta para a Baixa, ou seja, abandona a parte da cidade que sempre o rejeitou e o excluiu para alcançar a outra que sempre o acolheu, ao lado dos pobres e marginalizados. O suicídio, para ele, conota libertação.
- b) No decorrer do romance, deparamo-nos com a presença constante de dualidades: de um lado, os signos do poder e, de outro, os oprimidos, pobres e excluídos. O Elevador Lacerda se mostra entre os dois pontos dicotômicos, situando-se entre o alto e o baixo, o rico e o pobre, servindo de elo entre essas duas partes e tendo a função de unir os espaços tão antagônicos. Sem-Pernas, excluído do plano alto, migra para o plano baixo, de onde se originou e onde vivia.
- O Elevador Lacerda nos transmite a ideia de integração espacial. No entanto, no campo social e econômico, essa integração não existe, e a cidade continua sendo marcada por antagonismos.
16. Pedro Bala tinha ido parar na rua por volta dos 5 anos de idade e, por ser o mais capacitado e corajoso, tornara-se o líder de um grupo de mais de 50 crianças abandonadas que viviam de pequenos furtos e assaltos para poder sobreviver. Em certo momento da narrativa, ele descobre que é filho de um líder grevista, morto a tiros durante uma greve que liderava. As histórias que ouve a respeito de seu pai contribuem para que desenvolva uma forte consciência política. Mais tarde, Pedro Bala decide sair do grupo, passa o comando para Barandão e parte para Acaju para organizar a luta dos Índios Maloqueiro. A adesão de Pedro Bala aos ideais comunistas justifica-se pelo momento histórico que o Brasil vivia no ano em que o romance de Jorge Amado foi editado, em 1937. Tratava-se de um momento conturbado, provocado pela forte oposição ao governo ditatorial de Getúlio Vargas impulsionada pela tomada de consciência da luta de classes por determinados setores sociais. Literariamente, a Geração de 1930, também conhecida como Segunda Geração do Modernismo, voltou-se para a denúncia da realidade nacional, analisando criticamente a relação homem x sociedade com um viés ideológico marcadamente de esquerda/marxista. A linguagem abandona o radicalismo inovador do Modernismo de 22, atinge certo equilíbrio, e as narrativas adotam uma postura mais documental para expor e denunciar a realidade brasileira, focalizando o aspecto social.

17. Soma: 25
18. a) No excerto citado do livro *Capitães da Areia*, a personagem Volta Seca olha para o sertão e descreve aspectos positivos e certa esperança, mesmo diante da miséria: “Aqui tudo é lírico, pobre e belo”. Já em *Vidas secas*, o espaço físico geralmente aparece como um elemento que castiga as personagens, nivelando-as ao patamar dos animais, principalmente na época da seca.
- b) Fabiano, em *Vidas secas*, representa o ser humano resignado. É uma personagem carente de pensamento e palavras, sujeito alienado que não tem forças para lutar contra a opressão física (sertão) e política (soldado amarelo). Diferentemente, Volta Seca e Lampião, em *Capitães da Areia*, representam a possibilidade da luta contra a injustiça e a desigualdade, mesmo diante de forças políticas e físicas opressoras: “estes homens são tão fortes que conseguem criar beleza dentro desta miséria”.

19. B

José Lins do Rego

20. Ao longo da narrativa, o sentimento que domina a personagem é o medo. Durante a viagem de trem, a situação que provoca o medo é a possibilidade de ser descoberto. Pequenos incidentes promovem esse temor e contribuem para a tensão construída no texto: “Se fosse falsa [a moeda], estaria perdido”; “O Padre Fileto me viu”; “Num banco da minha frente estava um sujeito me olhando”; “Nisto vi Seu Coelho”. No trajeto para o engenho, feito a pé, a situação que desperta o medo é a possível reação negativa dos moradores do engenho: “A casa-grande inteira brigaria comigo. No outro dia José Ludovina tomaria o trem para me levar. E o bolo, e os gritos de Seu Maciel”.
21. A 22. A 23. E
24. a) Esse momento da literatura é marcado por uma visão realista e crítica dos problemas socioeconômicos do Nordeste e de outras regiões. No Regionalismo de 1930, o autor descreve sua terra e sua gente de forma crítica e não idealizada, principalmente com o objetivo de compreender o momento presente e as injustiças sociais; explora-se também a personagem nas suas características sociais e psicológicas. No texto de José Lins do Rego, observa-se o regionalismo na linguagem em “[...] com aquele corpanzil bambo de papangu [...]”. O termo “papangu” remete ao vocabulário nordestino e significa pessoa que sai com fantasia específica; palhaço do carnaval. Nesse sentido, o autor insere um pouco da cultura daquela região no romance. Já em “[...] Dormia com um ronco de gente morrendo [...]” e “[...] que era de amarelos assim que saíam os lobisomens [...]”, o foco passa a ser a realidade social, vista de maneira cruel e patológica.
- b) Entre as características descritas, temos:
- A sua feiura: “[...] nunca vi uma pessoa tão feia [...]”.
 - A sua aparência doentia, de comilão: “[...] um amarelo inchado [...]”; “[...] Dormia com um ronco de gente morrendo [...]”.
 - O fato de ser vítima dos amigos: “[...] Apanhava dos outros [...]”.
 - O fato de babar: “[...] a boca aberta, babando [...]”.
 - A aparência assustadora: “[...] Ouvira falar que era de amarelos assim que saíam os lobisomens [...]”.
 - A covardia: ele não tinha coragem nem para se defender das agressões do colégio nem do Senhor Maciel que “[...] não respeitava nem esta enfermidade ambulante: dava no pobre também”.
- Já o fato de ser vítima da intolerância dos colegas está presente em: “Apanhava dos outros somente com o grito: — Vou dizer a Seu Maciel [...]”.
25. a) Quando José Lins do Rego se refere às lembranças relacionadas à sua mãe, ele afirma a possibilidade de se guardar na memória vivências afetivas do passado. Já Mário de Andrade escreve sobre a precariedade das lembranças e a impossibilidade de revivê-las integralmente.
- b) As memórias não podem nos dar a realidade que passou tão complexa e grandiosa porque são fragilíssimas, degradantes e sintéticas.
26. D 27. A 28. C

Graciliano Ramos

29. A 31. D 33. D
30. B 32. C 34. Soma: 82
35. a) No livro *O cortiço*, essa diferença realiza-se unicamente sob o ponto de vista do narrador. Em *Vidas secas*, essa relação e até mesmo essa identificação com o mundo animal se constroem a partir do ponto de vista da própria personagem.
- b) Em *O cortiço*, essa relação se dá sob influência do Naturalismo, que considerava a condição humana essencialmente degradante. Por sua vez, em *Vidas secas* a aproximação entre mundo humano e animal ocorre sob a influência do pensamento, que afirma que as condições sociais (que têm causas políticas/econômicas) são as responsáveis pela vida humana das personagens.
36. Soma: 27 37. A
38. a) A família se dirige à cidade para a missa de Natal. Para tanto, vão calçados e com roupas nada confortáveis, mas os pais julgavam necessário tal protocolo social. Eles não conseguem se integrar ao núcleo social, permanecendo em alguns cantos da igreja sem conversar com as pessoas, mostrando muita insegurança por estarem fora de seu “hábitat” e sentindo-se inferiores aos demais. Mesmo inseridos fisicamente no meio social, eles se apresentam excluídos dessa ambientação, sem que se socializem.
- b) No trecho em questão, há presença do foco de terceira pessoa, com predomínio do discurso indireto, sem a possibilidade de que as personagens manifestem seus pensamentos por meio do discurso indireto livre, tão frequente na obra em outros momentos.

Exercícios complementares

Aprosa de Rachel de Queiroz

1. B 2. D 3. B
4. A prosa modernista da década de 1930 reflete as preocupações dos autores em denunciarem o contexto de miséria e exploração em que vive grande parte da população brasileira. José Américo de Almeida, José Lins do Rego e Gilberto Freyre cumprem as diretrizes do Congresso Regional do Recife de 1926 para denunciarem a violência social e a exploração de mão de obra na região do semiárido, consequência das contingências climáticas e do sistema de latifúndio em que imperam o jaguncismo, o coronelismo e o misticismo fanático. Em *O quinze*, Rachel de Queiroz debruça-se sobre a questão social do homem nordestino, analisa o seu comportamento e transporta para as narrativas os dramas psicológicos de quem, sob pressão de forças atávicas, é impelido a aceitar o seu destino.
5. C 6. C

Jorge Amado e Erico Veríssimo

7. E 10. A 13. A 16. B
8. B 11. E 14. A 17. B
9. A 12. A 15. B

José Lins do Rego

18. D 20. D 22. B 24. D
19. C 21. B 23. C 25. D

Graciliano Ramos

26. B 27. D 28. B
29. a) No caso do romance *Memórias de um sargento de milícias*, temos a descrição da despedida das personagens Leonardo e Luisinha, que, por conta disso, estão tristes e melancólicos. O sentimento de desconforto e de inadaptação é o que caracteriza o estado psicológico no caso das personagens de *Vidas secas*.
- b) A festa de *Memórias de um sargento de milícias* tem um significado de convergência, pois mostra o encontro de duas personagens centrais do livro que, apesar da imediata despedida e consequente tristeza, contrairão matrimônio. Podemos citar também o objetivo do autor em mostrar os costumes da cultura, fazendo descrições sobre os aspectos e atitudes das pessoas durante o festejo. Já no caso de *Vidas secas*, o objetivo é mostrar como a família de Fabiano sente-se inapta ao convívio social (mesmo em uma pequena cidade do interior do Nordeste), o que ajuda a caracterizar a autoimagem quase desumana que as personagens têm de si mesmas.
30. D 32. D 34. A
31. C 33. B 35. C