

POR

PRÉ-VESTIBULAR
LÍNGUA
PORTUGUESA

3



Avenida Dr. Nelson D'Ávila, 811
Jardim São Dimas – CEP 12245-030
São José dos Campos – SP
Telefone: (12) 3924-1616
www.sistemapoliedro.com.br

Coleção PV

Copyright © Editora Poliedro, 2021.

Todos os direitos de edição reservados à Editora Poliedro.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal, Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

ISBN 978-65-5613-111-5

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

Direção-geral: Nicolau Arbex Sarkis

Direção editorial: Alysson Ribeiro

Gerência editorial: Fabíola Bovo Mendonça

Coordenação de projeto editorial: Juliana Grassmann dos Santos

Edição de conteúdo: Claudio Roberto Leyria de Oliveira e Mariana Castelo Queiroz de Toledo

Analista editorial: Débora Cristina Guedes

Assistentes editoriais: Gabriel Henrique Siqueira Neves, Grazielle Baltar Ferreira Antonio e Julia Ostapczuk Pereira

Gerência de design e produção editorial: Ricardo de Gan Braga

Coordenação de revisão: Rogério Salles

Revisão: Amanda Andrade Santos, Ana Rosa Barbosa Ancosqui, Ellen Barros de Souza, Mait Paredes Antunes, Rafaella de A. Vasconcellos e Sônia Galindo Melo

Coordenação de arte: Fabrício dos Santos Reis

Diagramação: Gilbert Julian, Leonel N. Maneskul e Valmir S. Santos

Projeto gráfico e capa: Aurélio Camilo

Coordenação de licenciamento e iconografia: Leticia Palaria de Castro Rocha

Analistas de licenciamento: Margarita Veloso e Souza, Jade Cristina Bernardino e Vitor Hugo Medeiros

Planejamento editorial: Maria Carolina das Neves Ramos

Coordenação de multimídia: Kleber S. Portela

Gerência de produção gráfica: Guilherme Brito Silva

Coordenação de produção gráfica: Rodolfo da Silva Alves

Produção gráfica: Fernando Antônio Oliveira Arruda, Matheus Luiz Quinhones Godoy Soares, Rafael Machado Fernandes e Vandrê Luis Soares

Colaboração externa: Aline Albuquerque Bessa (Edição), Lima Estúdio Gráfico (Diagramação) e Madrigais Produção Editorial (Revisão)

Impressão e acabamento: PifferPrint

Fotos de capa e frontispício: Andre_MA/Shutterstock com e Mark Breck/Shutterstock com.br

A Editora Poliedro pesquisou junto às fontes apropriadas a existência de eventuais detentores dos direitos de todos os textos e de todas as imagens presentes nesta obra didática. Em caso de omissão, involuntária, de quaisquer créditos, colocamo-nos à disposição para avaliação e consequente correção e inserção nas futuras edições, estando, ainda, reservados os direitos referidos no Art. 28 da Lei 9.610/98.

Sumário

Frente 1

13 Pontuação	5
Introdução, 6	Texto complementar, 20
Tipos de pontuação, 6	Resumindo, 20
Revisando, 11	Quer saber mais?, 22
Exercícios propostos, 13	Exercícios complementares, 22
14 Colocação pronominal	33
Introdução, 34	Exercícios propostos, 38
Colocação pronominal, 34	Texto complementar, 45
Colocação pronominal nas locuções verbais, 35	Resumindo, 46
Particularidades da colocação pronominal, 36	Quer saber mais?, 47
Revisando, 37	Exercícios complementares, 47
15 Ortografia	51
Ortografia, 52	Resumindo, 66
Revisando, 58	Quer saber mais?, 68
Exercícios propostos, 60	Exercícios complementares, 68
Texto complementar, 65	
16 Verbo	73
Introdução, 74	Verbos regulares da 2ª conjugação, 81
Classificação, 74	Verbos regulares da 3ª conjugação, 82
Tempo, modo e formas nominais, 74	Verbos irregulares e defectivos, 82
Tempos verbais, 74	Revisando, 90
Derivados do infinitivo impessoal, 76	Exercícios propostos, 92
Pretérito, 77	Texto complementar, 110
Derivados do pretérito perfeito, 77	Resumindo, 112
Embreagens verbais, 79	Quer saber mais?, 112
Verbos regulares da 1ª conjugação, 80	Exercícios complementares, 113

Frente 2

12 O Modernismo no Brasil: primeira geração	127
O início do Modernismo no Brasil: rupturas e transgressões, 128	Exercícios propostos, 140
Heróis do Modernismo no Brasil: Mário de Andrade, 131	Texto complementar, 149
Heróis do Modernismo no Brasil: Oswald de Andrade, 133	Resumindo, 150
Heróis do Modernismo no Brasil: Manuel Bandeira, 134	Quer saber mais?, 150
Revisando, 138	Exercícios complementares, 151
13 O Modernismo no Brasil: segunda geração.....	161
Poetas da segunda geração do Modernismo, 162	Murilo Mendes, 168
Carlos Drummond de Andrade, 162	Os destaques do período, 169
A poesia da transcendência e das causas sociais	Revisando, 170
os cantos de Vinicius e Cecília, 164	Exercícios propostos, 174
Cecília Meireles, 165	Texto complementar, 185
Vinicius de Moraes, 166	Resumindo, 186
A poesia surreal de Murilo Mendes e Jorge de Lima, 166	Quer saber mais?, 186
Jorge de Lima, 167	Exercícios complementares, 187
14 Modernismo: novo regionalismo	199
Ora centro, ora interior: o romance de 1930, 200	Revisando, 210
O Brasil e o mundo na década de 1930, 200	Exercícios propostos, 212
O pioneirismo de Rachel de Queiroz, 201	Texto complementar, 222
Jorge Amado e Erico Verissimo, 203	Resumindo, 222
José Lins do Rego, 205	Quer saber mais?, 223
Graciliano Ramos, 207	Exercícios complementares, 223
O apogeu do regionalismo, 209	
Gabarito.....	233

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/FÁBIO SEIDL – BRUNO BRASIL



FRENTE 1

CAPÍTULO

13

Pontuação

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 re produzir 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, e não mais (nesse caso, “uma” é numeral, e não artigo). 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



Fernando Pessoa.

Aquela senhora tem um piano.



Fernando Pessoa

Ordem indireta:

É um fingidor o poeta.



Tem um piano aquela senhora.



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.



sujeito = Maria



sujeito = Maria

Maria ficou muda, e Pedro desconfiou



sujeito = Maria



sujeito = 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 posuem 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 dessas 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:

- 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.

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

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

- Separar itens de uma enumeração.
Uma boa dissertação apresenta:

- coesão;
- coerência;
- progressão lógica;

- riqueza lexical;
- concisão;
- objetividade;
- aprofundamento

Os dois-pontos

Os dois-pontos possuem as seguintes funções:

- 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.

- 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.

- 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 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, decrepita

Machado de Assis.

- uma interrupção da frase.

Doutor, eu posso

– Não! Fique quieto, por favor!!

- 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

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).

- 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.

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:

Saímos 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-uuuuu! Adriano Melli calçou 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: uiiiiiauuuuu! [...]

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 (“Uiiiiiii-uuiiiiii! 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

Dlendlena e esguicha luz

Postretutas e famias sacolejam

Oswald de Andrade.

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).

Revisando

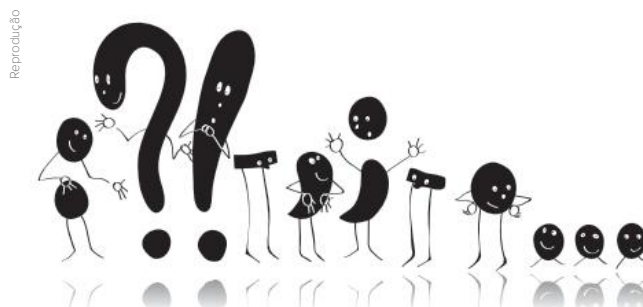
- 1 A charge a seguir foi criada por Laerte. Leia-a.



- 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).

- 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 **Cefet-MG 2020** Nos dias que antecederam o encontro, fiquei especulando se ele iria lembrar de mim. Afinal, já tinha visto a minha cara duas vezes. Da noite da formatura, com certeza, ele já sabia, pois o Azevedo havia tocado no assunto, ao falar de mim. Eu também ia acabar tocando, era inevitável. E do encontro no aeroporto? Será que lembrava? Eu, mesmo agora já sendo “de maior”, por algum motivo ficava sem graça de puxar o assunto.

LACERDA, Rodrigo. **O Fazedor de Velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 51-52.

O uso das aspas nesse texto se justifica pela mesma razão presente em

- A Ele me chamou de “senhor”. (p. 53).
- B Depois de um instante, deduzi que “rede” queria dizer internet. (p. 56).
- C E essa piada, esse seu jeito de “ir tirando uma” dos personagens, se tornou para mim a conversa de um amigo. (p. 19).
- D Essa criatura, o “monstrengo”, fica o tempo todo perguntando ao homem do leme quem é e o que está fazendo em seu território. (p. 12).

- 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 camaru 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-Minas 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 IME 2020 (Adapt.)

UMA TEORIA NOVA

Ao passo que D. Evarista, em lágrimas, vinha buscando o Rio de Janeiro, Simão Bacamarte estudava por todos os lados uma certa ideia arrojada e nova, própria a alargar as bases da psicologia. Todo o tempo que lhe sobrava dos cuidados da Casa Verde era pouco para andar na rua, ou de casa em casa, conversando as gentes, sobre trinta mil assuntos, e virgulando as falas de um olhar que metia medo aos mais heroicos. Um dia de manhã, eram passadas três semanas, – estando Crispim Soares ocupado em temperar um medicamento, vieram dizer-lhe que o alienista o mandava chamar.

Tratava-se de negócio importante, segundo ele me disse, acrescentou o portador.

Crispim empalideceu. Que negócio importante podia ser, se não alguma notícia da comitiva, e especialmente da mulher? Porque este tópico deve ficar claramente definido, visto insistirem nele os cronistas: Crispim amava a mulher, e, desde trinta anos, nunca estiveram separados um só dia. Assim se explicam os monólogos que fazia agora, e que os fâmulos lhe ouviam muita vez: “Anda, bem feito, quem te mandou consentir na viagem de Cesária? Bajulador, torpe bajulador! Só para adular ao Dr. Bacamarte. Pois agora aguenta-te; anda; aguenta-te, alma de lacaio, fracalhão, vil, miserável. Dizes amém a tudo, não é? Aí tens o lucro, biltre!” E muitos outros nomes feios, que um homem não deve dizer aos outros, quanto mais a si mesmo. Daqui a imaginar o efeito do recado é um nada. Tão depressa ele o recebeu como abriu mão das drogas e voou à Casa Verde. Simão Bacamarte recebeu-o com a alegria própria de um sábio, uma alegria abotoada de circunspeção até o pescoço.

– Estou muito contente, disse ele.

– Notícias do nosso povo?, perguntou o boticário com a voz trêmula.

O alienista fez um gesto magnífico, e respondeu:

– Trata-se de coisa mais alta, trata-se de uma experiência científica. Digo experiência, porque não me atrevo a assegurar desde já a minha ideia; nem a ciência é outra coisa, Sr. Soares, senão uma investigação constante. Trata-se, pois, de uma experiência, mas uma experiência que vai mudar a face da terra. A loucura, objeto dos meus estudos, era até agora uma ilha perdida no oceano da razão; começo a suspeitar que é um continente.

Disse isto, e calou-se, para ruminar o pasmo do boticário. Depois explicou compridamente a sua ideia. No conceito dele a insânia abrangia uma vasta superfície de cérebros; e desenvolveu isto com grande cópia de raciocínios, de textos, de exemplos. Os exemplos achou os na história e em Itaguaí, mas, como um raro espírito que era, reconheceu o perigo de citar todos os casos de Itaguaí e refugiou-se na história. Assim, apontou com especialidade alguns célebres, Sócrates, que tinha um demônio familiar, Pascal, que via um abismo à esquerda, Maomé, Caracala, Domiciano, Calígula etc., uma enfiada de casos e pessoas, em que de mistura vinham entidades odiosas, e entidades ridículas. E porque o boticário se admirasse de uma tal promiscuidade, o alienista disse-lhe que era tudo a mesma coisa, e até acrescentou sentenciosamente:

– A ferocidade, Sr. Soares, é o grotesco a sério.

– Gracioso, muito gracioso!, exclamou Crispim Soares levantando as mãos ao céu.

Quanto à ideia de ampliar o território da loucura, achou a o boticário extravagante; mas a modéstia, principal adorno de seu espírito, não lhe sofreu confessar outra coisa além de um nobre entusiasmo; declarou-a sublime e verdadeira, e acrescentou que era “caso de matraca”. Esta expressão não tem equivalente no estilo moderno. Naquele tempo, Itaguaí, que como as demais vilas, arraiais e povoações da colônia, não dispunha de imprensa, tinha dois modos de divulgar uma notícia: ou por meio de cartazes manuscritos e pregados na porta da Câmara, e da matriz; – ou por meio de matraca. Eis em que consistia este segundo

uso. Contratava-se um homem, por um ou mais dias, para andar as ruas do povoado, com uma matraca na mão. De quando em quando tocava a matraca, reunia-se gente, e ele anunciava o que lhe incumbiam, – um remédio para sezões, umas terras lavradas, um soneto, um donativo eclesiástico, a melhor tesoura da vila, o mais belo discurso do ano etc. O sistema tinha inconvenientes para a paz pública; mas era conservado pela grande energia de divulgação que possuía. Por exemplo, um dos vereadores, – aquele justamente que mais se opusera à criação da Casa Verde, – desfrutava a reputação de perfeito educador de cobras e macacos, e aliás nunca domesticara um só desses bichos; mas tinha o cuidado de fazer trabalhar a matraca todos os meses. E dizem as crônicas que algumas pessoas afirmavam ter visto cascavéis dançando no peito do vereador; afirmação perfeitamente falsa, mas só devida à absoluta confiança no sistema. Verdade, verdade, nem todas as instituições do antigo regime mereciam o desprezo do nosso século.

– Há melhor do que anunciar a minha ideia, é praticá-la, respondeu o alienista à insinuação do boticário.

E o boticário, não divergindo sensivelmente deste modo de ver, disse-lhe que sim, que era melhor começar pela execução.

– Sempre haverá tempo de a dar à matraca, concluiu ele. Simão Bacamarte refletiu ainda um instante, e disse:

– Suponho o espírito humano uma vasta concha, o meu fim, Sr. Soares, é ver se posso extrair a pérola, que é a razão; por outros termos, demarquemos definitivamente os limites da razão e da loucura. A razão é o perfeito equilíbrio de todas as faculdades; fora daí insânia, insânia e só insânia.

O Vigário Lopes, a quem ele confiou a nova teoria, declarou lisamente que não chegava a entendê-la, que era uma obra absurda, e, se não era absurda, era de tal modo colossal que não merecia princípio de execução.

– Com a definição atual, que é a de todos os tempos, acrescentou, a loucura e a razão estão perfeitamente delimitadas. Sabe-se onde uma acaba e onde a outra começa. Para que transpor a cerca?

Sobre o lábio fino e discreto do alienista roçou a vaga sombra de uma intenção de riso, em que o desdém vinha casado à comisseração; mas nenhuma palavra saiu de suas egrégias entranhas. A ciência contentou-se em estender a mão à teologia, com tal segurança, que a teologia não soube enfim se devia crer em si ou na outra. Itaguaí e o universo à beira de uma revolução.

ASSIS, Machado de. **O Alienista**. Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro / USP. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=1939. Acesso em: 12/08/2019.

– “Trata-se de coisa mais alta, trata-se de uma experiência científica. Digo experiência, porque não me atrevo a assegurar desde já a minha ideia; nem a ciência é outra coisa, Sr. Soares, senão uma investigação constante. Trata-se, pois, de uma experiência, mas uma experiência que vai mudar a face da terra. A loucura, objeto dos meus estudos, era até agora uma ilha perdida no oceano da razão; começo a suspeitar que é um continente.”

À luz da gramática normativa, considere as seguintes afirmações:

- I O travessão utilizado em “Trata-se de coisa mais alta []” especifica a mudança de interlocutor no diálogo.
- II As vírgulas empregadas em “A loucura, objeto dos meus estudos, era até agora [...]” podem ser substituídas por travessões, sem prejuízo para a correção.
- III No trecho “[] nem a ciência é outra coisa, Sr. Soares, senão uma investigação constante”, as vírgulas são empregadas com a finalidade de isolar o termo de valor explicativo.

Em relação às afirmações, está(ão) correta(s):

- A apenas a afirmação I.
- B apenas a afirmação II.
- C apenas as afirmações I e II.
- D apenas as afirmações I e III.
- E todas as afirmações estão corretas.

- 8 IME 2020 (Adapt.)** O “Soneto XIII” de Via-Láctea, coleção publicada em 1888 no livro *Poesias*, é o texto mais famoso da antologia, obra de estreia do poeta Olavo Bilac. O texto, cuidadosamente ritmado, suas rimas e a escolha da forma fixa revelam rigor formal e estilístico caros ao movimento parnasiano; o tema do poema, no entanto, entra em colisão com o tema da literatura típica do movimento, tal como concebido no continente europeu.

XIII

“Ora (direis) ouvir estrelas! Certo
Perdeste o senso!” E eu vos direi, no entanto,
Que, para ouvi-las, muita vez desperto
E abro as janelas, pálido de espanto...
E conversamos toda a noite, enquanto
A Via-Láctea, como um pátio aberto,
Cintila. E, ao vir do sol, saudoso e em pranto,
Inda as procuro pelo céu deserto
Direis agora: “Tresloucado amigo!
Que conversas com elas? Que sentido
Tem o que dizem, quando estão contigo?”
E eu vos direi: “Amai para entendê-las!
Pois só quem ama pode ter ouvido
Capaz de ouvir e de entender estrelas.”

BILAC, Olavo. **Antologia: Poesias**. Martin Claret, 2002. pp. 37-55.
Via-Láctea. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000289.pdf>>. Acesso em: 19/08/2019.

“Direis agora: ‘Tresloucado amigo!
Que conversas com elas? Que sentido
Tem o que dizem, quando estão contigo?’”

No trecho acima é empregado o chamado discurso direto. Isso se confirma pelo(a)

- A uso de dois pontos e de formas verbais no pretérito imperfeito do indicativo e no pretérito mais-que-perfeito do indicativo.
- B intenção de uso de uma linguagem coloquial, própria da vida cotidiana.
- C utilização do vocativo e de pontos de exclamação para exprimir a ideia de um diálogo em curso.

- D utilização de aspas no intuito de marcar a narração em 3ª pessoa
- E intenção de identificar o leitor como interlocutor do poeta, para quem é extravagante o sentimento de encantamento poético evidenciado no poema.

9 Cefet-MG 2020

Um escritor! Um escritor!

Antônio Prata*

Com o jornal numa mão e um guaraná diet na outra, eu caminhava pelas *ruas de Kiev*, desviando de *barricadas* e *coquetéis molotov*(1), quando a voz no sistema de som me trouxe de volta à poltrona 11C do Boeing 737: “Atenção, senhores passageiros, caso haja um médico a bordo, favor se apresentar a um de nossos comissários”

Foi aquele discreto alvoroço: todos cochichando, olhando em volta, procurando o doente e torcendo por um doutor, até que, do fundo da aeronave, despontou o nosso herói. Vinha com passos firmes — grisalho, como convém —, a vaidade disfarçada num leve enfado, como um Clark Kent que, naquele momento, estivesse menos interessado em demonstrar os superpoderes do que em comer seus amendoins.

Um comissário o encontrou no meio do corredor e o levou, apressado, até uma senhora gorducha que segurava a cabeça e hiperventilava na primeira fileira do avião. O médico se agachou, tomou o pulso, auscultou peito e costas, conversou baixinho com ela, depois falou com a aeromoça. Trouxeram uma caixa de metal, ele deu um comprimido à mulher e, nem dez minutos mais tarde, voltou pros seus amendoins, sob os olhares admirados de todos.

Ou de quase todos, pois a minha admiração, devo admitir, foi rapidamente *fagocitada*(2) pela inveja. Ora, quando a medicina nasceu, com *Hipócrates*, a história de *Gilgamesh*(3) já circulava pelo mundo havia mais de dois milênios: desde tempos imemoriais, enquanto o corpo seguia ao deus-dará, a alma era tratada por mitos, versos, fábulas — e, no entanto...

No entanto, caros leitores, quem aí já ouviu uma aeromoça pedir, ansiosa: “Atenção, senhores passageiros, caso haja um escritor a bordo, favor se apresentar a um de nossos comissários”?

Eu não me abalaria. Fecharia o jornal, sem afobação, poria uma Bic e um guardanapo no bolso, iria até a senhora gorducha e me agacharia ao seu lado. Conversaríamos baixinho. Ela me confessaria, quem sabe, estar prestes a reencontrar o filho, depois de dez anos brigados: queria falar alguma coisa bonita pra ele, mas não era boa com as palavras. Eu faria uma rápida *anamnese*(4): perguntaria os motivos da briga, se o filho estava mais pra *Proust* ou pra *UFC*(5), levantaria recordações prazerosas da relação e, antes de tocarmos o solo, entregaria à mulher três parágrafos capazes de verter lágrimas até da estátua do Borba Gato.

De volta ao meu lugar, passageiros me cumprimentariam e compartilhariam histórias semelhantes. Uma jovem mãe me contaria do primo poeta que, num restaurante, ao ouvir os apelos do garçom — “Um escritor, pelo amor de Deus, um escritor!” —, tinha sido levado até um rapaz apaixonado e conseguido escrever seu pedido

de casamento no cartão de um buquê antes que a futura noiva voltasse do banheiro.

Um senhor comentaria o caso muito conhecido do romancista que, após as súplicas de mil turistas, fora capaz de convencer 200 tripulantes de um cruzeiro a abandonar o gerúndio.

Eu sorria, de leve. Diria “Pois é, se você escolheu essa profissão, tem que estar preparado pras emergências”, então recusaria, educadamente, o segundo saquinho de amendoins que a aeromoça me ofereceria e voltaria, como se nada tivesse acontecido, para as *bombas da Crimeia*(6), com meu copo de guaraná

*Antonio Prata. Escritor e roteirista, autor de *Nu, de Botas*. Jornal Folha de São Paulo, 25 mai. 2014 – Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/colunas/antonioprata/>>. Acesso em: 27 ago. 2019.

Vocabulário de apoio:

1 **Kiev**: capital e maior cidade da Ucrânia. No trecho: “eu caminhava pelas ruas de Kiev, desviando de barricadas e coquetéis molotov”, o autor se refere ao tema do livro (*Guerra da Crimeia*) que ele lia, enquanto estava no voo. Os termos ‘barricadas’ (trincheiras feitas de improviso) e ‘coquetéis molotov’ (tipo de arma química, geralmente usada em guerrilhas) estão relacionados ao tema da leitura feita pelo autor.

2 **fagocitada**: neologismo criado a partir de *fagocitose*: processo de ingestão e destruição de partículas sólidas, como bactérias ou pedaços de tecido necrosado, por células ameboides chamadas de fagócitos [tem como uma das funções a proteção do organismo contra infecções.]; no texto, ‘fagocitada’ pode ser substituída por ‘devorada’.

3 - No trecho: “a medicina nasceu, com **Hipócrates**, a história de **Gilgamesh**”, o autor se refere a Hipócrates — pensador grego, considerado o “pai da Medicina” — e a Gilgamesh - rei da Suméria, mais conhecido atualmente por ser o personagem principal da *Epopéia de Gilgamesh*, um épico mesopotâmico preservado em tabuletas escritas com caracteres cuneiformes (o mais antigo tipo de escrita do mundo)

4 **anamnese**: lembrança, recordação pouco precisa. No campo da medicina, anamnese é um histórico que vai desde os sintomas iniciais até o momento da observação clínica, realizado com base nas lembranças do paciente.

5 No trecho: “se o filho estava mais pra **Proust** ou pra **UFC**”, o autor se refere a um escritor francês (**Proust**, importante escritor no cenário da literatura mundial) e a **UFC**, cuja sigla em inglês *Ultimate Fighting Championship*, designa organização de MMA (Artes Marciais Mistas) que produz eventos ao redor de todo o mundo.

6 - **bombas da Crimeia** — referência à Guerra da Crimeia (1853-1856), assunto do livro que o autor lia, durante o voo.

A explicação do emprego dos sinais de pontuação foi corretamente apresentada entre colchetes em

A “Atenção, senhores passageiros, caso haja um médico a bordo, favor se apresentar a um de nossos comissários”. [as duas primeiras vírgulas foram utilizadas para isolar vocativo]

- B “desde tempos imemoriais, enquanto o corpo se guia ao deusdará, a alma era tratada por mitos, versos, fábulas” [todas as vírgulas foram empregadas para sinalizar enumeração de termos]
- C “Foi aquele discreto alvoroço: todos cochichando, olhando em volta, procurando o doente e torcendo por um doutor, até que, do fundo da aeronave, despontou o nosso herói.” [os dois pontos foram utilizados para sinalizar introdução de discurso direto].
- D “Vinha com passos firmes — grisalho, como convém, a vaidade disfarçada num leve enfado, como um Clark Kent que, naquele momento, estivesse menos interessado em demonstrar os superpoderes do que em comer seus amendoins” [os travessões foram utilizados para indicar mudança de interlocutor no discurso].
- 10 Fuvest** “Os meninos de rua que procuram trabalho são repelidos pela população.”
- Reescreva a frase, alterando-lhe o sentido apenas com o emprego de vírgulas
 - Explique a alteração de sentido ocorrida
- 11 FEI** Assinalar a alternativa cujo período dispensa o uso de vírgula.
- Nesse trabalho ficou patente a competência dos jovens frente à nova situação.
 - O autor busca um meio capaz de gerar um conjunto potencialmente infinito de formas com suas propriedades típicas.
 - Apreensivo ora se voltava para a janela ora examinava o documento.
 - Suas palavras embora gentis continham um fundo de ironia.
 - Tudo isto é muito válido mas tem seus inconvenientes.
- 12 Fuvest** Assinale a alternativa que está com a pontuação correta.
- 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?”
 - 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?”
 - 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?”
 - 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?”
 - 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:
- Nesse instante, muito pálido, macérrimo, Prudente de Moraes entrou no Catete, sentou-se e, seco, declarou ao silêncio atônito dos que o contemplavam: “Voltei.”
 - “Mãe onde estão os nossos: os parentes, os amigos e os vizinhos?” Mãe, não respondia.
 - Os estados, que ainda devem ao governo, não poderão obter financiamentos, mas os estados que já resgataram suas dívidas ainda terão créditos
 - Ao permitir a apreensão, de jornais e revistas, o projeto, retira do leitor o direito a ser informado pelo veículo que ele escolheu.
 - 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
- Podem me chamar de porco chauvinista, mas feminista ao volante me tira do sério.
 - Podem me chamar de, porco chauvinista. Mas feminista ao volante me tira do sério.
 - Podem me chamar de porco chauvinista, mas feminista, ao volante, me tira do sério.
 - 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
- 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.
 - 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.
 - 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
 - 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.
- 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
 - 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.
- B II
- C I e II
- D I e III.
- E II 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 Fuvest 2019 Leia os textos.

Texto I

Devo acrescentar que Marx nunca poderia ter suposto que o capitalismo preparava o caminho para a libertação humana se tivesse olhado sua história do ponto de vista das mulheres. Essa história ensina que, mesmo quando os homens alcançaram certo grau de liberdade formal, as mulheres sempre foram tratadas como seres socialmente inferiores, exploradas de modo similar às formas de escravidão. “Mulheres”, então, no contexto deste livro, significa não somente uma história oculta que necessita se fazer visível, mas também uma forma particular de exploração e, portanto, uma perspectiva especial a partir da qual se deve reconsiderar a história das relações capitalistas.

FEDERICI, Silvia, **Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. S.l.: Elefante, 2017.

Texto II

Em todas as épocas sociais, o tempo necessário para produzir os meios de subsistência interessou necessariamente aos homens, embora de modo desigual, de acordo com o estágio de desenvolvimento da civilização

MARX, Karl, **O capital**. São Paulo: Boitempo, 2017.

- a) Existe diferença de sentido no emprego da palavra “homens” em cada um dos textos? Justifique.
- b) Explique o uso das aspas em “Mulheres”, no texto I.

21 IFSul 2019

A vírgula entre o sujeito e o verbo da oração não deve ser colocada se juntos eles estão: em “Joel, chutou a bola” há erro de pontuação.

Dantas, Janduhi **Lições de gramática em versos de cordel** Petrópolis: Vozes, 2009, p.43.

O poeta paraibano, Janduhi Dantas, valeu-se de uma regra gramatical para produzir sua literatura de cordel. Sobre o uso da vírgula, todas as sentenças abaixo estão corretas, EXCETO:

- A Joel, chute a bola!
- B Joel chute, a bola!
- C Chute, Joel, a bola.
- D Chute a bola, Joel.

- 22 Unesp 2019** Leia o trecho do ensaio “A transitoriedade”, de Sigmund Freud (1856-1939), para responder à questão.

Algum tempo atrás, fiz um passeio por uma rica paisagem num dia de verão, em companhia de um poeta jovem, mas já famoso. O poeta admirava a beleza do cenário que nos rodeava, porém não se alegrava com ela. Era incomodado pelo pensamento de que toda aquela beleza estava condenada à extinção, pois desapareceria no inverno, e assim também toda a beleza humana e tudo de belo e nobre que os homens criaram ou poderiam criar. Tudo o mais que, de outro modo, ele teria amado e admirado, lhe parecia despojado de valor pela transitoriedade que era o destino de tudo.

Sabemos que tal preocupação com a fragilidade do que é belo e perfeito pode dar origem a duas diferentes tendências na psique. Uma conduz ao doloroso cansaço do mundo mostrado pelo jovem poeta; a outra, à rebelião contra o fato constatado. Não, não é possível que todas essas maravilhas da natureza e da arte, do nosso mundo de sentimentos e do mundo lá fora, venham realmente a se desfazer. Seria uma insensatez e uma blasfêmia acreditar nisso. Essas coisas têm de poder subsistir de alguma forma, subtraídas às influências destruidoras.

Ocorre que essa exigência de imortalidade é tão claramente um produto de nossos desejos que não pode reivindicar valor de realidade. Também o que é doloroso pode ser verdadeiro. Eu não pude me decidir a refutar a transitoriedade universal, nem obter uma exceção para o belo e o perfeito. Mas contestei a visão do poeta pessimista, de que a transitoriedade do belo implica sua desvalorização.

Pelo contrário, significa maior valorização! Valor de transitoriedade é valor de raridade no tempo. A limitação da possibilidade da fruição aumenta a sua preciosidade. É incompreensível, afirmei, que a ideia da transitoriedade do belo deva perturbar a alegria que ele nos proporciona. Quanto à beleza da natureza, ela sempre volta depois que é destruída pelo inverno, e esse retorno bem pode ser considerado eterno, em relação ao nosso tempo de vida. Vemos desaparecer a beleza do rosto e do corpo humanos no curso de nossa vida, mas essa brevidade lhes acrescenta mais um encanto. Se existir uma flor que floresça apenas uma noite, ela não nos parecerá menos formosa por isso. Tampouco posso compreender por que a beleza e a perfeição de uma obra de arte ou de uma realização intelectual deveriam ser depreciadas por sua limitação no tempo. Talvez chegue o dia em que os quadros e estátuas que hoje admiramos se reduzam a pó, ou que nos suceda uma raça de homens que não mais entenda as obras de nossos poetas e pensadores, ou que sobrevenha uma era geológica em que os seres vivos deixem de existir sobre a Terra; mas se o valor de tudo quanto é belo e perfeito é determinado somente por seu significado para a nossa vida emocional, não precisa sobreviver a ela, e portanto independe da duração absoluta.

(Introdução ao narcisismo, 2010. Adaptado.)

- a) Explique sucintamente a diferença entre a visão de Freud e a visão do jovem poeta sobre a transitoriedade do belo.

- b) Transcreva do segundo parágrafo uma oração em que a ocorrência de vírgula indica a supressão de um verbo. Identifique o verbo suprimido nessa oração.

23 Efofm 2018

Passeio à Infância

Primeiro vamos lá embaixo no córrego; pegaremos dois pequenos carás dourados. E como faz calor, veja, os lagostins saem da toca. Quer ir de batelão, na ilha, comer ingás? Ou vamos ficar bestando nessa areia onde o sol dourado atravessa a água rasa? Não catemos pedrinhas redondas para atiradeira, porque é urgente subir no morro; os sanhaços estão bicando os cajus maduros. É janeiro, grande mês de janeiro!

Podemos cortar folhas de pita, ir para o outro lado do morro e descer escorregando no capim até a beira do açude. Com dois paus de pita, faremos uma balsa, e, como o carnaval é no mês que vem, vamos apanhar tabatinga para fazer formas de máscaras. Ou então vamos jogar bola-preta: do outro lado do jardim tem um pé de saboneteira.

Se quiser, vamos. Converta-se, bela mulher estranha, numa simples menina de pernas magras e vamos passear nessa infância de uma terra longe. É verdade que jamais comeu angu de fundo de panela?

Bem pouca coisa eu sei: mas tudo que sei lhe ensino. Estaremos debaixo da goiabeira; eu cortarei uma forquilha com o canivete. Mas não consigo imaginá-la assim; talvez se na praia ainda houver pitangueiras. Havia pitangueiras na praia? Tenho uma ideia vaga de pitangueiras junto à praia. Iremos catar conchas cor-de-rosa e búzios crespos, ou armar o alçapão junto do brejo para pegar papa-capim. Quer? Agora devem ser três horas da tarde, as galinhas lá fora estão cacarejando de sono, você gosta de fruta-pão assada com manteiga? Eu lhe dou aipim ainda quente com melado. Talvez você fosse como aquela menina rica, de fora, que achou horrível nosso pobre doce de abóbora e coco.

Mas eu a levarei para a beira do ribeirão, na sombra fria do bambual; ali pescarei piaus. Há rolinhas. Ou então ir descendo o rio numa canoa bem devagar e de repente dar um galope na correnteza, passando rente às pedras, como se a canoa fosse um cavalo solto. Ou nadar mar afora até não poder mais e depois virar e ficar olhando as nuvens brancas. Bem pouca coisa eu sei; os outros meninos riram de mim porque cortei uma iba de assa-peixe. Lembro-me que vi o ladrão morrer afogado com os soldados de canoa dando tiros, e havia uma mulher do outro lado do rio gritando.

Mas como eu poderia, mulher estranha, convertê-la em menina para subir comigo pela capoeira? Uma vez vi uma urutu junto de um tronco queimado; e me lembro de muitas meninas. Tinha uma que era para mim uma adoração. Ah, paixão da infância, paixão que não amarga. Assim eu queria gostar de você, mulher estranha que ora venho conhecer, homem maduro. Homem maduro, ido e vivido; mas quando a olhei, você estava distraída, meus olhos eram outra vez os encantados olhos daquele menino feio do segundo ano primário que quase não tinha coragem de olhar a menina um pouco mais alta da ponta direita do banco.

Adoração de infância Ao menos você conhece um passarinho chamado saíra? E um passarinho miúdo: imagine uma saíra grande que de súbito aparecesse a um menino que só tivesse visto coleiros e curiós, ou pobres cambaxirras. Imagine um arco-íris visto na mais remota infância, sobre os morros e o rio. O menino da roça que pela primeira vez vê as algas do mar se balançando sob a onda clara, junto da pedra.

Ardente da mais pura paixão de beleza é a adoração da infância. Na minha adolescência você seria uma tortura. Quero levá-la para a meninice. Bem pouca coisa eu sei; uma vez na fazenda riram: ele não sabe nem passar um barbacacho! Mas o que sei lhe ensino; são pequenas coisas do mato e da água, são humildes coisas, e você é tão bela e estranha! Inutilmente tento convertê-la em menina de pernas magras, o joelho ralado, um pouco de lama seca do brejo no meio dos dedos dos pés.

Linda como a areia que a onda ondeou. Saíra grande! Na adolescência me torturaria; mas sou um homem maduro. Ainda assim às vezes é como um bando de sanhaços bicando os caju de meu cajueiro, um cardume de peixes dourados avançando, saltando ao sol, na piracema; um bambual com sombra fria, onde ouvi silvo de cobra, e eu quisera tanto dormir. Tanto dormir! Preciso de um sossego de beira de rio, com remanso, com cigarras. Mas você é como se houvesse demasiadas cigarras cantando numa pobre tarde de homem.

Julho, 1945
Crônica extraída do livro “200 crônicas escolhidas”, de Rubem Braga.
Texto adaptado à nova ortografia

Assinale a opção em que, conforme a norma culta, NÃO é possível acrescentar vírgula ao período.

- A Primeiro vamos lá embaixo (...).
B Agora devem ser três horas da tarde (...).

- C Na minha adolescência você seria uma tortura.
D Na adolescência me torturaria; mas sou um homem maduro.
E Inutilmente tento convertê-la em menina de pernas magras (...).

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



Cresça, trabalhe e pague os impostos

Joselino Natal

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



Cresça, trabalhe e pague os impostos,

Joselino Natal

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

Texto complementar

Pontuação

- I 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).
- II. 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.
- III. Os sinais de pontuação apareceram no séc. XVI (primeiro o ponto, depois a vírgula e, posteriormente, o ponto e vírgula).
- IV. 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).
- V. 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:

- a) não há vírgula entre sujeito (A) e predicado (B), pois estão em associação lógica.

- b) não há vírgula entre verbo (A) e objeto (B), pois estão em associação lógica.
- c) não há vírgula entre o adjunto adnominal (A) e o núcleo (B), pois estão em associação lógica.
- d) 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
- apostro 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.

↓ ↓
OD OD

Aos famintos, dei lhes livros velhos.

↓ ↓
OI OI

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 realçar os

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, resringir 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?



Livros

- **ANTUNES, Irlandé.** *Aula de português: encontro e interação.* São Paulo: Parábola Editorial, 2003.
- **CARVALHO, Castelar de.** *Dicionário de Machado de Assis: língua, estilo, temas.* Rio de Janeiro: Lexikon, 2019.

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 coroas. 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 ruibarbosianamente 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

I

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 sem pre 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-Minas** 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-SP** 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 *Claudia* 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 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 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 pneus máticos 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.
B II.
C III
D I e II.
E II e III.

- 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
B II e V
C III e VI
D I e VI
E III e IV

10 UFRGS 2019 (Adapt.)

Cena 1

Em uma madrugada chuvosa, um trabalhador residente em São Paulo acorda, ao amanhecer, às cinco horas, toma rapidamente o café da manhã, dirige-se até o carro, acessa a rua, e, como de costume, faz o mesmo trajeto até o trabalho. Mas, em um desses inúmeros dias, ouve pelo rádio que uma das avenidas de sua habitual rota está totalmente congestionada. A partir dessa informação e enquanto dirige, o trabalhador inicia um processo mental analítico para escolher uma rota alternativa que o faça chegar à empresa no horário de sempre.

Para decidir sobre essa nova rota, ele deverá considerar: a nova distância a ser percorrida, o tempo gasto no deslocamento, a quantidade de cruzamentos existentes em cada rota, em qual das rotas encontrará chuva e em quais rotas passará por áreas sujeitas a alagamento.

Cena 2

Mais tarde no mesmo dia, um casal residente na mesma cidade obtém financiamento imobiliário e decide pela compra de um apartamento. São inúmeras opções de imóveis à venda. Para a escolha adequada do local de sua morada em São Paulo, o casal deverá levar em conta, além do valor do apartamento, também outros critérios: variação do preço dos imóveis por bairro, distância do apartamento até a escola dos filhos pequenos, tempo gasto entre o apartamento e o local de emprego do casal, preferência por um bairro tranquilo e existência de linha de ônibus integrada ao metrô nas proximidades do imóvel – entre outros critérios.

Essas duas cenas urbanas descrevem situações comuns pelas quais passam diariamente muitos dos cidadãos residentes em grandes cidades. As protagonistas têm em comum a angústia de tomar uma decisão complexa, escolhida dentre várias possibilidades oferecidas pelo espaço geográfico. Além de mostrar que a geografia é vivida no cotidiano, as duas cenas mostram também que, para tomar a decisão que lhes seja mais conveniente, nossas protagonistas deverão realizar, primeiramente, uma análise geoespacial da cidade. Em ambas as cenas, essa análise se desencadeia a partir de um sistema cerebral composto de informações geográficas representadas internamente na forma de mapas mentais que induzirão as três protagonistas a tomar suas decisões. Em cada cena podemos visualizar uma pergunta espacial. Na primeira, o trabalhador pergunta: “qual a melhor rota a seguir, desde este

ponto onde estou até o local de meu trabalho, neste horário de segunda-feira?” Na segunda, o questionamento seria: “qual é o lugar da cidade que reúne todos os critérios geográficos adequados à nossa moradia?”

A cena 1 é um exemplo clássico de análise de redes, enquanto a cena 2 é um exemplo clássico de alocação espacial – duas das técnicas mais importantes da análise geoespacial

A análise geoespacial reúne um conjunto de métodos e técnicas quantitativos dedicados à solução dessas e de outras perguntas similares, em computador, cujas respostas dependem da organização espacial de informações geográficas em um determinado tempo. Dada a complexidade dos modelos, muitas técnicas de análise geoespacial foram transformadas em linguagem computacional e reunidas, posteriormente, em um sistema de informação geográfica. Esse fato geotecnológico contribuiu para a popularização da análise geoespacial realizada em computadores, que atualmente é simplificada pelo termo geoprocessamento.

Adaptado de: FERREIRA, Marcos César. *Iniciação à análise geoespacial: teoria, técnicas e exemplos para geoprocessamento*. São Paulo: Editora UNESP, 2014. p. 33 34

Na primeira coluna, a seguir, são listados sinais de pontuação e marcações gráficas; na segunda coluna, o sentido ou a função que expressam no contexto em que ocorrem.

Associe corretamente as colunas.

-  Dois pontos (segundo e terceiro parágrafos)
-  Itálico (quarto parágrafo)
-  Aspas (quarto parágrafo)
-  Vírgula (penúltima linha do último parágrafo)

- 1 - Permite inserir sequência de valor explicativo.
- 2 - Permite supor questionamentos atribuídos aos protagonistas das cenas.
- 3 - Permite anunciar enumerações.
- 4 - Permite destacar expressão técnica.
- 5 - Permite destacar o discurso indireto.

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

- A 1 4 5 3
- B 1 3 4 2
- C 2 3 2 4.
- D 3 – 4 – 2 – 1.
- E 3 – 4 – 5 – 1.

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.
- B II e III.
- C II, III e IV.
- D I, III e IV.
- E todas.

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 “Ale-mão”, 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

Leia o texto para responder às questões 14 e 15.

Direito à cidade

A cidade é um direito coletivo em emergência. No contexto da retomada das ideias de Henri Lefebvre sobre esse tema e da emergência de uma série de movimentos sociais no mundo inteiro, assistimos atualmente a uma crescente reivindicação do direito de ocupar e reinventar

a cidade, de modo a torná-la efetivamente democrática. Como podemos, portanto, definir esse direito?

A cidade, escreveu certa vez o famoso sociólogo urbano Robert Park, é “a tentativa mais coerente e, em termos gerais, mais bem-sucedida de refazer o mundo em que o homem vive, e de fazê-lo de acordo com seus mais profundos desejos. Porém, se a cidade é o mundo criado pelo homem, segue-se que também é o mundo em que ele está condenado a viver. Assim, indiretamente e sem nenhuma consciência bem definida da natureza de sua tarefa, ao criar a cidade o homem criou a si mesmo”.

Para Park, a questão do tipo de cidade que queremos não pode ser separada da questão do tipo de pessoas que queremos ser, que tipos de relações sociais buscamos, que relações com a natureza nos satisfazem mais, que estilo de vida desejamos levar, quais são os nossos valores estéticos.

Nessa perspectiva, o direito à cidade é, portanto, muito mais do que um direito de acesso individual ou grupal aos recursos que a cidade incorpora: é um direito de mudar e reinventar a cidade, de forma que ela atenda aos desejos mais profundos e às necessidades mais prementes do ser humano. Além disso, é um direito mais coletivo do que individual, uma vez que reinventar a cidade depende inevitavelmente do exercício de um poder coletivo sobre o processo de urbanização. A liberdade de fazer e refazer a nós mesmos e às nossas cidades é um dos direitos humanos mais preciosos, ainda que um dos mais menosprezados.

HARVEY, David. *Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. São Paulo: Martins Fontes, 2014. p. 28-30. (Adaptado).

- 14 UEG 2019** Considere o seguinte fragmento: Nessa perspectiva, o direito à cidade é, portanto, muito mais do que um direito de acesso individual ou grupal aos recursos que a cidade incorpora: é um direito de mudar e reinventar a cidade, de forma que ela atenda aos desejos mais profundos e às necessidades mais prementes do ser humano. (Último parágrafo).

O uso do sinal de dois pontos (:), nesse trecho, tem a função de

- A marcar a inserção de um discurso direto.
- B sinalizar uma enumeração de itens.
- C intercalar um segmento vocativo
- D introduzir um trecho explicativo
- E separar a oração principal da subordinada

- 15 UEG 2019** A interrogação apresentada no fim do primeiro parágrafo, “Como podemos, portanto, definir esse direito?”, constitui um exemplo de

- A proposta de diálogo com o interlocutor, já que convida o leitor a manifestar sua opinião sobre a temática que está sendo desenvolvida no texto.
- B pergunta retórica, uma vez que se trata de uma questão que tem por finalidade introduzir um tópico a ser desenvolvido adiante pelo próprio autor.
- C imperativo com polidez, já que o locutor usa uma pergunta para dar uma ordem ao interlocutor e, assim, fazê-lo executar uma ação.
- D conclusão inacabada, visto que propõe que o leitor construa, a partir de sua própria reflexão, um fechamento para a ideia que foi apresentada.

E questionamento de autoridade, uma vez que a pergunta lança dúvida sobre a correção e a legitimidade de uma definição desenvolvida por outro autor.

Textos para as questões de **16 a 18**.

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 CPLs.

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 porcarias 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.

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

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.

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 da 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 levandades. 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 acen-tua 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 Cefet-MG 2019

Um papa que era mulher

Em plena Idade Média, na noite de 28 de janeiro do ano 814, nascia em uma família de camponeses, na aldeia alemã de Ingelheim, uma menina chamada Joana. Quando adulta, ela seria a única mulher a exercer a função de papa na história da humanidade. Filha de um missionário da Igreja Católica, a menina foi criada sob os rígidos ditames da religião, que naquela época reservava às mulheres poucos direitos e lhes impunha muitas proibições, como a alfabetização. Joana viveu questionando os cânones de seu tempo, aprendeu o latim e o grego antes dos 10 anos de idade e aos 16 adotou a identidade do irmão morto numa batalha. Tudo isso para assumir funções eclesiásticas num monastério beneditino. Tornou-se papa entre 851 e 853 e morreu ao dar à luz uma criança quando tinha 42 anos.

A sua curiosa e desconhecida trajetória já foi levada às telas na década de 1970 em um filme protagonizado pela atriz Liv Ullman. Agora, volta com mais apelo em uma produção alemã dirigida pelo cineasta Sonke Wortmann. O filme baseia-se no livro “Papisa Joana”,

da escritora inglesa Donna Woolfolk Cross, que acaba de ser lançado no Brasil. A autora construiu um romance sustentado por informações obtidas em arquivos da Igreja e reconstituiu a vida de Joana. Segundo a autora, a história da papisa era considerada uma realidade até o século XVII, quando disputas religiosas teriam levado o Vaticano a ordenar a destruição das provas de sua existência. Na obra, Donna Cross lança mão da criatividade, mas garante que conteve os seus “saltos imaginativos”.

RANGEL, N. Disponível em: <https://istoe.com.br/15441>
Acesso em: 02 ago. 2018. (Adaptado).

Na última oração do texto, o emprego das aspas em “saltos imaginativos” tem a função de

- A sinalizar a coloquialidade da expressão.
- B atribuir a ação à autora do romance
- C enfatizar uma intenção irônica.
- D introduzir uma citação direta.

20 IFPE 2019

MAIS IDOSOS NO MERCADO DE TRABALHO

Com mudanças no estilo de vida, aposentadoria está cada vez mais tardia

(1) Durante toda a sua carreira, entre uma reportagem e outra, o jornalista Ricardo Moraes tinha um sonho além dos papéis: ter um bar. Há dois anos, quando se aposentou, preferiu trocar a desaceleração de uma vida inteira de trabalho pelo desafio de recomeçar. E, aos 65 anos, acabou de inaugurar a filial do boteco paulistano Bar Léó, no Centro do Rio.

(2) Mas não é só ele. Segundo dados do Ministério dos Direitos Humanos, os idosos somam 23,5 milhões dos brasileiros, mais que o dobro do registrado em 1991. E a projeção é que serão 30% da população em 2050 (em 2010, eram 10%)

(3) Para compor a equipe, Moraes misturou a energia e a agilidade de funcionários jovens à experiência em atendimento de excelência dos mais velhos. Para isso, chamou o também aposentado Luis Ribeiro, de 67 anos, para ser seu maître, e o garçom Francisco Carlos, que ainda não se aposentou, mas já passou dos 50 anos.

(4) “Eu ensino organização, senso de hierarquia e como ser mais formal e excelente no atendimento ao cliente. E eles me ensinam muito sobre tecnologia”, conta Ribeiro, que tem 45 anos de estrada e se aposen- tou há três anos.

(5) Essa mistura de gerações não é de hoje, mas prepare-se, porque ela será cada vez mais presente dentro das empresas. E por um motivo muito simples: as pessoas estão envelhecendo mais tarde.

(6) Com avanços da medicina e estilo de vida mais saudável, aquele senhor que, em décadas passadas, preparava-se para ficar no sofá aos 60 anos, hoje está a todo vapor. Além disso, há a questão pessoal, de querer se manter ocupado e útil, e a financeira, pois, como se sabe, apesar da contribuição de uma vida inteira, o retorno é quase sempre baixo em relação aos trabalha- dores comuns.

(7) Tudo isso afeta diretamente o mercado de tra- balho, que passa a contar com uma força de trabalho mais madura e bem presente, e traz desafios também. Um deles é justamente a harmonia entre gerações tão diferentes. Em tese, ambos agregam: os mais velhos com sua experiência, padrões de qualidade sólidos e com- prometimento; e os mais jovens com sua vivacidade, fácil adaptação e familiaridade à tecnologia. Na prática, porém, há outras questões.

RIBAS, Raphaela. Mais idosos no mercado de trabalho. **O Globo**, São Paulo, 25 mar. 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/economia/emprego/mais-idosos-no-mercado-de-trabalho-22520971>
Acesso em: 01 out. 2018 (adaptado).

Após analisar o excerto reproduzido abaixo, assinale a alternativa na qual a vírgula é utilizada pela mesma razão que no trecho sublinhado.

“Há dois anos, quando se aposentou, preferiu trocar a desaceleração de uma vida inteira de trabalho pelo desafio de recomeçar” (1º parágrafo).

- A “Na prática, porém, há outras questões” (7º pará- grafo).
- B “Segundo dados do Ministério dos Direitos Huma- nos, os idosos somam 23,5 milhões dos brasileiros []” (2º parágrafo).
- C “Para compor a equipe, Moraes misturou a energia e a agilidade de funcionários jovens à experiência em atendimento de excelência dos mais velhos” (3º parágrafo).
- D “Além disso, há a questão pessoal, de querer se manter ocupado e útil [...]” (6º parágrafo).
- E “em décadas passadas, preparava-se para ficar no sofá aos 60 anos” (6º parágrafo).

21 IFPE 2019

FRIDA KAHLO: A MÃE DA SELFIE

(1) A pesquisadora Cátia Inês Schuh, que elaborou a tese: “A prospecção pós-moderna da comunicação vi- sual no imaginário de Frida Kahlo”, sobre a apropriação da imagem da pintora mexicana pela indústria cultural e do consumo, disse, em entrevista, que Frida é a mãe da selfie, já que grande parte de seu trabalho é composta por autorretratos. Frida Kahlo já se expunha nas redes sociais antes de isso ser modinha e, provavelmente, seria uma famosa blogueira de moda nos dias de hoje, já que desenhava e customizava suas roupas e sapatos.

(2) Sua individualidade e sua sexualidade estão constantemente presentes em suas representações. Fri- da tinha como um tema central de sua obra a potência do corpo. O simples fato de seu corpo existir era uma resistência a tantas intervenções decorrentes dos aci- dentes que sofreu e das cirurgias que fez.

(3) Em 17 de setembro de 1925, aos 18 anos, Frida sofreu um grave acidente de trânsito: o ônibus em que estava bateu num bonde. Em seu diário, ela afirmou que o ônibus foi esmagado e o corrimão a transpassou como a espada transpassa o touro. Inúmeras fraturas, um mês no hospital. Ela saiu do hospital para um lon- go período de imobilização, em que não havia como

continuar os estudos e, a partir daí, começou a emergir sua criação

(4) Única aprendizagem possível: a de si mesma, captada pelo pequeno espelho das dimensões de um retrato. Único material humano: o seu, pois não podia ir ao encontro dos outros, mas sempre cercada pela expressão que os grandes retratistas alemães e italianos davam à figura humana.

(5) Desse confronto com a própria identidade, nasceram as problemáticas que tocaram a própria essência da arte: a ilusão, o desdobramento, a relação com a morte. Bem mais que uma autobiografia, seus autorretratos se revelam como “imagens do interior” de uma mulher que se lançou em uma busca tanto existencial quanto estética, de um ser em processo de vir a ser, de uma consciência que nasce

BLOGFEM. **Frida Kahlo**: imagem, corpo e feminismo. Disponível em: <<https://blogueirasfeministas.com/2015/07/06/frida-kahlo-imagem-corpo-e-feminismo/>>. Acesso em: 03 out. 2018.

No TEXTO, os dois pontos são usados recorrentemente. Considere as afirmativas abaixo sobre o uso desse sinal de pontuação no texto e marque a única CORRETA.

- A Em “Desse confronto com a própria identidade, nasceram as problemáticas que tocaram a própria essência da arte: a ilusão, o desdobramento, a relação com a morte” (5º parágrafo), os dois-pontos introduzem o discurso indireto antecedido pelo verbo dicendi “tocaram”.
- B Em “A pesquisadora Cátia Inês Schuh, que elaborou a tese: ‘A prospecção pós-moderna da comunicação visual no imaginário de Frida Kahlo’” (1º parágrafo), os dois pontos foram utilizados para introduzir a fala da pesquisadora
- C Em “Frida sofreu um grave acidente de trânsito: o ônibus em que estava bateu num bonde” (3º parágrafo), os dois pontos são necessários para introduzir uma enumeração.
- D Em “Única aprendizagem possível: a de si mesma” e “Único material humano: o seu” (4º parágrafo), os dois-pontos introduzem a explicação de um antecedente, respectivamente, “aprendizagem” e “material humano”.
- E Em “Desse confronto com a própria identidade nasceram as problemáticas que tocaram a própria essência da arte: a ilusão, o desdobramento, a relação com a morte” (5º parágrafo), os dois-pontos introduzem o discurso direto explicitado pela enumeração.

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 IFSul 2019

A política e as políticas

Apesar da multiplicidade de facetas a que se aplica a palavra “política” — uma delas goza de indiscutível unanimidade — a referência ao poder político — à esfera da política institucional. Um deputado ou um órgão de administração pública são políticos para a totalidade das pessoas. Todas as atividades associadas de algum modo à esfera institucional política, e o espaço onde se realizam, também são políticos. Um comício é uma reunião política e um partido é uma associação política, um indivíduo que questiona a ordem institucional pode ser um preso político; as ações do governo, o discurso de um vereador, o voto de um eleitor são políticos.

Mas há um outro conjunto em que a mesma palavra manifesta-se claramente de um modo diverso. Quando se fala da política da Igreja, isto não se refere apenas às relações entre a Igreja e as instituições políticas, mas à existência de uma política que se expressa na Igreja em relação a certas questões como a miséria, a violência, etc. Do mesmo modo, a política dos sindicatos não se refere unicamente à política sindical, desenvolvida pelo governo para os sindicatos, mas às questões que dizem respeito à própria atividade do sindicato em relação aos seus filiados e ao restante da sociedade. A política feminista não se refere apenas ao Estado, mas aos homens e às mulheres em geral. As empresas têm políticas para realizarem determinadas metas no relacionamento com outras empresas, ou com os seus empregados. As pessoas, no seu relacionamento cotidiano, desenvolvem políticas para alcançar seus objetivos nas relações de trabalho, de amor, ou de lazer; dizer “Você precisa ser mais político” é completamente distinto de dizer “Você precisa se politizar mais”, isto é, “precisa ocupar-se mais da esfera política institucional”.

[] Não resta dúvida, porém, de que este segundo significado é muito mais vago e impreciso do que o primeiro. A evolução histórica em relação ao gigantismo das Instituições Políticas — o Estado onipresente — é acompanhada de uma politização geral da sociedade em seus mínimos detalhes, por exigir um posicionamento diário frente ao Poder. Mas ao mesmo tempo traz consigo a imposição de normas com que balizar a própria aplicação da palavra política, procurando determinar o que é e o que não é “política”

Desta forma, oculta-se ao eleitor o seu ser político, atribuindo-se esta qualidade apenas ao eleito. Ou então atribui-se à pessoa um espaço e um tempo determinado para que exerça uma atividade política, na hora das eleições, quando está na tribuna da Câmara dos Deputados depois de ter sido eleita, quando senta no palácio para despachar com seus secretários mesmo sem ter sido eleita. A própria delimitação rígida da política constitui, portanto, um produto da história; e este é, sem dúvida, o principal motivo pelo qual não basta ater-se a um significado geral da política, que apagaria todas as figuras com que se apresentou em sua gênese.

Esta delimitação operada pelo nível institucional traz consigo alterações profundas na esfera de valores associados à política. Uma conjuntura institucional insatisfatória, pela corrupção ou pela violência, jamais dissociadas, reflete-se numa desmoralização da atividade política – politicagem – que pode reverter em apatia e na procura de alternativas extra-institucionais como a luta armada. Ao mesmo tempo, processa-se uma inversão na valorização da atividade política na própria esfera institucional, em que ela deixa de ser um direito, passando a ser apenas um dever e uma responsabilidade. Em outras palavras, à Instituição passa despercebido que a sua é também uma política, assentada na sociedade com uma proposta de participação, representação e direção. Por esta carência de visão de relatividade, instaura-se um normativismo absoluto, ocultando-se assim sua natureza.

Interessa perceber que, apesar de haver um significado predominante, que se impõe em determinadas situações, e que aparece como sendo a política, o que existe na verdade são políticas.

MAAR, Leo Wolfgang. A política e as políticas. In: _____. *O que é política*. São Paulo: Abril Cultural/Brasiliense, 1985. (fragmento)

No primeiro período do texto, as lacunas representam sinais e pontuação que foram suprimidos. A sequência que preenche correta e respectivamente as lacunas é

- A vírgula, ponto e vírgula e travessão.
- B vírgula, dois-pontos e vírgula.
- C ponto e vírgula, vírgula e vírgula.
- D travessão, travessão e dois-pontos.

24 IFPE 2019



Disponível em: <<http://www.arinaurocartuns.com.br/2016/09/charge-salada-agrotoxicos.html>> Acesso em: 07 maio 2019

Em relação à vírgula presente em “Filhinho, come a salada toda []”, é CORRETO afirmar que ela é empregada com o objetivo de

- A separar o advérbio antecipado
- B separar o sujeito “filhinho” do verbo.
- C indicar que “filhinho” é um aposto, pois explica a quem a mãe se refere.
- D isolar uma expressão explicativa.
- E isolar o vocativo “filhinho” do restante da oração.

25 IFSC 2019

Mito nº 6

“O certo é falar assim porque se escreve assim”

Diante de uma tabuleta escrita COLÉGIO é provável que um pernambucano, lendo-a em voz alta, diga CÔlégio, que um carioca diga CULégio, que um paulistano diga CÔlégio. E agora? Quem está certo? Ora, todos estão igualmente certos. O que acontece é que em toda língua do mundo existe um fenômeno chamado variação, isto é, nenhuma língua é falada do mesmo jeito em todos os lugares, assim como nem todas as pessoas falam a própria língua de modo idêntico. Infelizmente, existe uma tendência (mais um preconceito!) muito forte no ensino da língua de querer obrigar o aluno a pronunciar “do jeito que se escreve”, como se essa fosse a única maneira “certa” de falar português (Imagine se alguém fosse falar inglês ou francês do jeito que se escreve!). Muitas gramáticas e livros didáticos chegam ao cúmulo de aconselhar o professor a “corrigir” quem fala muleque, bêjo, minino, bisôro, como se isso pudesse anular o fenômeno da variação, tão natural e tão antigo na história das línguas. Essa supervalorização da língua escrita combinada com o desprezo da língua falada é um preconceito que data de antes de Cristo! É claro que é preciso ensinar a escrever de acordo com a ortografia oficial, mas não se pode fazer isso tentando criar uma língua falada “artificial” e reprovando como “erradas” as pronúncias que são resultado natural das forças internas que governam o idioma. Seria mais justo e democrático dizer ao aluno que ele pode dizer BUnito ou BOnito, mas que só pode escrever BONITO, porque é necessária uma ortografia única para toda a língua, para que todos possam ler e compreender o que está escrito, mas é preciso lembrar que ela funciona como a partitura de uma música: cada instrumentista vai interpretá-la de um modo todo seu, particular!

Fonte: BAGNO, Marcos. *Preconceito Linguístico: o que é, como se faz*. 49ª ed. São Paulo: Loyola, 2007, p. 52-53. (adaptado)
Acesso em: 10 abr 2018

Leia com atenção o excerto a seguir e assinale a alternativa CORRETA:

“Infelizmente, existe uma tendência (mais um preconceito!) muito forte no ensino da língua de querer obrigar o aluno a pronunciar “do jeito que se escreve”, como se essa fosse a única maneira “certa” de falar português [...]”

As aspas possuem diversas funções num texto. No trecho, o autor usou aspas na palavra em destaque principalmente para:

- A dar ênfase à palavra usada.
- B questionar a própria noção do que é considerado certo.
- C deixar claro que a palavra está escrita de modo inadequado.
- D registrar a origem latina da palavra
- E deixar claro que, nesse contexto, o significado da palavra é seu antônimo.

26 Ibmec-SP Compare estes períodos.

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

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

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

27 FGV-SP 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 destroçada 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-SP 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 Seriação de coisas
Obama foi criado na Indonésia e no Havai 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 conjugação de um poeta de meia idade com a menina de dezessete anos. O quarentão 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

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:



Vende-se mesóclise
por falta de uso.

FRENTE 1

CAPÍTULO

14

Colocação pronominal

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”

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:

- a. Não **me** mandaram as flores.
antes do verbo: próclise
- b. Oferecer-**te**-ei um mundo de ilusões.
no **meio** do verbo: mesóclise
- c. 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:

- a. 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.

- b. 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!**

- c. 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.

- d. com pronome indefinido

Ninguém vos rouba os castelos.

Castro Alves.

Tudo me alucina, doutor!

- e. com conjunção subordinativa

Não gosto **que me** peguem no braço!

Álvaro de Campos.

Quando me sento a escrever versos []

Alberto Caeiro.

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

Macacos **te mordam!**
Deus **te abençoe!**

- g. 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: **jamais!**

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**.

...EU PROMETO QUE OS EMPREITEIROS, LOBISTAS, MUTRETEIROS, O CRIME ORGANIZADO DO RIO E O DESORGANIZADO DO BRASIL, NÃO IRÃO DECEPCIONÁ-LOS !!!



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 participípio, há duas possibilidades (lembre-se: ênclise ao participípio, **jámais!**)
- 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,
Frac a 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 levares a cabo o que dizes.
- Sai fora, maluco, passa logo a carteira, mas tem uma parada: dar-me-ás uma aula de colocação pronominal, recom-pensar-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 levores a cabo o que dizes” para uma linguagem mais informal, mas que ainda respeite a 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 tmese.
- 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

Texto para a questão 5.

Meritocracia: uma meditação sobre o novo rico e a vergonha de ser pobre

(Márcia Tiburi)

Houve um tempo em que não se falava de classes sociais. Era preciso insistir que elas não existissem. De um lado para que a desigualdade não aparecesse, de outro para que não aparecesse algo ainda mais triste, a vergonha por ser objeto da opressão que atinge muita gente. [...]

A chamada classe média baixa é a mais triste herdeira da miséria espiritual que está no cerne das classes donas do capital. Por miséria espiritual, entendemos um conjunto de afetos e de posições políticas que vão da inveja à des-trutividade, do analfabetismo político à prepotência, do complexo de inferioridade disfarçado de superioridade ao punitivismo jurídico ao qual se adere com facilidade para se parecer moralmente bem situado. [...]

Meritocracia

O que vem sendo chamado de meritocracia faz parte desses processos. O poder do mérito desenvolveria uma sociedade de vencedores e vencidos, como defendem autores neoliberais. Sorte de quem for vencedor, azar de quem for vencido. Mérito é um termo usado para falar dos ricos que já são ricos e podem se tornar ainda mais ricos, e dos pobres que conseguem se tornar cidadãos de classe média e que mudam de condição econômica. Foi a ascensão do que conhecemos como o “novo rico”, aquele grupo que deu um salto econômico em termos de classe, que trouxe à moda a ideia de mérito.

O novo rico, um tipo de classe média, se constitui uma classe amparada na imitação dos muito ricos, seus hábitos, usos e costumes. Toda classe média baixa sofre a influência dessa estética e desses hábitos. O novo rico aproveita do “aparecer” com o objetivo explícito de enganar menos os outros do que a si mesmo. Por isso, quando melhor remunerado, quando alcançou o capital, ele compra logo os signos da riqueza: o carro de marca, a casa em Miami, o restaurante da moda, o relógio, a bolsa, a viagem. Mas o novo rico é um modelo, e cada classe é “nova rica” à sua maneira. Cada um compra o que pode. Se não der para tudo isso, pode ser os óculos escuros do camelô no lugar do de marca, pode ser a camiseta da loja do shopping no lugar da casa em Miami ou um tênis no lugar do carro. [...]

A classe média baixa, aquela que tem acesso aos produtos de “qualidade” variável conforme seu poder de compra, inclusive aos produtos da indústria cultural de “qualidade”, é fruto do paradigma capitalista que oprime e seduz ao mesmo tempo. O medo de perder o que se conseguiu por meio de sacrifícios e esforços – mesmo que o que se tenha conseguido seja muito pouco comparado aos realmente ricos – coloca muitas pessoas inconscientemente a serviço da ideologia meritocrática, ela mesma uma forma de autodefesa simbólica para quem tem poucas chances concretas de ascensão econômica ou social.

Vergonha

A vergonha de ser pobre convoca a essa ideologia. Ela obriga muita gente a tentar parecer o que não é. Mas isso é compreensível. [...]. As pessoas tendem a se medir pelas posses, pois os bens são um sinal de segurança e status em uma sociedade na qual coisas valem demais e, certamente, mais do que as próprias pessoas. [...]

Ainda sobre a classe média, quem consegue mudar de classe social, muitas vezes, faz questão de esquecer de onde veio. O pertencimento a uma classe é para muitos sinônimos de sofrimento. A vergonha é um plus de sofrimento para quem já sofre com a miséria e a pobreza. Melhor esquecer a vergonha e acreditar na ilusão.

Por outro lado, há quem seja capaz de “capitalizar” a própria pobreza e, nesse caso, temos que voltar à análise dialética de uma sociedade na qual tudo e todos se transformam em mercadoria. Nem todos conseguem se reconciliar com a vergonha e enfrentar a crítica social e a cultural necessárias em uma situação dessas, muitos preferem recalculá-la. Não se deve julgar uma pessoa por isso, mas, antes, investigar o que está em jogo para buscar transformar esse cenário.

Só assim conseguiremos devolver os cidadãos à luta política que lhes dá dignidade real

Texto adaptado de: <https://revistacult.uol.com.br/home/meritocracianovo-rico-vergonha-pobre/> Acesso em: 24 maio 2018.

5 UEM 2018 Assinale o que for **correto** quanto à colocação pronominal e à regência.

01 Em “Houve um tempo em que não **se** falava de classes sociais.” (linhas 1 e 2), a próclise ocorre porque a partícula negativa funciona como fator de atração

02 Em “devolver os cidadãos à luta política” (linhas 74 e 75), a expressão “à luta política” funciona como complemento nominal da expressão “os cidadãos”.

04 Em “O novo rico, um tipo de classe média, **se** constitui” (linha 26), a próclise se justifica devido a uma característica do uso dos pronomes pelos falantes brasileiros.

08 Em “Só assim conseguiremos devolver os cidadãos à luta política que lhes dá dignidade real.” (linhas 74 e 75), a próclise é facultativa.

16 Em “ao qual se adere com facilidade” (linha 12), a regência da forma verbal “adere” exige o emprego da preposição “a” antes do pronome relativo “o qual”.

Soma:

6 Cotil 2019 Observe os trechos abaixo e escolha aquele que mais se aproximar do padrão formal da norma culta, considerando os aspectos gramaticais, semânticos e lexicais:

- A** ao contrário dos meninos ricos que na maioria das vezes se perdem dentro de suas próprias mansões, os meninos pobres do Brasil se perdem nas ruas a míngua e ignorados muitas vezes por aqueles que tem o dever de acolhê-lo, com ele se envolver, se importar e cuidar deles.
- B** ao contrário dos meninos ricos que, na maioria das vezes se perdem dentro de suas próprias mansões, os meninos pobres do Brasil se perdem nas ruas a míngua e ignorados muitas vezes por aqueles que têm o dever de acolhê-lo, com ele se envolver, se importar e cuidar.
- C** ao contrário dos meninos ricos, que, na maioria das vezes, perdem-se dentro de suas próprias mansões, os meninos pobres do Brasil se perdem nas ruas à míngua e são ignorados, muitas vezes, por aqueles que têm o dever de acolhê-los, com eles se envolver e cuidar deles.
- D** ao contrário dos meninos ricos que, na maioria das vezes, se perdem dentro de suas próprias mansões, os meninos pobres do Brasil se perdem nas ruas a míngua e são ignorados, muitas vezes, por aqueles que tem o dever de acolhê-lo, com ele se envolver, se importar e cuidar deles.

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

8 IFPR 2020 Leia o trecho retirado do conto “O iniciado do vento”, de Aníbal Machado, que servirá de base para a questão.

A autoridade policial e o agente da estação abriram caminho, **pedindo a todos que se afastassem (1)**. Cada qual **queria ser o primeiro a ver a cara do engenheiro (2)**. Este, calmo e alto, surgiu na plataforma do vagão. Não sabia que viajara com algum personagem importante; mas logo, pela convergência geral dos olhares em sua pessoa, compreendeu tudo. E empalideceu. Alguém **teria dado o aviso de sua chegada (3)**.

Houve o silêncio de alguns instantes para a “tomada” de sua figura; em seguida, rompeu um murmúrio indistinto, mas hostil, cortado pelas sílabas tônicas de alguns palavrões conhecidos, se não de palavrões sussurrados por inteiro

– Para o Hotel Bela Vista? Interrogou o delegado.

Sim, respondeu o acusado numa voz firme que reconheceu não ser a sua.

Os moleques tinham combinado uma vaia com busca-pés que o perseguissem durante o trajeto até o Hotel. Maltrapilhos e abandonados, brigavam sempre entre si, mas o fato de ter sido um deles a vítima, **unia-os agora no ódio comum ao engenheiro (4)**. Disso tirou partido o próprio escrivão do crime com uma parcialidade que a população aplaudia, e que o juiz da Comarca, severo, mas

sempre alto e distante no desempenho de suas funções, ignorava.

De tal juiz se dizia que era bom demais para aquele burgo () Nunca porém o quiseram elevar àquelas cumeadas. Sempre elogios, jamais a promoção.

Mediante manobras mesquinhas **que escapavam aos olhos do juiz (5)** sempre voltados para o mais alto e o mais longe, o seu esperto escrivão conseguira prestígio e se fazia temido na cidade. (...)

[Já em seu quarto, aparece a dona hotel com chá e frutas]

– O senhor deve estar lembrado de mim.

– Sim, como não?

Vinte e tantos dias o senhor foi meu hóspede, não é verdade?

Colocou a bandeja na mesa. O engenheiro permanecia silencioso ()

A hoteleira **não leva a mal o mutismo do hóspede (6)**. Estava triste e preocupado, era natural. (...) Ao sair, lembrou-se de dizer:

– Há um advogado lá embaixo, na sala, querendo falar-lhe. (...)

Hein?! Faça o subir, tenha a bondade ()

O advogado entrou ofegante. **A porta bateu-lhe atrás com estrondo**. Vinha oferecer-lhe seus serviços profissionais. Ali, naquela terra, tirante o juiz, “fique certo, seu doutor, ninguém mais presta, nem eu mesmo!” (...)

– A que horas é o interrogatório? Perguntou calmamente o engenheiro

Dentre as expressões numeradas no texto, assinale a alternativa que apresenta quais aceitariam a mesma construção que a do período: “A porta bateu-lhe atrás com estrondo”, quando substituído um de seus termos pelo equivalente pronome (lhe, lhes), mantendo, inclusive, a colocação posterior ao verbo

A 5 e 6

B 2 e 3

C 1 e 2

D 1 e 4

9 Dê outra colocação ao pronome oblíquo destacado

a) Me permitam uma sugestão.

b) Não quis ofendê-lo.

c) Os outros colegas se aproximaram.

10 Etec 2018 Leia a música de Marcelo Jeneci e responda à questão

Dar-te-ei

[...] Não te darei papéis, não te darei, esses rasgam, esses borram

Não te darei discos, não, eles repetem, eles arranham

Não te darei casacos, não te darei, nem essas coisas

que te resguardam e que se vão

Dar-te-ei finalmente os beijos meus

Deixarei que esses lábios sejam meus, sejam teus

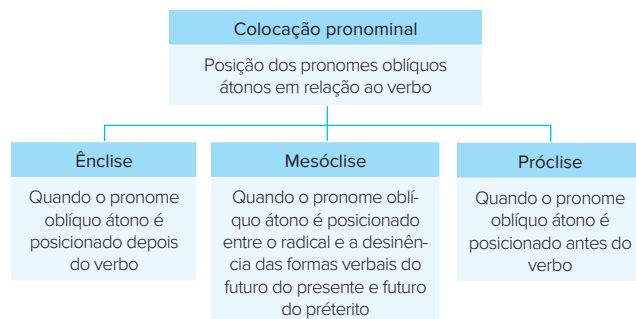
Esses embalam, esses secam, mas esses ficam

Não te darei bombons, não te darei, eles acabam, eles derretem

Não te darei festas, não te darei, elas terminam, elas choram, elas se vão []

<https://www.letras.mus.br/marcelo_jeneci/1536205>.
Acesso em: 10.11.2017.

Há, nessa música, uma construção gramatical chamada de mesóclise “dar te-ei” de pouco uso na linguagem escrita e quase extinto o uso na falada. Essa construção, chamada de colocação pronominal, é uma das três posições possíveis de acordo com a gramática normativa.



Baseando-se no que foi apresentado, assinale a alternativa que apresenta uma relação correta – de acordo com a gramática normativa – entre colocação pronominal e o seu uso na frase.

- A Próclise “Faça me o favor de não atrasar para nosso encontro!”
- B Ênclise “Não te darei discos, não, eles repetem”
- C Ênclise “Importava se com o sucesso da prova.”
- D Mesóclise – “A música? Cantá-la-rei quando souber a letra”
- E Mesóclise – “Alguém me procurou?”

- 11 IFSP 2017** De acordo com a norma-padrão da Língua Portuguesa e com a gramática normativa e tradicional, quanto à colocação pronominal, assinale a alternativa correta

- A Espero que Milton nunca esqueça se de mim.
- B Não me diga que Jorge faltou hoje.
- C Tudo incomoda me em você
- D Em tratando-se de informática, Lucas é o melhor.
- E Foi Ronaldo quem ensinou-me matemática.

- 12 CN 2017** Em que opção a colocação pronominal está de acordo com a modalidade padrão?

- A Quando o casal chegou ao restaurante, se calou por motivos bem diferentes.
- B Os pais distraí-lo-iam com novas tecnologias, embora o pediatra condenasse.
- C Por que a mulher questionou-os sobre o silêncio que pairava no restaurante?
- D Por favor, solicitamos que entreguem-nos os celulares antes da hora da prova.
- E O homem usava a Internet, e o garçom não interrompeu-o para servir a comida

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

- a) “Remeteremos, em seguida, os pedidos que encomendaram-nos.”
- b) “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 fronte 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 parafítico?

[] 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, desgastados 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 creiamos

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

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

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.

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

16 Ifal 2017 Leia as frases abaixo e faça o que se pede.

1. Ninguém falou-me assim.
2. Deus o abençoe!
3. Ele recordar-se-á com certeza de tudo o que sofreu
4. As pastas que perderam-se não foram as mais importantes.
5. Sempre lhe dizia as mesmas palavras.
6. Me empreste o livro!
7. Por que permitir-se-iam esses abusos?

Assinale a sequência correta das frases com uso errado do pronome oblíquo

- A 3 4 5 6
- B 2 – 3 – 5 – 7
- C 1 – 2 – 3 – 6
- D 1 4 6 7
- E 1 3 5 7

17 EM 2017

O dono do livro

Li outro dia um fato real narrado pelo escritor moçambicano Mia Couto. Ele disse que certa vez chegou em casa no fim do dia, já havia anoitecido, quando um garoto humilde de 16 anos o esperava sentado no muro. O garoto estava com um dos braços para trás, o que perturbou o escritor, que imaginou que pudesse ser assaltado.

Mas logo o menino mostrou o que tinha em mãos: um livro do próprio Mia Couto. Esse livro é seu? perguntou o menino. Sim, respondeu o escritor. Vim devolver. O garoto explicou que horas antes estava na rua quando viu uma moça com aquele livro nas mãos, cuja capa trazia a foto do autor.

O garoto reconheceu Mia Couto pelas fotos que já havia visto em jornais. Então perguntou para a moça: Esse livro é do Mia Couto? Ela respondeu: É. E o garoto mais que ligeiro tirou o livro das mãos dela e correu para a casa do escritor para fazer a boa ação de devolver a obra ao verdadeiro dono.

Uma história assim pode acontecer em qualquer país habitado por pessoas que ainda não estejam familiarizadas com os livros aqui no Brasil, inclusive. De quem é o livro? A resposta não é a mesma de quando se pergunta: "Quem escreveu o livro?".

O autor é quem escreve, mas o livro é de quem lê, e isso de uma forma muito mais abrangente do que o conceito de propriedade privada - comprei, é meu. O livro é de quem lê mesmo quando foi retirado de uma biblioteca, mesmo que seja emprestado, mesmo que tenha sido encontrado num banco de praça.

O livro é de quem tem acesso às suas páginas e através delas consegue imaginar os personagens, os cenários, a voz e o jeito com que se movimentam. São do leitor as sensações provocadas, a tristeza, a euforia, o medo, o espanto, tudo o que é transmitido pelo autor, mas que reflete em quem lê de uma forma muito pessoal. É do leitor o prazer. É do leitor a identificação. É do leitor o aprendizado. É do leitor o livro.

Dias atrás gravei um comercial de rádio em prol do Instituto Estadual do Livro em que falo aos leitores exatamente isso: os meus livros são os seus livros. E são, de

fato. Não existe livro sem leitor. Não existe. É um objeto fantasma que não serve pra nada.

Aquele garoto de Moçambique não vê assim. Para ele, o livro é de quem traz o nome estampado na capa, como se isso sinalizasse o direito de posse. Não tem ideia de como se dá o processo todo, possivelmente nunca entrou numa livraria, nem sabe o que é tiragem.

Mas, em seu desengano, teve a gentileza de tentar colocar as coisas em seu devido lugar, mesmo que para isso tenha roubado o livro de uma garota sem perceber.

Ela era a dona do livro. E deve ter ficado estupefata. Um fã do Mia Couto afanou seu exemplar. Não levou o celular, a carteira, só quis o livro. Um danado de um amante da literatura, deve ter pensado ela. Assim são as histórias escritas também pela vida, interpretadas a seu modo por cada dono.

(Martha Medeiros. JORNAL ZERO HORA 06/11/11./ Revista O Globo, 25 de novembro de 2012.)

No trecho "[...]um garoto humilde de 16 anos o esperava sentado no muro." (l¹§), é também correta, de acordo com a norma-padrão brasileira, a colocação enclítica do pronome o. Assinale a opção em que também ocorre essa dupla possibilidade - próclise e ênclise - na colocação do pronome destacado.

- A Ana me emprestou este livro.
- B Não lhe emprestarei o livro de novo.
- C Prefiro que me traga as publicações depois.
- D Sempre o vê sozinho na frente da biblioteca.
- E Em lhe chegando a vez, termino de contar a história de ontem.

18 PUC Campinas 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

19 Ifal 2017

Renúncia

Chora de manso e no íntimo... Procura
Curtir sem queixa o mal que te crucia:
O mundo é sem piedade e até riria
Da tua inconsolável amargura.
Só a dor enobrece e é grande e é pura.
Aprende a amá-la que a amarás um dia.
Então ela será tua alegria,
E será, ela só, tua ventura...
A vida é vã como a sombra que passa
Sofre sereno e de alma sobranceira,
Sem um grito sequer, tua desgraça
Encerra em ti tua tristeza inteira.
E pede humildemente a Deus que a faça
Tua doce e constante companheira...

(BANDEIRA, Manuel. A cinza das horas. In: *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993, p. 75)

Nos excertos “o mal que **te** crucia”, “que **a** amarás um dia” e “pede humildemente a Deus que **a** faça”, os pronomes em negrito estão, adequadamente, em posição proclítica, haja vista a força atrativa exercida pelo vocábulo “que”, presente nos referidos trechos. De acordo com a norma padrão, qual das sentenças abaixo também se compõe de maneira adequada quanto à colocação do pronome átono?

- A Nada mantinha-se como antes.
- B Se permita sempre amar os outros
- C Trataria-se de uma nova vitória do time.
- D Quando falará-se em ética na política?
- E Aqui também se fazem boas ações.

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 molhando _____. (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 Intuí 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 levaria 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 Ajudem-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 corriamos-lo
- E Impedir-lhe de falar não parece-nos justo.

28 Unesp 2017 Para responder à questão, leia a crônica “Seu ‘Afredo’”, de Vinicius de Moraes (1913-1980), publicada originalmente em setembro de 1953.

Seu Afredo (ele sempre subtraía o “l” do nome, ao se apresentar com uma ligeira curvatura: “Afredo Paiva, um seu criado...”) tornou-se inesquecível à minha infância porque tratava-se muito mais de um linguista que de um encerador. Como encerador, não ia muito lá das pernas. Lembro-me que, sempre depois de seu trabalho, minha mãe ficava passeando pela sala com uma flanelinha debaixo de cada pé, para melhorar o lustro. Mas, como linguista, cultor do vernáculo¹ e aplicador de sutilezas gramaticais, seu Afredo estava sozinho

Tratava-se de um mulato quarentão, ultrarrespeitado, mas em quem a preocupação linguística perturbava às vezes a colocação pronominal. Um dia, numa fila de ônibus, minha mãe ficou ligeiramente ressabiada² quando seu Afredo, casualmente de passagem, parou junto a ela e perguntou-lhe à queima roupa, na segunda do singular: – Onde vais assim tão elegante?

Nós lhe dávamos uma bruta corda. Ele falava horas a fio, no ritmo do trabalho, fazendo os mais deliciosos pedantismos que já me foi dado ouvir. Uma vez, minha mãe, em meio à lide³ caseira, queixou-se do fatigante ramerrão⁴ do trabalho doméstico. Seu Afredo virou-se para ela e disse:

Dona Lídia, o que a senhora precisa fazer é ir a um médico e tomar a sua quilometragem. Diz que é muito bom.

De outra feita, minha tia Graziela, recém-chegada de fora, cantarolava ao piano enquanto seu Afredo, acorçado perto dela, esfregava cera no soalho. Seu Afredo nunca tinha visto minha tia mais gorda. Pois bem: chegou-se a ela e perguntou-lhe:

Cantas?

Minha tia, meio surpresa, respondeu com um riso amarelo:

– É, canto às vezes, de brincadeira...

Mas, um tanto formalizada, foi queixar-se a minha mãe, que lhe explicou o temperamento do nosso encerador:

– Não, ele é assim mesmo. Isso não é falta de respeito, não. É excesso de gramática.

Conta ela que seu Afredo, mal viu minha tia sair, chegou-se a ela com ar disfarçado e falou:

– Olhe aqui, dona Lídia, não leve a mal, mas essa menina, sua irmã, se ela pensa que pode cantar no rádio com essa voz, ‘tá redondamente enganada. Nem em programa de calouro!

E, a seguir, ponderou:

Agora, piano é diferente. Pianista ela é!

E acrescentou:

Eximinista pianista!

(Para uma menina com uma flor, 2009.)

¹ **vernáculo**: a língua própria de um país; língua nacional.

² **ressabiado**: desconfiado.

³ **lide**: trabalho penoso, labuta.

⁴ **ramerrão**: rotina.

Observa-se no texto um desvio quanto às normas gramaticais referentes à colocação pronominal em:

- A “Lembro-me que, sempre depois de seu trabalho, minha mãe ficava passeando pela sala com uma flanelinha debaixo de cada pé, para melhorar o lustro.” (1º parágrafo)
- B “Seu Afredo [...] tornou-se inesquecível à minha infância porque tratava-se muito mais de um linguista que de um encerador.” (1º parágrafo)
- C “Tratava-se de um mulato quarentão, ultrarrespeitado, mas em quem a preocupação linguística perturbava às vezes a colocação pronominal.” (2º parágrafo)
- D “[...] seu Afredo, casualmente de passagem, parou junto a ela e perguntou-lhe à queima-roupa, na segunda do singular [...]” (2º parágrafo)
- E “Seu Afredo virou-se para ela e disse: [...]” (4º parágrafo)

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 FMABC 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 às 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 FCMSCSP 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 UEM O oblíquo **o** coloca-se proclítico (antes do verbo) nos períodos abaixo, exceto em:

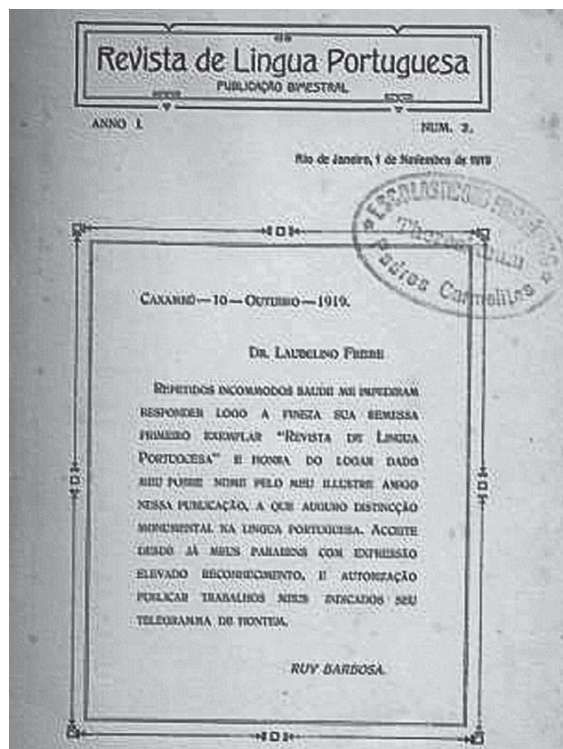
- A Deus _____ livre _____ de um tropeço na prova!
- B Como _____ achou _____ ontem.
- C Não quis o rapaz aqui, _____ mandei _____ embora.
- D Talvez _____ encontre _____ na outra sala.

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 feito 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 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 perdooi 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.



Página da Revista de Língua Portuguesa, de 1919

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 **atilados** a nacionalidade do que fala ou escreve.

Assim já o entendiam os que pensavam com o espírito desanuviado

- Fetichismo:** admiração exagerada, irrestrita, incondicional por uma pessoa ou coisa; veneração;
- Porfar:** competir ou lutar por (algo); disputar;
- Solecismo:** algo imperfeito, falho; erro, falta;
- Entibiaram:** enfraquecer, afrouxar;
- 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);
- Atilado:** dotado de sagacidade; esperto, vivo;

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.

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.

Áulico: que ou aquele que pertence a uma corte;
Parvoíce: idiotice, imbecilidade;
Rançoso: antiquado, obsoleto

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:

- a) partícula negativa e pronome indefinido;
- b) pronome relativo e conjunção subordinativa;
- c) pronomes demonstrativos e advérbios;

Obs.: Se o advérbio for seguido de pausa, teremos a ênclise.

- d) orações interrogativas e exclamativas (optativas);
- e) 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:

- 1. precedido de palavra atrativa: próclise;
- 2. 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:

- 1. precedido de palavra atrativa: próclise;
- 2. 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.

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?



Livro

- **ANTUNES, Irandé** *Muito além da gramática: por um ensino de línguas sem pedras no caminho* São Paulo: Parábola, 2007



Música

- Banda Sujeito Simples. “Pronome” Intérprete: Marcelo Darcini YouTube, 2010

Exercícios complementares

- 1 Ifal 2016** Escolha a frase que apresenta erro de colocação pronominal.
- Arremataram-nas, num leilão online, os que deram os maiores lances.
 - Se pudesse, explicaria-lhe tudo.
 - Meu filho tem-se interessado pelos negócios da família.
 - Ele preparou-se para a entrevista de emprego.
 - Sinto-me lisonjeado pelo elogio de tão ilustre professor.

- 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/quartodebadulaquesXLI.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”.
- ponderar sobre a validade de diferentes usos da língua, em diferentes contextos.
- 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 porque o fez porque qui lo o quis porque por que – porques – vêem – 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. Ia 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 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: infundas. 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

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.

escaques: quadrados de cores alternadas como os do tabuleiro de xadrez.

parma: lisa como a palma da mão.

chã: terreno plano, planície

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 aproveitar, 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 aproveitar, 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 Ensinarías mo soubesse-lo sabe-lo
- C Ensinarías-mo – soubesses-o – o sabes
- D Ensinar mo ias soubesses-o sabe-lo
- E Ensinarías mo soubesse-lo o sabes

- 12 IFSP 2016 Analise o texto abaixo.

O pai da Fernanda virá _____ mais cedo hoje. Devo _____ a respeito da nota em sua última avaliação? É melhor que _____ informemos o quanto antes, para que haja tempo hábil para _____.

Levando em consideração o uso e a colocação pronominal, de acordo norma padrão da Língua Portuguesa, os termos que melhor preenchem, respectivamente, as lacunas são:

- A buscar-lhe – conta-lo – o – ajudá-la
- B buscar-lhe – contar-lhe – lhe – ajudar-lhe
- C buscá-lhe – conta-lhe – lhe – ajuda-lhe
- D buscar-lhe – conta-lo – o – ajuda-lhe
- E buscá-la – contar-lhe – o – ajudá-la

- 13 UFC 2012 Na frase: *Me delegam responsabilidades que deveriam ser da escola* ocorre:

- A ênclise indevida, de acordo com a norma oculta.
- B próclise indevida, de acordo com a norma oculta.
- C próclise obrigatória.
- D ênclise obrigatória
- E mesóclise.

- 14 Univap 2016

Dê-me um cigarro
Diz a gramática
Do professor e do aluno

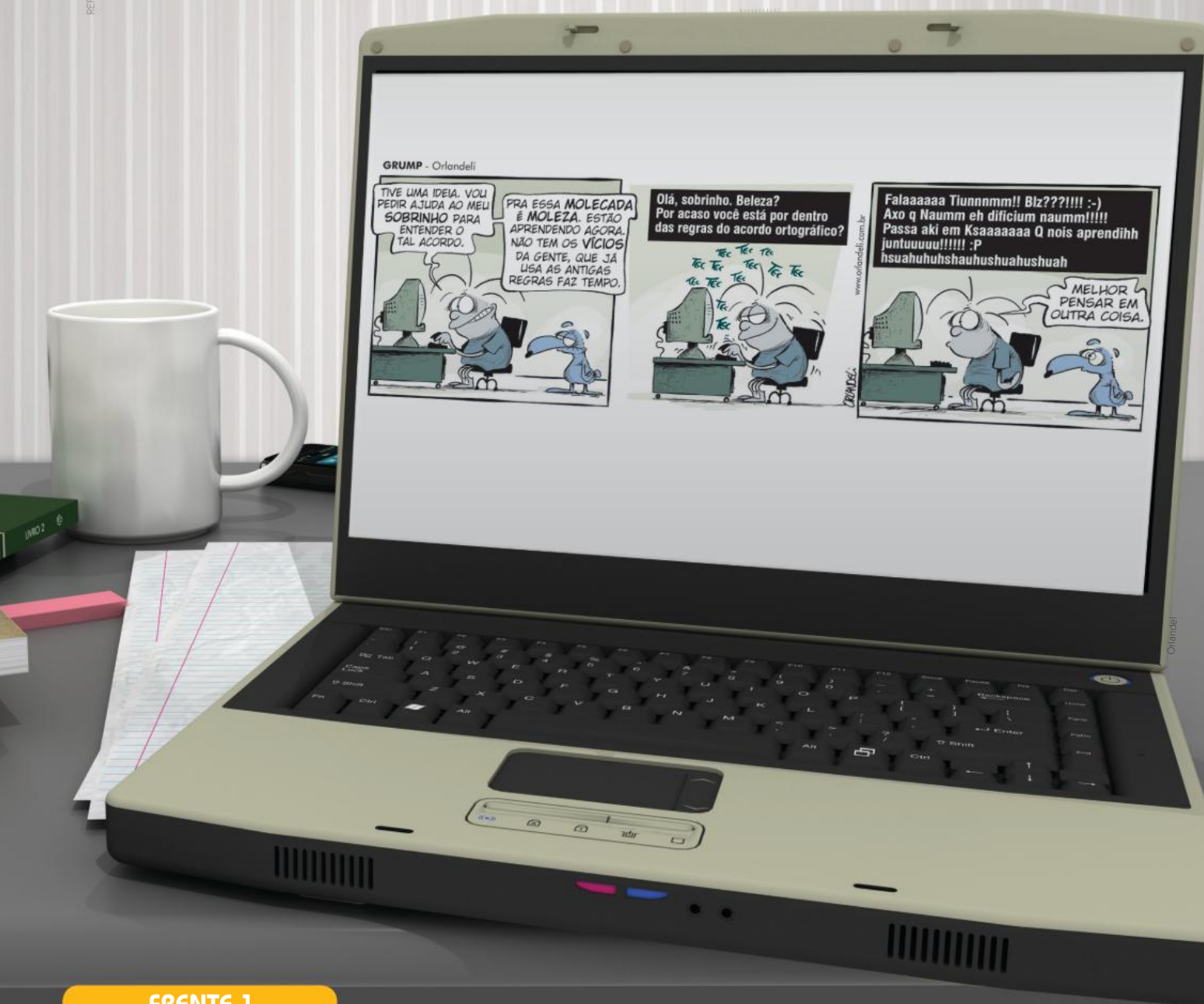
ANDRADE, O. *Obras completas*. Volumes 6-7.
Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

Em “Dê-me um cigarro”, quanto à colocação do pronome oblíquo “me”, em obediência às normas gramaticais da Língua Portuguesa, ocorreu

- A próclise, por tratar-se de início de frase.
- B ênclise, por razões de eufonia.
- C mesóclise, pois o verbo “dar” apresenta-se no Futuro do Presente do Indicativo
- D ênclise, pois trata-se de início de frase
- E mesóclise, pois encontra-se no meio do verso poético.

15 Univap 2016 A alternativa correta, quanto à colocação do pronome, é

- A Necessito encontrá-lo logo, me disse aflito o rapaz
- B Esta pesquisa é um trabalho que absorve-me tempo demais
- C Em tratando-se de estações do ano, prefiro o verão
- D Tudo se resolve com o passar do tempo
- E Se optassem por este novo processo, teriam-se obtido melhores resultados.



FRENTE 1

CAPÍTULO

15

Ortografia

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 tirinha apresentada acima, 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.

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

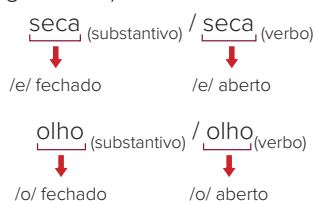
As letras “k”, “w” e “y” já eram empregadas em palavras estrangeiras (contam-se também os derivados) e símbolos de unidade de medida:

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)
Discriminar (inocentar) Discriminar (distinguir)
Despensa (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) Fruir (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) Pequínês (ração 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 (tremar)
Tráfego (trânsito) Tráfico (comércio ilícito)
Vadear (passar a pé ou a cavalo, atravessar o rio) Vadiar (vaguear)
Viagem (substantivo) Viajem (conjugação verbal)
Vultoso (volumoso, grande vulto) Vultuoso (adoentado, mórbido, insalubre)

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**, **antebraço** 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*: **diminui**, **influi**, **possui**, **contribui** 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*: laranja (laranja), granjear (granja) etc.
- conjugação dos verbos terminados em *-jar* ou *-jear*: arranjar (arranjar), viajar (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, cofajeste, intrujice, majestade, rijeza, traje, ultraje* e *varejista* também são grafadas com *j*.

! Saiba mais

Beringela ou berinjala?

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 berinjala, 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, alçaço, contorção, exceção, maçarico, maciço, 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, seiscientos, 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 → supresa 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, qui sesse 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, lagartixa, 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 c e ç

- nos vocábulos de origem tupi e africana: açaí, caçula, miçanga, paçoca, Piraçununga.
- após ditongo: beíço, caíçara, foíce, louça, precaução, traiçoeiro.

Emprego do hífen

- Com prefixos, usa-se sempre o hífen diante de palavra iniciada por *h*: anti-heróico, 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, pluriannual, 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, biorritmo, contrarregra, cosseno, microssistema, 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, interestudantil, 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 delito (houve um pacto de) não agressão.
- Com o prefixo *mal*, emprega-se hífen se a palavra seguinte começar por vogal, *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*, *ana já 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.

PARA-BRISA OU PARA-CHOQUE É NA CASA PARÁ.



Na compra de um para-choque você ganha um para-lama e uma viagem ao Pará.

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*, *pinque-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:

Perdonare	Perdõar	Perdoar
Corona	Corõa	Coroa
Bona	Bõa	Boa
Minus	Mẽos → Meos	Menos
Plena	Chêa → Chea	Cheia
Alheno	Alhẽo → Alheo	Alheio
Senu	Sẽo → Seo	Seio
Vinu	Vĩo	Vinho
Farina	Farĩa	Farinha

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 *supertição* em vez de *superstição* é fazer uma síncope.
- **Haplologia:** 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 → *clube*
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**



© TUPUNGATO | DREAMSTIME.COM

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.

Aférese: 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 falar a verdade, ocê acompanhou o José?
Companhei, mas não di moleza!!
Ah, eu sabia, tu tava brabo

- 10 Extraia do texto um caso de aférese

- 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.

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

- 2 Complete as frases.

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

- 3 Complete as frases.

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

- 4 Complete as frases.

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

- 5 Complete as frases

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

- 6 Complete as frases.

- a) Depois de uma longa caminhada, estava _____. (esbaforido – espavorido)
- b) A sua _____ foi bastante tranquila. Todos o ajudaram. (estada – estadia)
- c) Tirou o _____ e viu que estava sem dinheiro. (estrato – extrato)
- d) _____ é sinônimo de “pasmado”. (estático – extático)

7 Complete as frases.

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

8 Complete as frases.

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

9 Complete as frases.

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

10 Complete as frases.

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

11 Complete as frases.

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

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 IFCE 2020

Quarto de Despejo – Diário de uma Favelada

Carolina Maria de Jesus

17 DE MAIO Levantei nervosa Com vontade de morrer. Já que os pobres estão mal colocados, para que viver? Será que os pobres de outro país sofrem igual aos pobres do Brasil? Eu estava discontente que até cheguei a brigar com o meu filho José Carlos sem motivo...

Chegou um caminhão aqui na favela O motorista e o seu ajudante jogam umas latas. É linguiça enlatada. Penso: é assim que fazem esses comerciantes insaciáveis. Ficam esperando os preços subir na ganancia de ganhar mais. E quando apodrece jogam para os corvos e os infelizes favelados.

Não houve briga. Eu até estou achando isso aqui monotono. Vejo as crianças abrir as latas de linguiça e exclamar satisfeitas:

_ Hum! Tá gostosa!

A Dona Alice deu-me uma para experimentar. Mas a lata está estufada Já está podre.

Trecho disponível em: JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo – diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 2001.

A palavra “discontente”

- A está escrita em desacordo com a ortografia vigente.
- B deveria estar escrita no plural.
- C pode apresentar duas possibilidades de escrita aceitas pelas regras de ortografia
- D é um exemplo de estrangeirismo
- E apresenta um problema de flexão quanto ao gênero.

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

- A Houve muito borburrinho 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 UFRGS 2019

Para mim esta é a melhor hora do dia Ema disse, voltando do quarto dos meninos. – Com as crianças na cama, a casa fica tão sossegada.

– Só que já é noite – a amiga corrigiu, sem tirar os olhos da revista. Ema agachou-se para recolher o quebra-cabeça esparramado pelo chão

– É força de expressão, sua boba. O dia acaba quando eu vou dormir, isto é, o dia tem vinte quatro horas e a semana tem sete dias, não está certo? Descobriu um sapato sob a poltrona. Pegou-o e, quase deitada no tapete, procurou, depois, o par dos outros móveis

Era bom ter uma amiga experiente. Nem precisa ser da mesma idade – deixou-se cair no sofá – Bárbara, muito mais sábia Examinou a a ler: uma linha de luz dourada valorizava o perfil privilegiado. As duas eram tão inseparáveis quanto seus maridos, colegas de escritório. Até ter filhos juntas conseguiram, acreditasse quem quisesse. Tão gostoso, ambas no hospital. A semelhança física teria

contribuído para o perfeito entendimento? “Imaginava que fossem irmãs”, muitos diziam, o que sempre causava satisfação

– O que está se passando nessa cabecinha? – Bárbara estranhou a amiga, só doente pararia quieta. Admirou a: os cabelos soltos, caídos no rosto, escondiam os olhos, azuis ou verdes, conforme o reflexo da roupa. De que cor estariam hoje seus olhos? Ema apurou o corpo.

Pensava que se nós morássemos numa casa grande, vocês e nós... Bárbara sorriu. Também ela uma vez tivera a ideia. As crianças brigavam o tempo todo.

Novamente a amiga tinha razão. Os filhos não se suportavam, discutiam por qualquer motivo, ciúme doentio de tudo. O que sombreava o relacionamento dos casais.

Pelo menos podíamos morar mais perto, então.

Se o marido estivesse em casa, seria obrigada a assistir à televisão, ele mal chegava, ia ligando o aparelho, ainda que soubesse que ela detestava sentar que nem múmia diante do aparelho. levantou-se, repelindo a lembrança. Preparou uma jarra de limonada. todo aquele interesse de Bárbara na revista? Reformulou a pergunta em voz alta.

Nada em especial. Uma pesquisa sobre o comportamento das crianças na escola, de como se modificam as personalidades longe dos pais.

Adaptado de: VAN STEEN, Edla. “Intimidade”. In: MORICONI, Italo (org.) *Os cem melhores contos brasileiros do século*. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. p. 440-441.

Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas, na ordem.

- A em baixo – cinza – por que – Porque
- B embaixo – cinzas – porque – Por que
- C embaixo – cinza – porque – Por que
- D em baixo – cinzas – por que – Porque
- E embaixo – cinzas – porque – Porque

17 IFSul 2019

A política e as políticas

Apesar da multiplicidade de facetas a que se aplica a palavra “política” ____ uma delas goza de indiscutível unanimidade ____ a referência ao poder político ____ à esfera da política institucional. Um deputado ou um órgão de administração pública são políticos para a totalidade das pessoas. Todas as atividades associadas de algum modo à esfera institucional política, e o espaço onde se realizam, também são políticos. Um comício é uma reunião política e um partido é uma associação política, um indivíduo que questiona a ordem institucional pode ser um preso político; as ações do governo, o discurso de um vereador, o voto de um eleitor são políticos.

Mas há um outro conjunto em que a mesma palavra manifesta-se claramente de um modo diverso. Quando se fala da política da Igreja, isto não se refere apenas às relações entre a Igreja e as instituições políticas, mas à existência de uma política que se expressa na Igreja em relação a certas questões como a miséria, a violência, etc. Do mesmo modo, a política dos sindicatos não se refere unicamente à política sindical, desenvolvida pelo governo para os sindicatos, mas às questões que dizem respeito à própria atividade do sindicato em relação aos seus filiados

e ao restante da sociedade. A política feminista não se refere apenas ao Estado, mas aos homens e às mulheres em geral. As empresas têm políticas para realizarem determinadas metas no relacionamento com outras empresas, ou com os seus empregados. As pessoas, no seu relacionamento cotidiano, desenvolvem políticas para alcançar seus objetivos nas relações de trabalho, de amor, ou de lazer; dizer “Você precisa ser mais político” é completamente distinto de dizer “Você precisa se politizar mais”, isto é, “precisa ocupar-se mais da esfera política institucional”.

[] Não resta dúvida, porém, de que este segundo significado é muito mais vago e impreciso do que o primeiro. A evolução histórica em relação ao gigantismo das Instituições Políticas ____ o Estado onipotente ____ é acompanhada de uma politização geral da sociedade em seus mínimos detalhes, por exigir um posicionamento diário frente ao Poder. Mas ao mesmo tempo traz consigo a imposição de normas com que balizar a própria aplicação da palavra política, procurando determinar o que é e o que não é “política”.

Desta forma, oculta-se ao eleitor o seu ser político, atribuindo-se esta qualidade apenas ao eleito. Ou então atribui-se à pessoa um espaço e um tempo determinado para que exerça uma atividade política, na hora das eleições, quando está na tribuna da Câmara dos Deputados depois de ter sido eleita, quando senta no palácio para despachar com seus secretários mesmo sem ter sido eleita. A própria delimitação rígida da política constitui, portanto, um produto da história; e este é, sem dúvida, o principal motivo pelo qual não basta ater-se a um significado geral da política, que apagaria todas as figuras com que se apresentou em sua gênese.

Esta delimitação operada pelo nível institucional traz consigo alterações profundas na esfera de valores associados à política. Uma conjuntura institucional insatisfatória, pela corrupção ou pela violência, jamais dissociadas, reflete-se numa desmoralização da atividade política ____ politicagem ____ que pode reverter em apatia e na procura de alternativas extra-institucionais como a luta armada. Ao mesmo tempo, processa-se uma inversão na valorização da atividade política na própria esfera institucional, em que ela deixa de ser um direito, passando a ser apenas um dever e uma responsabilidade. Em outras palavras, à Instituição passa despercebido que a sua ____ é também uma política, assentada na sociedade com uma proposta de participação, representação e direção. Por esta carência de visão de relatividade, instaura-se um normativismo absoluto, ocultando-se assim sua natureza.

Interessa perceber que, apesar de haver um significado predominante, que se impõe em determinadas situações, e que aparece como sendo a política, o que existe na verdade são políticas.

MAAR, Leo Wólfgang. “A política e as políticas”. In: _____. *O que é política*. São Paulo: Abril Cultural/Brasiliense, 1985. (fragmento)

Analise as afirmativas em relação ao emprego da norma culta da língua e preencha a sentença como Verdadeira (V) ou Falsa (F).

- ☐ O verbo ter (em: “A empresa têm poucas políticas”) foi grafado com acento por estar conjugado na terceira pessoa do plural, assim diferenciando-se da forma singular.

Para atender ao acordo ortográfico vigente, a palavra extra-institucionais deve ser grafada sem o uso do hífen.

Em relação à sintaxe de regência, o adjetivo associadas (no terceiro período do texto) possui como complemento nominal a expressão à esfera institucional política

O substantivo dúvida é acentuado para diferenciarse do verbo duvidar, conjugado na terceira pessoa do singular do presente do indicativo. A sequência correta, de cima para baixo, é

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

18 Cotuca 2019



[https://www.facebook.com/canetadesmanipuladora/photos/a.245804172452703.1073741828.](https://www.facebook.com/canetadesmanipuladora/photos/a.245804172452703.1073741828.245795719120215/531411193891998/?type=3&theater)

245795719120215/531411193891998/?type=3&theater. Acesso em: 29/07/2018.

Levando em consideração as regras ortográficas da Língua Portuguesa e o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, em vigor desde 2009, assinale a alternativa que apresenta as grafias corretas dos termos “SEM TETO” e “SOCIO-ECONOMICA”, a partir das relações sintáticas estabelecidas no texto do post analisado.

- A Sem teto e socio econômica
- B Sem teto e socioeconômica
- C Sem teto e sócio-econônima.
- D Sem-teto e sócioeconômica.
- E Sem teto e socioeconomica.

19 UFRGS 2018 (Adapt.)

Nada mais importante para chamar a atenção sobre uma verdade do que exagerá-la. Mas também, nada mais perigoso, um dia vem a reação indispensável e a relega injustamente para a categoria do erro, até que se efetue a operação difícil de chegar a um ponto de vista objetivo, sem desfigurá-la de um lado nem de outro. É o que tem ocorrido com o estudo da relação entre a obra e o seu condicionamento social, que a certa altura chegou a ser vista como chave para compreendê-la, depois foi rebaixada como falha de visão, e talvez só agora comece a ser proposta nos devidos termos

De fato, antes se procurava mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Depois, chegou-se à posição oposta, procurando se mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que a sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de compreensão. Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno.

Neste caso, saímos dos aspectos periféricos da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte. Quando isto se dá, ocorre o paradoxo assinalado inicialmente: o externo se torna interno e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica. Segundo esta ordem de ideias, o ângulo sociológico adquire uma validade maior do que tinha. Em , não pode mais ser imposto como critério único, ou mesmo preferencial, pois a importância de cada fator depende do caso a ser analisado. Uma crítica que se queira integral deve deixar de ser unilateralmente sociológica, psicológica ou linguística, para utilizar livremente os elementos capazes de conduzirem a uma interpretação coerente.

Adaptado de: CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas do texto, na ordem

- A porque – dissociadas – compensação
- B por que dissociadas compensação
- C por que – dissociadas – compensação
- D porque dissociadas compensação
- E porque – dissociadas – compensação

20 IFSP 2017 De acordo com a norma-padrão da Língua Portuguesa e com relação à ortografia, assinale a alternativa que preenche correta e respectivamente as lacunas.

- 1 _____ você não apresentou o projeto?
- 2 Não fui ao show _____ precisei estudar para a prova
3. Diga-me um _____ para não aceitar esse emprego.
4. Você não falou com o Pedro? _____?

- A 1 Por que/ 2 porque/ 3 porquê/ 4. Por quê
B 1 Porque/ 2 por que/ 3 por quê/ 4 Porquê
C 1 Por quê/ 2 porquê/ 3 porque/ 4. Por que
D 1 Por que/ 2 por quê/ 3 porquê/ 4 Porque
E 1 Por quê/ 2 por que/ 3 porque/ 4 Porquê

21 EEAR 2017 Assinale a alternativa que completa, correta e respectivamente, as lacunas das frases abaixo.

- I Era previsível que a aluna se comportaria _____ durante o teste
II A ponte _____ deveríamos passar foi interditada
III _____ você pensa que vai?

- A mau – porque – onde C mal – por que – onde
B mal – por que – aonde D mau – porque – aonde

22 EEAR 2017 De acordo com a ortografia da língua portuguesa, não sofreu alteração em relação ao uso do trema a palavra

- A eqüino C mülleriano
B lingüiça D cinquentenário

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 distorcida – porque D distorcida – por que
B distorcida – por que E distorcida – porquê
C distorcida – porque

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 Enem 2017

Sítio Gerimum

Este é o meu lugar [...]

Meu Gerimum é com g

Você pode ter estranhado

Gerimum em abundância

Aqui era plantado

E com a letra g

Meu lugar foi registrado.

OLIVERIA, H.D. *Língua Portuguesa*, n. 88, fev. 2013 (fragmento).

Nos versos de um menino de 12 anos, o emprego da palavra “Gerimum” grafada com a letra “g” tem por objetivo

- A valorizar usos informais caracterizadores da norma nacional.
B confirmar o uso da norma-padrão em contexto da linguagem poética.
C enfatizar um processo recorrente na transformação da língua portuguesa
D registrar a diversidade étnica e linguística presente no território brasileiro.
E reafirmar discursivamente a forte relação do falante com seu lugar de origem.

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

- a) _____ você perguntou?
b) _____ ?
c) O _____ ninguém sabe.
d) “Só eu sei as esquinas _____ passei.”
e) Não respondi _____ não sabia.

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

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

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

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

- A mau, mal, mau, mal
B mal, mal, mau, mau
C mau, mau, mal, mal
D mal, mau, mal, mau
E mau, mau, mau, mal

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

- A duquesa, coxixo, piche, invés, magreza.
B duqueza, cochicho, pixe, invés, magresa.
C duquesa, coxixo, pixe, invez, magresa
D duquesa, cochicho, piche, invez, magreza.
E 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.

- A Mau-humorado – tensões – porisso
- B Mal-humorado – tenções – por isso
- C Mau-humorado – tensões – por isso
- D Mal-humorado – tenções – porisso
- E 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.

- A antes-sala – quaisquer
- B antessalas – qualquer
- C antes-salas – quaisquer
- D antes-salas – qualquer
- E antessalas – quaisquer

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

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

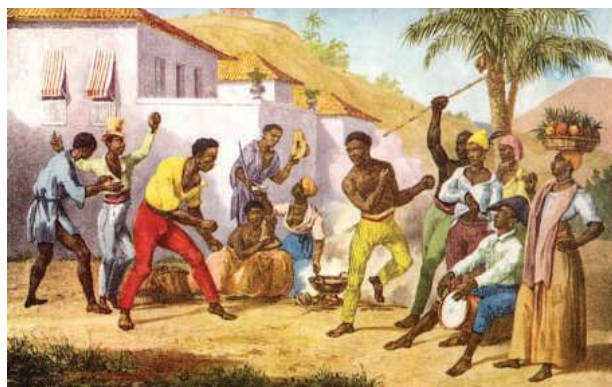
Texto complementar

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	Jabuti
Fubá	Jacaré
Marimba	Mandioca
Miçanga	Mingau
Moleque	Paçoca
Muamba	Peteca
Quitute	Pindaíba
Samba	Pipoca
Tanga	Taquara
Vatapá	Traíra
Zumbi	Xará



Litogravura de Johann Moritz Rugendas. *Jogar Capoeira em "Viagem Pitoresca através do Brasil"*, c.1835. Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro

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) abso-luta 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*.

Campeava: imperava, dominava

Antagônicos: opostos.

JOHANN MORITZ RUGENDAS/WIKIMÉDIA COMMONS

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*, *esthetta*), 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.

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.

Inçada: cheia, repleta

Etimologia: estudo da origem e da evolução das palavras.

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

a) sinônimos: palavras que se assemelham no sentido.

b) antônimos: palavras que se opõem quanto ao sentido.

c) homônimos: palavras que possuem o mesmo nome; denominam-se homônimos perfeitos os vocábulos que são iguais no som (homófonos) e iguais na escrita (homógrafos).

d) heterônimos: nomes diferentes atribuídos a uma mesma pessoa.

e) parônimos: palavras semelhantes no som e/ou na escrita (caça/cassa).

Emprego do s com som de z

- a) nome próprio: Isabel, Teresa, Luís, Tomás, Sousa, Queirós;
- b) adjetivos com sufixo *-oso*, *osa*: amoroso, carinhoso, afetuoso;
- c) adjetivos com sufixo *-ês*, *esa*: burguês, burguesa, camponês, camponesa, freguês, freguesa;
- d) adjetivos pátrios com os sufixos *-ês*, *esa*: português, portuguesa, inglês, inglesa;
- e) adjetivos com os sufixos *-ese*, *-isa*, *-ose*: metamorfose, sacerdotisa, diocese, virose;
- f) verbos derivados cujo radical termina em s: analisar (de análise), atrasar (de atrás), extravasar (de vaso), paralisar (de paralisia);
- g) formas dos verbos *pôr* e *querer*: pus, depus, quis, quisesse;
- h) 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: açai, caçula, miçanga;
- b) após ditongo: beijo, caçara, foice, louça, precaução, traiçoeiro.

Emprego da letra h

- a) final e inicial em certas interjeições: ah!, ih!, ehl!
- b) no substantivo próprio Bahia (estado), por tradição; todavia grafa-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 termina 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**: arranjos (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, semi círculo
- c) Sem hífen diante de **r** e **s**. Dobram-se essas letras: antirracismo, antis-social, 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, re-co-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: adivinhar, dignatário, impecilho, mendingo, privilégio, supertição;

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



Livro

- **ANDRADE, Oswald de.** *O homem e o cavalo*. Rio de Janeiro: Globo, 1990.



Revista

- *Revista Língua Portuguesa*. Editora Segmento

Exercícios complementares

1 IFSP 2017 De acordo com a norma padrão da Língua Portuguesa e com o contexto, quanto à ortografia, asinale a alternativa correta

- A Terminei minha pós graduação a cerca de dez anos
- B Nunca me entendi com o meu padastro.
- C Está tudo organizado para a cerimônia de enceramento.
- D Ao ouvir a sirene, o meliante ficou paralizado de medo.
- E Toda regra tem sua excessão.

2 EsPCEEx 2016 “Ao responder pelo crime de _____, o acusado, surpreendido em _____, foi _____ em uma _____ que durou pouco mais de duas horas, após as quais deixou _____ a sua _____ em todas as folhas do depoimento.”

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

- A estupro-flagrante-inquerido-sessão-inserta-rubrica.
- B estrupo-flagrante-inquirido-sessão-incerta-rúbrica.
- C estupro-fragrante-enquirido-seção-inserta-rúbrica.
- D estupro-flagrante-inquirido-sessão-inserta-rubrica.
- E estrupo-flagrante-enquirido-seção-incerta-rubrica.

3 CN 2017 Em que opção todos os termos sublinhados foram corretamente grafados?

- A A desinteria é um dos principais sintomas de infecção intestinal.
- B Antes de abrir o envólucro, é necessário umidecê-lo.
- C Enquanto a bandeira não foi hastiada, os transeuntes não puderam circular livremente.
- D Comprei o produto por uma pechincha. Por isso, resolvi dar uma gorjeta para o vendedor.
- E A recisão do contrato não foi feita por causa da pa-ralização dos trabalhadores

4 Ifal 2017



Para efeito de *marketing*, a empresa que vende o produto que se apresenta nesse rótulo infringe, propositadamente, a ortografia do português padrão. Em que palavra isso ocorre?

- A oleoso
- B poderosa
- C mixturinha
- D cachos
- E arrasar

5 Forme verbos a partir dos substantivos

- a) vaso
- b) análise
- c) êxtase
- d) catequese

6 Ifal 2017

Família

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

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

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

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

A mulher que trata de tudo e a felicidade.

Carlos Drummond de Andrade. *Sentimento do Mundo*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

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

- A tigela cabeleireiro empecilho
- B tijela cabeleireiro empecilho
- C tijela cabelereiro empecílio
- D tijela - cabeleireiro - empecílio
- E tigela - cabelereiro - empecilho

Achado não é roubado

Fabrizio Carpinejar

Não ganhava mesada, nem ajuda de custo na infância. Eu me virava como dava. Recebia casa, comida e roupa lavada e não havia como miar, latir e mais nada aos pais, só agradecer

As minhas fontes de renda eram praticamente duas: procurar dinheiro nas bolsas vazias da mãe, torcendo para que deixasse alguma nota na pressa da troca dos acessórios, ou catar moedas nas ruas e nos bueiros.

A modalidade de caça a dinheiro perdido exigia disciplina e profissionalismo. Saía de casa pelas 13h e caminhava por duas horas, com a cabeça apontada ao meio-fio como pedra em estilingue. Varria a poeira com os pés e cortava o mato com canivete. Fui voluntário remoto do Departamento Municipal de Limpeza Urbana.

Gastava o meu Kichute em vinte quadras, do bairro Petrópolis ao centro. Voltava quando atingia a entrada do viaduto da Conceição e reiniciava a minha arqueologia monetária no outro lado da rua.

Levara um saquinho para colher as moedas. Cada tarde rendia o equivalente a três reais. Encontrar correntinhas, colares e _____ salvava o dia. Poderia revender no mercado paralelo da escola. As meninas pagavam em jujubas, bolo inglês e guaraná.

Já o bueiro me socializava. Convidava com frequência o Liquinho, vulgo Ricardo. Mais forte do que eu, ajudava a levantar a pesada e lacrada tampa de metal. Eu ficava com a responsabilidade de descer _____ profundezas do lodo. Tirava toda a roupa – a mãe não perdoaria o petróleo do esgoto – e pulava de cueca, apalpando às cegas o fundo com as mãos. Esquecia a nojeira imaginando as recompensas. Repartia os lucros com os colegas que me acompanhavam nas expedições ao submundo de Porto Alegre. Lembro que compramos uma bola de futebol com a arrecadação de duas semanas.

Espantoso o número de itens perdidos. Assim como os professores paravam no meu colégio, acreditava na greve dos objetos: moedas e anéis rolavam e cédulas voavam dos bolsos para protestar por melhores condições.

Sofria para me manter estável, pois nunca pedia dinheiro a ninguém. Desde cedo, descobri que vadiar é também trabalhar duro.

Disponível em: <<http://carpinejar.blogspot.com.br/2016/06/achado-nao-e-roubado.html>>. Acesso em: 22 jun. 2016. 1.

As palavras que completam, de maneira correta, as lacunas no texto, de cima para baixo, são, respectivamente,

- A reinvidicar - broxes - as.
- B reinvidicar - broches - as.
- C reivindicar - broches - às.
- D reivindicar - broxes - às.

O apocalipse de polaina

As mulheres têm toda a razão para reclamar de alguns péssimos hábitos masculinos de se vestir, como a gola V, fetiche dos marombados para exibir o peitoral e que só faz o sujeito parecer um *stripper* desesperado, ou sapato social com camiseta ou a gravata estampada de brechó ou o abadá do Carnaval retrasado ou o cinto de fivela de caubói ou o hábito de sair para passear com camisetas de futebol ou a sunga branca que mostra a penugem a cada mergulho.

Realmente, não há cabimento. São motivos para largar a mão do rapaz em caminhadas pelo Brique da Redenção. Mas a mulher também guarda seus erros sociais, monumentais, passíveis de distrato na igreja e no cartório. E o maior deles, que envergonha a classe dos namorados e o sindicato dos maridos, é a polaina, adereço que não deixa nenhuma beldade bonita e atraente, somente engraçada.

O que é uma polaina, meu santo pai? Polaina dá vontade de rir. Você se levantou da cama e levou a coberta de lã junto? Você se confundiu de manhã e colocou um blusão nas pernas? O tapetinho do banheiro ficou enroscado nas pernas? A polaina é um bambolê do tênis.

A polaina é uma meia de futebol com elástico es tragado.

A polaina é um pijama arriado.

A polaina é um cachecol dos pés

A polaina é uma sanfona murcha.

A polaina é um vício sem cura: terminará combinando polainas com crocs

A polaina serve para disfarçar a canela fina e esconde o corpo inteiro.

A polaina entrega o sonho de infância de ser Paqueta

A polaina evoca Menudos, bandana e pulseiras de cordas de violão.

A polaina é o almanaque dos anos 80 publicado em pano.

A polaina é uma gravata-borboleta que voltou a ser lagarta

A polaina é um pompom que caiu do casaco do bebê.

A polaina é calçar um poodle.

A polaina diminui ainda mais a baixinha

A polaina é colorida como um drinque, porém traz a ressaca antes mesmo da euforia.

A polaina aquece as panturrilhas e esfria a relação. A polaina é tão clandestina, tão feia, que não existe polaina de marca famosa, nenhuma fábrica ousa assumir o seu crime

Fabrizio Carpinejar. Publicado em *Zero Hora*, Coluna Semanal, 26.07.2016.

Os vocábulos fetiche e cachecol estão de acordo com as normas ortográficas vigentes, assim como as palavras

A chicória e encharcado.

B enchova e chará.

C chipófago e chaga

D chimango e cachumba.

Doação de sangue

(1) As primeiras tentativas de utilização do sangue para a cura de doenças datam da pré-história, todavia, durante muitos séculos, os resultados não obtiveram sucesso. O primeiro relato de transfusão de sangue ocorreu no século XVII, tendo sido quase todas as transfusões dessa época realizadas com sangue de animais.

(2) A história da transfusão de sangue é dividida em três períodos: a era pré-histórica, que vai até a descoberta da circulação sanguínea pelo médico britânico William Harvey, no início do século XVII; o período pré-científico, que vai de 1616, ano da descoberta da circulação, até o início do século XX, quando o pesquisador austríaco Landsteiner descobre o grupo sanguíneo ABO; e o terceiro período chamado científico que começa com a descoberta de Landsteiner, chegando até os dias atuais.

(3) Após a descoberta de Landsteiner, a transfusão de sangue passou a ser realizada braço a braço, uma vez que não existiam anticoagulantes que permitissem a estocagem do sangue colhido. Durante o período entre as duas guerras mundiais, foi desenvolvida uma solução anticoagulante à base de citrato de sódio.

(4) A primeira transfusão de sangue coletado e estocado em garrafas de vidro ocorreu durante a Guerra Civil Espanhola, em 1939, quando um médico francês organizou uma rede de doadores de sangue formada por simpatizantes da causa dos rebeldes que lutavam contra os fascistas comandados pelo general Franco. Na Segunda Guerra Mundial, surgiram os primeiros bancos de sangue, e esse também foi o período das primeiras campanhas de doação de sangue.

(5) No Brasil, o sistema de doação de sangue era remunerado, ou seja, as pessoas recebiam pelo sangue disponibilizado. Com isso, aumentou o número de bancos de sangue privados, o que dificultava a fiscalização. Na década de 1980, o governo brasileiro posicionou-se contrário à prática e criou o Programa Nacional de Sangue e Hemocomponentes (Pró-Sangue) com a finalidade de regularizar a situação da hemoterapia brasileira, criando os Centros de Hematologia e Hemoterapia – os Hemocentros.

(6) O principal requisito para que uma pessoa doe sangue é estar em boa saúde. É necessário ter entre 16 e 69 anos, no entanto, os menores de 18 anos precisam do consentimento formal dos pais ou responsáveis. A pessoa precisa ter peso igual ou superior a 50 kg e não estar em jejum. O doador deve evitar alimentos gordurosos nas quatro horas que antecedem a doação. Bebida alcoólica e cigarro não devem ser consumidos antes da doação. Dormir pelo menos seis horas na noite anterior à doação também é recomendado.

(7) A Lei 1 075 de 27 de março de 1950 e a Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), através do artigo 473, garantem ao doador a dispensa do ponto no dia da doação de sangue, por um dia, em cada 12 meses de trabalho, no caso de doação voluntária devidamente comprovada. O atestado de comparecimento e doação é fornecido pelos hemocentros.

(8) Após a doação de sangue são necessários alguns cuidados. Devem-se evitar esforços físicos exagerados por pelo menos 12 horas, aumentar a ingestão de líquidos, não fumar por duas horas e não ingerir bebidas alcoólicas por 12 horas. O curativo colocado no lugar da punção deve se mantido por, no mínimo, quatro horas, e atividades como dirigir veículos de grande porte, trabalhar em andaimes e praticar atividades radicais como paraquedismo ou mergulho devem ser evitadas.

Fundação Pró Sangue – Hemominas (Adaptado). Disponível em: <<http://www.boasaude.com.br/artigos-desaude/5769/-1/doacao-de-sangue.html>>. Acesso: 09 maio 2017.

No TEXTO, encontramos palavras como “pré-científico” (2º parágrafo) e “anticoagulantes” (3º parágrafo), as quais são grafadas segundo regras estabelecidas pelo Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa. Observando a grafia dessas palavras, assinale a alternativa que contém os termos cujas regras de escrita são as mesmas.

- A Pré destinar e antihigiênico.
- B Pré-determinado e antirreligioso.
- C Pré-supor e antiinflamatório.
- D Pré escolar e antiaéreo.
- E Pré-sentir e antioxidante.

10 EsPCEx 2016 Assinale a alternativa em que a grafia de todas as palavras está correta.

- A Mulçumano é todo indivíduo que adere ao islamismo.
- B Gostaria de saber como se intitula esse poema em francês.
- C Esses irmãos vivem se degladiando, mas no fundo se amam.
- D Não entendi o porquê da inclusão desses asterísticos.

11 Corrija, se necessário.

O rapaz 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, radiopatrulha, macroeconomia, turboélice, socio-cultural, médio-direito, mediodorsal, psicomotor, centroavante, radiorreceptor, termonuclear, teleobjetiva, psicossexual.

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-SP 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 Aressessão 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 sortirão os resultados esperados.
E Estudiosos mostram-se apreensivos diante da eminência do recrudescimento das superstições nas sociedades capitalistas.

18 Udesb 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 haplogia: 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 haplogia: 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-tico 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.

NOTÍCIAS

MORADORES PEDEM PAZ



Moradores participam de manifestação em apoio à operação militar no Complexo do Alemão, no Rio.

FRENTE 1

CAPÍTULO

16

Verbo

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 embreagens 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 (embreagens 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.

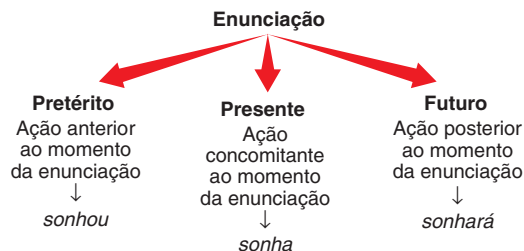


Fig. 1 Enunciação é uma instância pressuposta pelo enunciado.

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>Sonhe!</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</i> é bom.	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.
Ela passeia com o filho

- **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	sonha (tu)	que eu sonhe	→ não sonhes (tu)
tu sonha (s) →		que tu sonhes	
ele sonha	sonhe (você) ←	que ele sonhe	→ não sonhe (você)
nós sonhamos	sonhemos (nós) ←	que nós sonhe	→ não sonhemos (nós)
vós sonhai (- s) →	sonhai (vós)	mos	→ não sonheis (vós)
eles sonham	sonhem ←	que vós sonheis	
		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
 ↓ ↓
 3ª pessoa 3ª pessoa

Há outras formas linguísticas que substituem o imperativo.

Fogo!
 ↓
 Frase nominal
 Você sai da sala.
 ↓
 Presente do ind.
 Não falarás!
 ↓
 Futuro do presente
Marchar!
 ↓
 Infinitivo
Andando
 ↓
 Gerúndio

Derivados do infinitivo impessoal

Futuro do presente

Grandes Momentos da Publicidade



Fig. 4 Futuro do presente: “ficarão”.

O futuro do presente possui a seguinte formação.

amar + ei, ás, á, emos, eis, ão.
 ↓
 Infinitivo impessoal

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
 ↓
 Infinitivo impessoal

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 (haver) + cantado
 ↓ ↓
 Futuro do presente do verbo ter ou haver Particípio do verbo principal

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
 ↓ ↓
 Futuro do pretérito do verbo ter ou haver Particípio do verbo principal

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
 ↓ ↓
 Infinitivo de ter ou haver Particípio do verbo principal

O infinitivo impessoal composto expressa uma ação em sua potência, mas concluída.

Ter cantado foi bom para mim.

Pretérito

Pretérito perfeito

IBGE: TAXA DE DESEMPREGO CAI PARA 10,5%



Fig. 5 Pretérito perfeito: “[...] caiu [...], [...] vi”.

Cantar	Vender	Partir
cantei	vendi	parti
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			
vendi	parti	vim	houve	fiz	quis
vendeste	partiste	vieste	houveste	fizeste	quiseste
vendeu	partiu	veio	houve	fez	quis
vendemos	partimos	viemos	houvemos	fizemos	quisemos
vendestes	partistes	viestes	houvestes	fizestes	quisestes
venderam	partiram	vieram	houveram	fizeram	quiseram

Tab. 5 Verbos regulares e irregulares.

A irregularidade de um verbo pode estar no radical (**ca-**ber - **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
Vi ste = vi	Vie ste = vie	Tive ste = tive

pôr
Puse~~ste~~ = 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.

Se eu vir o carro...

↓
fut. subj.

Ao vender o carro.

↓
infinitivo

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, a qual 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

SE TODOS FOSSEM MONET



... NÃO EXISTIRIA PICASSO.
NA ESCOLHA DA PROFISSÃO, LEVE EM CONTA
SOBRETUDO A PAIXÃO E A HABILIDADE

Fig. 6 *Mulher com uma sombrinha – Madame Monet e seu filho*, 1875. 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 (Tivesses 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

QUANDO LHE DEREM UM ESCHER
FIQUE DE OLHO NO OLHO

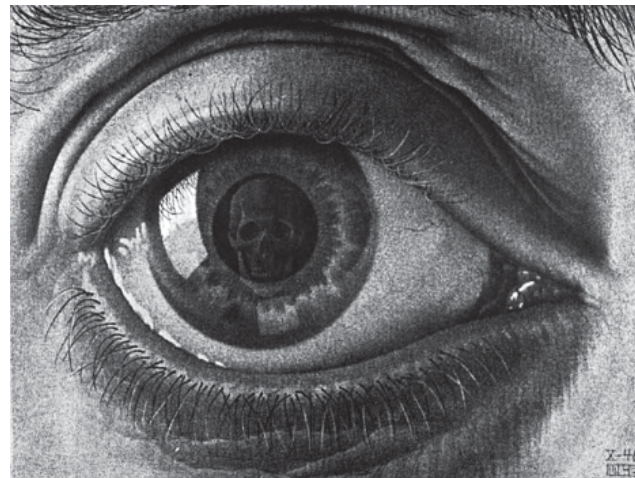


Fig. 7 Maurits Cornelis Escher *O olho*, 1946. Gravura em meios-tons

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 **reouber** 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 particípio do verbo principal.

Nesses últimos três meses, tenho cantado todos os dias

↓ ↓
Pres. + Particípio
ind **ter**

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 particípio do verbo principal:

Quando a polícia apareceu, o ladrão já tinha fugido.

↓ ↓
Pret imp. ind + Particípio

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 particípio do verbo principal.

Se tivesse estudado, teria mais sorte na vida.

↓ ↓
Pret. imp. + Particípio
subj.

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 particípio.

Fut. subj. + Particípio
↑ ↑

Quando o apresentador tiver entrado, os atores já estarão preparados?

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
Sílvio 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 matará!
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.
- **Pretérito imperfeito simples:** cantava, cantavas, cantava, cantávamos, cantáveis, cantavam
- **Pretérito perfeito simples:** cantei, cantaste, cantou, cantamos, cantastes, cantaram.
- **Pretérito mais-que-perfeito simples:** cantara, cantaras, cantara, cantáramos, cantáreis, cantaram.

- **Futuro do presente simples:** cantarei, cantarás, cantará, cantaremos, cantareis, cantarão.
- **Futuro do pretérito simples:** cantaria, cantarias, cantaria, cantaríamos, cantaríeis, cantariam
- **Pretérito perfeito composto:** tenho cantado, tens cantado, tem cantado, temos cantado, tendes cantado, têm cantado.
- **Pretérito mais-que-perfeito composto:** tinha cantado, tinhas cantado, tinha cantado, tínhamos cantado, tínheis cantado, tinham cantado.
- **Futuro do presente composto:** terei cantado, terá cantado, teremos cantado, tereis cantado, terão cantado.
- **Futuro do pretérito composto:** teria cantado, terias cantado, teríamos cantado, teríeis cantado, teriam cantado.

Subjuntivo

- **Presente simples:** cante, cantes, cante, cantemos, canteis, cantem.
- **Pretérito imperfeito simples:** cantasse, cantasses, cantasse, cantássemos, cantásseis, cantassem.
- **Futuro do presente simples:** cantar, cantares, cantar, cantarmos, cantardes, cantarem.
- **Pretérito perfeito composto:** tenha cantado, tenhas cantado, tenha cantado, tenhamos cantado, tenhais cantado, tenham cantado.
- **Pretérito 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 pretérito impessoal:** ter cantado.
- **Infinitivo pretérito pessoal:** ter cantado, teres cantado, ter cantado, termos cantado, terdes cantado, terem cantado.
- **Gerúndio presente:** cantando.
- **Gerúndio pretérito:** tendo cantado
- **Particípio:** cantado.

Verbos regulares da 2ª conjugação

Bater

Indicativo

- **Presente simples:** bato, bates, bate, batemos, bateis, batem
- **Pretérito imperfeito simples:** batia, batias, batia, batíamos, batíeis, batiam.
- **Pretérito perfeito simples:** bati, bateste, bateu, batemos, batestes, bateram.
- **Pretérito mais-que-perfeito simples:** batera, bateras, batera, batêramos, batêreis, bateram.
- **Futuro do presente simples:** baterei, baterás, baterá, bateremos, batereis, baterão.
- **Futuro do pretérito simples:** bateria, baterias, bateria, bateríamos, bateríeis, bateriam.
- **Pretérito perfeito composto:** tenho batido, tens batido, tem batido, temos batido, tendes batido, têm batido.
- **Pretérito mais-que-perfeito composto:** tinha batido, tinhas batido, tinha batido, tínhamos batido, tínheis batido, tinham batido.
- **Futuro do presente composto:** terei batido, terá batido, teremos batido, tereis batido, terão batido
- **Futuro do pretérito composto:** teria batido, terias batido, teríamos batido, teríeis batido, teriam batido.

Subjuntivo

- **Presente simples:** bata, batas, bata, batamos, batais, batam.
- **Pretérito imperfeito simples:** batesse, batesse, batesse, batêssemos, batêsseis, batessem.
- **Futuro do presente simples:** bater, bateres, bater, batemos, baterdes, baterem
- **Pretérito perfeito composto:** tenha batido, tenhas batido, tenha batido, tenhamos batido, tenhais batido, tenham batido.
- **Pretérito 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, repreender, 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, partíamos, partíeis, 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, tinha 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, partirmos, 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. A irregularidade não atinge toda a conjugação de um verbo;
- b. 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, dariéis, 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
- **Pretérito imperfeito:** desse, desses, desse, déssemos, désseis, 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.
- **Pretérito imperfeito:** estava, estavas, estava, estávamos, estáveis, estavam
- **Pretérito perfeito:** estive, estiveste, estive, estivemos, estivestes, estiveram.
- **Pretérito mais-que-perfeito:** estivera, estiveras, estivera, estiveramos, estiveráreis, estiveram.
- **Futuro do presente:** estarei, estarás, estará, estaremos, estareis, estarão.
- **Futuro do pretérito:** estaria, estarias, estaria, estaria mos, estaríeis, estariam.

Imperativo

- **Afirmativo:** está, esteja, estejamos, estai, estejam.

Subjuntivo

- **Presente:** esteja, estejam, esteja, estejamos, estejam, estejam.
- **Pretérito imperfeito:** estivesse, estivesse, estivesse, estivessemos, estivesseis, estivessem.
- **Futuro:** estiver, estiveres, estiver, estivermos, estiverdes, estiverem

Formas nominais

- **Infinitivo presente impessoal:** estar.
- **Infinitivo presente pessoal:** estar, estares, estar, estar mos, estardes, estarem.
- **Gerúndio:** estando.
- **Particípio:** estado.

Verbos em -uar/-oar

Aguar

- **Presente do indicativo:** águo, águas, água, aguamos, aguais, águam
- **Pretérito perfeito:** aguei, aguaste, aguiu etc.
- **Presente do subjuntivo:** águe, águes, águe, ague mos, agueis, águem.

! Atenção

Verbo regular. Assim se conjugam **desaguar**, **enxaguar** e **minguar**.

Averiguar (= verificar)

- **Presente do indicativo:** averiguo, averiguas, averigua, averiguamos, averiguais, averiguam.
- **Pretérito perfeito:** averigui, averiguaste, averiguou etc
- **Imperativo afirmativo:** averigua, averigue, averigues, averiguai, averiguem
- **Subjuntivo presente:** averigúe, averigúes, averigúe, averiguemos, averiguéis, 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:** obliquio, 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, afeiar, granjear, haster, lisonjear, sementar, 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, copie-mos, copieis, copiem.
- **Imperativo afirmativo:** copia, copie, copiemos, copiai, copiem.
- **Imperativo negativo:** não copies, não copie, não copiemos, não copieis, não copiem etc.

Mobiliário

- **Presente do indicativo:** mobílio, mobílias, mobília, mobiliamos, mobiliais, mobíliam.
- **Presente do subjuntivo:** mobílie, mobílies, mobílie, mobiliemos, mobiliéis, mobíliem.

2. Os que mudam o *i* da penúltima sílaba em *ei*, nas formas rizotônicas. 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, odiáveis, odiaram.
- **Presente do subjuntivo:** odeie, odeies, odeie, odie-mos, odieis, odeiem.
- **Imperativo afirmativo:** odeia, odeie, odie-mos, 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, abtemo-nos, abtendes-vos, abstém-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, abstenha-vos, abstenham-se.
- **Presente do subjuntivo:** que me abstenha, que te abstenhas, que se abstenha etc.
- **Pretérito imperfeito:** se me abstivesse, se te abstivesse, se se abstivesse etc
- **Futuro do subjuntivo:** se me abster, se te absteres, se se abster etc.
- **Gerúndio:** abtendo-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, coubesses, coubesse, coubéssemos, coubésseis, 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, críeis, 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, cresses, cresse, 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, digei, digam
- **Presente do subjuntivo:** diga, digas, diga, digamos, digais, digam.
- **Pretérito imperfeito do subjuntivo:** dissesse, dissesse, dissesse, disséssemos, dissésseis, dissessem.
- **Futuro do subjuntivo:** disser, disseres, disser, dissermos, disserdes, disserem
- **Infinitivo impessoal:** dizer.
- **Infinitivo pessoal:** dizer, dizes, dizer, fizermos, fizerdes, fizerem.
- **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:** faze, faça, façamos, faizei, façam.
- **Presente do subjuntivo:** faça, faça, faça, façamos, façais, façam.
- **Pretérito imperfeito do subjuntivo:** fizesse, fizesse, fizesse, fizéssemos, fizésseis, fizessem.

- **Futuro do subjuntivo:** fizer, fizeres, fizer, fizermos, fizerdes, fizerem
- **Infinitivo impessoal:** fazer
- **Infinitivo pessoal:** fazer, fazeres, fazer, fazermos, 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, jazeres 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, lêassemos, lêassem, lessem
- **Futuro do subjuntivo:** ler, leres, ler, lermos, lerdas, lerem.
- **Gerúndio:** lendo.
- **Particípio:** lido.

! Atenção

Ler e seus derivados **reler** e **treslar** 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, pudes ses, pudesse, pudéssemos, pudésseis, pudessem.
- **Futuro do subjuntivo:** puder, puderes, puder, pudermos, poderdes, puderem.
- **Infinitivo pessoal:** poder, poderes, poder, podermos, poderdes, poderem.
- **Gerúndio:** podendo.
- **Particípio:** podido.

Pôr

- **Presente do indicativo:** ponho, pões, põe, pomos, pondeis, põem
- **Pretérito imperfeito:** punha, punhas, punha, púnhamos, púnheis, punham.
- **Pretérito perfeito:** pus, puseste, pôs, pusemos, puses tes, 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, puses ses, 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**, **entrepôr**, **expor**, **impor**, **indispor**, **interpor**, **justapor**, **maldispor**, **opor**, **pospor**, **predispor**, **prepor**, **pressupor**, **propor**, **recompor**, **repor**, **sobrepôr**, **sotopor**, **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:** prazirá.
- **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.
- **Pretérito 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, prove-mos, provedes, proveem.
- **Pretérito imperfeito:** provia, provias, provia etc
- **Pretérito perfeito:** provi, proveste, proveu, provemos, provestes, proveram.
- **Pretérito mais-que-perfeito:** provera, proveras, pro vera etc
- **Futuro do presente:** proverei, proverás, proverá etc.
- **Futuro do pretérito:** proveria, proverias, proveria etc.
- **Imperativo afirmativo:** provê, proveja, provejamos, provede, provejam.
- **Presente do subjuntivo:** proveja, provejas, proveja, provejamos, provejais, provejam.
- **Pretérito imperfeito do subjuntivo:** provesse, proves ses, provesse etc.
- **Futuro do subjuntivo:** prover, proveres, prover, pro vermos, 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, quere mos, quereis, querem.
- **Pretérito imperfeito:** queria, querias, queria etc.
- **Pretérito perfeito:** quis, quiseste, quis, quisemos, qui sestés, quiseram
- **Pretérito mais-que-perfeito:** quisera, quiseras, quise- ra, quiséramos, quiséreis, quiseram.
- **Futuro do presente:** quereirei, quereirás, quereirá etc
- **Futuro do pretérito:** quereiria, quereerias, quereiria etc.
- **Imperativo afirmativo:** queira você, queiram vocês, querei vós.
- **Imperativo negativo:** não queiras, não queira, não queiramos, não queirais, não queiram.
- **Presente do subjuntivo:** queira, queiras, queira, quei ramos, queirais, queiram
- **Pretérito imperfeito do subjuntivo:** quisesse, quises ses, quisesse, quiséssemos, quisésseis, quisessem.
- **Futuro do subjuntivo:** quiser, quiseres, quiser, quiser mos, quiserdes, quiserem
- **Infinitivo pessoal:** querer, queres, querer, quere- mos, queredes, quererem.
- **Gerúndio:** querendo.
- **Particípio:** querido.

! Atenção

Os derivados **benquerer** e **malquerer**, além do particípio regular **benquerido** e **malquerido**, têm outro, irregular: **benquistado** e **malquistado**. Estes são usados como adjetivos.

Requerer

- **Presente do indicativo:** requeiro, requeres, requer, re- queremos, requireis, requerem.
- **Pretérito perfeito:** requeri, requereste, requereu, re- queremos, requerestes, requereram
- **Pretérito mais-que-perfeito:** requerera, requereras, requerera etc.
- **Futuro do presente:** requererei, requererás, requere- rá etc.
- **Futuro do pretérito:** requereria, requererias, requere- ria etc
- **Imperativo afirmativo:** requere, requera, requera- mos, requerei, requeram.
- **Presente do subjuntivo:** requera, requeras, requera, requeramos, requerais, requeram.
- **Pretérito imperfeito do subjuntivo:** requeresse, re- quereses, requeresse etc.
- **Futuro do subjuntivo:** requerer, requereres, requerer, requerermos, requererdes, requererem.
- **Gerúndio:** requerendo.
- **Particípio:** requerido

Este verbo não segue a conjugação de **querer**. É irre- gular 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 exis- tem: reei, reás, reá, reão).
- **Pretérito imperfeito:** reavia, reavias, reavia etc.
- **Pretérito perfeito:** reouve, reouveste, reouve, reouve- mos, reouvestes, reouveram.
- **Pretérito mais-que-perfeito:** reouvera, reouveras, reou- vera etc.
- **Futuro do presente:** reaverei, reaverás etc.
- **Futuro do pretérito:** reaveria, reaverias etc
- **Imperativo afirmativo:** reavei.
- **Imperfeito do subjuntivo:** reouvesse, reouvesse, 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.
- **Pretérito perfeito:** soube, soubeste, soube, soube- mos, soubestes, souberam.
- **Pretérito mais-que-perfeito:** soubera, souberas, sou- beram, soubéramos, soubéreis, souberam
- **Presente do subjuntivo:** saiba, saibas, saiba, saiba- mos, saibais, saibam.

- **Pretérito imperfeito do subjuntivo:** soubesse, soubes ses, soubesse, soubéssemos, soubésseis, soubessem
- **Futuro do subjuntivo:** souber, souberes, souber, soubermos, souberdes, souberem
- **Imperativo afirmativo:** sabe, saiba, saibamos, sabei, saibam

Regular nos outros tempos.

Trazer

- **Presente do indicativo:** trago, trazes, traz, trazemos, trazeis, trazem.
- **Pretérito imperfeito:** trazia, trazias, trazia etc.
- **Pretérito perfeito:** trouxe, trouxeste, trouxe, trouxemos, trouxestes, trouxeram.
- **Pretérito 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, traríeis, trariam
- **Imperativo afirmativo:** traze, traga, tragamos, trazei, tragam
- **Presente do subjuntivo:** traga, tragas, traga, tragamos, tragais, tragam.
- **Pretérito imperfeito do subjuntivo:** trouxesse, trouxesses, trouxesse, trouxéssemos, trouxésseis, trouxessem.
- **Futuro do subjuntivo:** trazer, trouxeres, trazer, trouxermos, trouxerdes, trouxerem.
- **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.
- **Pretérito perfeito:** vi, viste, viu, vimos, vistes, viram.
- **Pretérito mais-que-perfeito:** vira, viras, vira, víramos, víreis, viram.
- **Imperativo afirmativo:** vê, veja, vejamos, vede, vejam.
- **Presente do subjuntivo:** veja, veja, veja, vejamos, veja, veja.
- **Pretérito imperfeito:** visse, visses, visse etc.
- **Futuro do subjuntivo:** vir, vires, vir, vírmos, vírdes, 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 / 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 / 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**, **entreabrir** e **reabrir** seguem **cobrir**, quando se usa o particípio: **aberto**, **entreaberto**, **reaberto**.

Construir

- **Presente do indicativo:** construo, constróis, constrói, construímos, construí, construem.
- **Imperativo afirmativo:** constrói, construa, construa-mos, construí, construa.

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 / 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, afe-
rir, auferir, compelir, competir, concernir, convergir, deferir, despir, diferir, divergir, discernir, divertir, gerir, digir, 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, pressentir.**

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 frígido. Frito funciona também como adjetivo: peixe **frito**.

É regular no restante.

Fugir

- **Presente do indicativo:** fujo, foges, foge, fugimos, fugis, fogem
- **Imperativo afirmativo:** foge, fuja, fuja, fuja, fuja
- **Presente do subjuntivo:** fuja, fuja, fuja, fuja, fuja

É regular nas demais formas. Seguem este modelo: **acudir, bulir, cuspir, entupir, escapulir, 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, ouvis, 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, peça, peça
- **Imperativo negativo:** não peça, não peça, não peçamos, não peça, não peça

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, pulam.
- **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**. Conjugam-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, riamos, 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, caiamos, caiais, caiam.
- **Imperativo afirmativo:** cai, caia, caiamos, caí, caiam.

É regular no resto. Seguem este modelo os verbos em *-air*: **decair, recair, sair, sobressair, trair, distrair, abstrair, detrair, 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, possuí, possuem.

- **Pretérito imperfeito:** possuía, possuías, possuía etc.
- **Pretérito perfeito:** possuí, possuíste, 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*: **des-tituir, 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”?

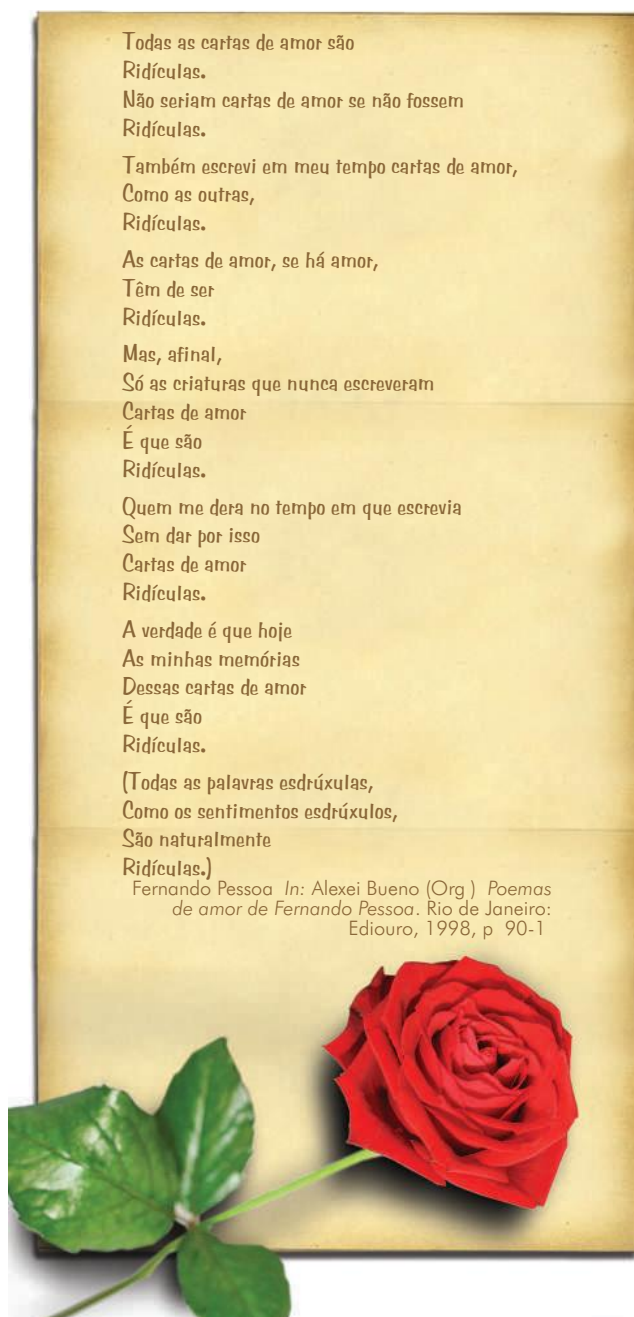
Texto para as questões 3 e 4.



- 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 UFMS 2020 Para responder à questão, leia o fragmento de texto a seguir, observando o comportamento sintático-semântico das formas verbais destacadas:

Quando Hitler assumiu o poder em 1933, a jovem Hannah Arendt foi impedida de iniciar sua carreira docente em Berlim. O motivo: a recém doutora em Filosofia era judia. O regime nazista prenderia a filósofa brevemente ainda naquele ano, por resistir à perseguição antisemita. Eram os primeiros passos da Alemanha para o Holocausto. A situação forçou Arendt a fugir para Paris, e ela foi declarada apátrida pelos alemães. Essa experiência marcaria sua

teoria política e, anos depois, a pensadora teria a oportunidade de analisar mais de perto a dimensão humana dos responsáveis pelo Holocausto. Polêmicas à parte, sua análise é hoje referência para a compreensão dos regimes totalitários do século 20.

(70 mulheres que mudaram o mundo, *Dossiê SuperInteressante*, edição 408-A, out. 2019, p. 16. Com supressões e adaptações).

Sobre o uso dos tempos verbais no texto, é verdadeira a alternativa:

- A como em “assumiu” expressa-se um fato anterior a “foi impedida”, deveria ter sido empregado o pretérito mais-que-perfeito.
- B nas duas ocorrências de “foi”, deveria ter sido empregado o pretérito mais-que-perfeito do indicativo (“fora”).
- C em “prenderia”, “marcaria” e “teria”, o uso do futuro do pretérito representa a incerteza do enunciador e seu não comprometimento com a veracidade dos fatos relatados.
- D em “prenderia”, “marcaria” e “teria”, o futuro do pretérito do indicativo é usado para representar fatos anteriores ao momento da escrita do texto e posteriores a fatos ou processos narrados e consumados.
- E em “prenderia”, “marcaria” e “teria”, o futuro do pretérito do indicativo é usado para expressar os fatos como possibilidades ou desejos e, portanto, não efetivamente realizados.

- 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.
 - B Veja você o que lá está.
 - C Vejamos nós o que lá está.
 - D Vejais vós o que lá está.
 - E Vejam vocês 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 **Famema 2020** Leia o texto para responder à questão

Vem um Sapateiro com seu avental e carregado de formas, chega ao batel¹ infernal, e diz:

Hou da barca!

Diabo – Quem vem aí?

Santo sapateiro honrado,
como vens tão carregado?

Sapateiro – Mandaram-me vir assi...

Mas para onde é a viagem?

Diabo – Para a terra dos danados.

Sapateiro – E os que morrem confessados
onde têm sua passagem?

Diabo – Não cures de mais linguagem!
que esta é tua barca, esta!

Sapateiro – Renegaria eu da festa
e da barca e da barcagem!

Como poderá isso ser, confessado e comungado?

Diabo – Tu morreste excomungado,
não no quiseste dizer.

Esperavas de viver;

calaste dez mil enganar,
tu roubaste bem trinta anos
o povo com teu mister.

Embarca, pobre de ti,
que há já muito que te espero!

Sapateiro – Pois digo-te que não quero!

Diabo – Que te pese, há de ir, si, si!

(Gil Vicente. *Auto da Barca do Inferno*. Adaptado)

¹ batel: pequena embarcação

Transpondo-se a forma de tratamento para “você”, os versos “Embarca, pobre de ti, / que há já muito que te espero!” e “Pois digo-te que não quero!” assumem, de acordo com a norma-padrão, as seguintes redações:

- A “Embarque, pobre de você, / que há já muito que lhe espero!” e “Pois digo-lhe que não quero!”
- B “Embarque, pobre de você, / que há já muito que o espero!” e “Pois digo-lhe que não quero!”
- C “Embarque, pobre de você, / que há já muito que o espero!” e “Pois digo-o que não quero!”
- D “Embarque, pobre de você, / que há já muito que lhe espero!” e “Pois digo à você que não quero!”
- E “Embarque, pobre de você, / que há já muito que espero você!” e “Pois digo-o que não quero!”

- 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 Ruffle você as asas, sacuda as penas, não volte mais.
- C Ruflamos nós as asas, sacudamos as penas, não voltemos mais.
- D Ruflai vós as asas, sacudais as penas, não volteis mais.
- E Ruflém 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 Cefet-MG 2020

Um escritor! Um escritor!

Antônio Prata*

Com o jornal numa mão e um guaraná diet na outra, eu *caminhava pelas ruas de Kiev, desviando de barricadas e coquetéis molotov*(1), quando a voz no sistema de som me trouxe de volta à poltrona 11C do Boeing 737: “Atenção, senhores passageiros, caso haja um médico a bordo, favor se apresentar a um de nossos comissários”.

Foi aquele discreto alvoroço: todos cochichando, olhando em volta, procurando o doente e torcendo por um doutor, até que, do fundo da aeronave, despontou o nosso herói. Vinha com passos firmes, grisalho, como convém —, a vaidade disfarçada num leve enfado, como

um Clark Kent que, naquele momento, estivesse menos interessado em demonstrar os superpoderes do que em comer seus amendoins.

Um comissário o encontrou no meio do corredor e o levou, apressado, até uma senhora gorducha que segurava a cabeça e hiperventilava na primeira fileira do avião. O médico se agachou, tomou o pulso, auscultou peito e costas, conversou baixinho com ela, depois falou com a aeromoça. Trouxeram uma caixa de metal, ele deu um comprimido à mulher e, nem dez minutos mais tarde, voltou pros seus amendoins, sob os olhares admirados de todos.

Ou de quase todos, pois a minha admiração, devo admitir, foi rapidamente **fagocitada**(2) pela inveja. Ora, quando a *medicina nasceu*, com Hipócrates, a *história de Gilgamesh*(3) já circulava pelo mundo havia mais de dois milênios: desde tempos imemoriais, enquanto o corpo seguia ao deus-dará, a alma era tratada por mitos, versos, fábulas — e, no entanto...

No entanto, caros leitores, quem aí já ouviu uma aeromoça pedir, ansiosa: “Atenção, senhores passageiros, caso haja um escritor a bordo, favor se apresentar a um de nossos comissários”?

Eu não me abalaria. Fecharia o jornal, sem afobação, poria uma Bic e um guardanapo no bolso, iria até a senhora gorducha e me agacharia ao seu lado. Conversaríamos baixinho. Ela me confessaria, quem sabe, estar prestes a reencontrar o filho, depois de dez anos brigados: queria falar alguma coisa bonita pra ele, mas não era boa com as palavras. Eu faria uma rápida **anamnese**(4): perguntaria os motivos da briga, se o filho estava mais pra **Proust** ou pra **UFC**(5), levantaria recordações prazerosas da relação e, antes de tocarmos o solo, entregaria à mulher três parágrafos capazes de verter lágrimas até da estátua do Borba Gato.

De volta ao meu lugar, passageiros me cumprimentariam e compartilhariam histórias semelhantes. Uma jovem mãe me contaria do primo poeta que, num restaurante, ao ouvir os apelos do garçom — “Um escritor, pelo amor de Deus, um escritor!” —, tinha sido levado até um rapaz apaixonado e conseguido escrever seu pedido de casamento no cartão de um buquê antes que a futura noiva voltasse do banheiro.

Um senhor comentaria o caso muito conhecido do romancista que, após as súplicas de mil turistas, fora capaz de convencer 200 tripulantes de um cruzeiro a abandonar o gerúndio.

Eu sorria, de leve. Diria “Pois é, se você escolheu essa profissão, tem que estar preparado pras emergências”, então recusaria, educadamente, o segundo saquinho de amendoins que a aeromoça me ofereceria e voltaria, como se nada tivesse acontecido, para as **bombas da Crimeia**(6), com meu copo de guaraná

*Antonio Prata

Escritor e roteirista, autor de *Nu, de Botas*. Jornal Folha de São Paulo, 25 mai. 2014. Disponível em: Acesso em 27 ago. 2019.

Vocabulário de apoio:

1 **Kiev**: capital e maior cidade da Ucrânia. No trecho: “eu caminhava pelas ruas de Kiev, desviando de barricadas e coquetéis molotov”, o autor se refere ao tema do livro (Guerra da Crimeia) que ele lia, enquanto

estava no voo. Os termos ‘barricadas’(trincheiras feitas de improviso) e ‘coquetéis molotov’ (tipo de arma química, geralmente usada em guerrilhas) estão relacionados ao tema da leitura feita pelo autor

2 **fagocitada**: neologismo criado a partir de *fagocitose*: processo de ingestão e destruição de partículas sólidas, como bactérias ou pedaços de tecido necrosado, por células ameboides chamadas de fagócitos [tem como uma das funções a proteção do organismo contra infecções.]; no texto, ‘fagocitada’ pode ser substituída por ‘devorada’.

3- No trecho: “a medicina nasceu, com **Hipócrates**, a história de **Gilgamesh**”, o autor se refere a Hipócrates — pensador grego, considerado o “pai da Medicina” — e a Gilgamesh — rei da Suméria, mais conhecido atualmente por ser o personagem principal da *Epopéia de Gilgamesh*, um épico mesopotâmico preservado em tabuletas escritas com caracteres cuneiformes (o mais antigo tipo de escrita do mundo)

4 **anamnese**: lembrança, recordação pouco precisa. No campo da medicina, anamnese é um histórico que vai desde os sintomas iniciais até o momento da observação clínica, realizado com base nas lembranças do paciente.

5- No trecho: “se o filho estava mais pra **Proust** ou pra **UFC**”, o autor se refere a um escritor francês (**Proust**, importante escritor no cenário da literatura mundial) e a **UFC**, cuja sigla em inglês *Ultimate Fighting Championship*, designa organização de MMA (Artes Marciais Mistas) que produz eventos ao redor de todo o mundo.

6 **bombas da Crimeia** — referência à Guerra da Crimeia (1853-1856), assunto do livro que o autor lia, durante o voo.

No trecho: “Eu não me abalaria, fecharia o jornal, sem afobação, poria uma Bic e um guardanapo no bolso, iria até a senhora gorducha e me agacharia ao seu lado. Conversaríamos baixinho”, o autor empregou o mesmo tempo e o mesmo modo nos verbos grifados para expressar uma

A situação imaginada a partir da narração.

B sequência de fatos narrados no passado.

C ação planejada para o futuro do narrador.

D imposição de ações aos personagens da cena.

19 **Famerp 2020** Leia o texto de Luiz Eduardo Soares para responder à questão.

Logo depois que assumi a Secretaria Nacional de Segurança, em 2003, recebi, por vias transversas, uma mensagem de Luciano, da Rocinha. Ele desejava deixar a vida de traficante e viajar para longe. Tinha chegado à conclusão de que seu caminho era a perdição: morreria cedo, de modo cruel, em mãos inimigas. Queria começar de novo e pedia uma chance. Tratara com respeito a comunidade, que era, afinal de contas, sua família. A violência, ele a usara apenas na medida necessária à proteção de seus negócios. Esse era seu ponto de vista, sem dúvida demasiadamente edulcorado. Não obstante a possível autoidealização, o

fato é que explicita lá, naquele contexto, não deixava de ser significativo, indicando a valorização positiva do lado certo da vida. Era um negociante clandestino, dizia, não um criminoso selvagem: alguns traziam uísque do Paraguai; ele vendia outras drogas. Reivindicava uma diferença importante, no mundo do crime carioca.

(Cabeça de porco, 2005)

A forma verbal no pretérito mais-que-perfeito, que indica uma ação, anterior a outra, ambas ocorridas no passado, está sublinhada em:

- A “morreria cedo, de modo cruel, em mãos inimigas”.
- B “Ele desejava deixar a vida de traficante”.
- C “Esse era seu ponto de vista”.
- D “recebi, por vias transversas, uma mensagem de Luciano, da Rocinha”
- E “Tratara com respeito a comunidade”

20 Unifesp 2020 Leia a crônica “Inconfiáveis cupins”, de Moacyr Scliar, para responder à questão.

Havia um homem que odiava Van Gogh. Pintor desconhecido, pobre, atribuía todas suas frustrações ao artista holandês. Enquanto existirem no mundo aqueles horríveis girassóis, aquelas estrelas tumultuadas, aqueles ciprestes deformados, dizia, não poderei jamais dar vazão ao meu instinto criador.

Decidiu mover uma guerra implacável, sem quartel, às telas de Van Gogh, onde quer que estivessem. Começaria pelas mais próximas, as do Museu de Arte Moderna de São Paulo.

Seu plano era de uma simplicidade diabólica. Não faria como outros destruidores de telas que entram num museu armados de facas e atiram-se às obras, tentando destruí-las; tais insanos não apenas não conseguem seu intento, como acabam na cadeia. Não, usaria um método científico, recorrendo a aliados absolutamente insuspeitados: os cupins.

Deu-lhe muito trabalho, aquilo. Em primeiro lugar, era necessário treinar os cupins para que atacassem as telas de Van Gogh. Para isso, recorreu a uma técnica pavloviana. Reproduções das telas do artista, em tamanho natural, eram recobertas com uma solução açucarada. Dessa forma, os insetos aprenderam a diferenciar tais obras de outras.

Mediante cruzamentos sucessivos, obteve um tipo de cupim que só queria comer Van Gogh. Para ele era repulsivo, mas para os insetos era agradável, e isso era o que importava.

Conseguiu introduzir os cupins no museu e ficou à espera do que aconteceria. Sua decepção, contudo, foi enorme. Em vez de atacar as obras de arte, os cupins preferiram as vigas de sustentação do prédio, feitas de madeira absolutamente vulgar. E por isso foram detectados.

O homem ficou furioso. Nem nos cupins se pode confiar, foi a sua desconsolada conclusão. É verdade que alguns insetos foram encontrados próximos a telas de Van Gogh. Mas isso não lhe serviu de consolo. Suspeitava que os sádicos cupins estivessem querendo apenas debochar dele. Cupins e Van Gogh, era tudo a mesma coisa.

(O imaginário cotidiano, 2002.)

“Enquanto existirem no mundo aqueles horríveis girassóis, aquelas estrelas tumultuadas, aqueles ciprestes deformados, dizia, não poderei jamais dar vazão ao meu instinto criador.” (1º parágrafo)

Ao se transpor o trecho para o discurso indireto, os termos sublinhados assumem a seguinte redação:

- A existirem, pode, meu.
- B existissem, poderia, seu.
- C existiam, puderem, meu
- D existem, poderei, dele.
- E tenham existido, terá podido, seu.

21 UEM 2019 (Adapt.)

Reflexões sobre o tempo

(Marcelo Gleiser – professor de física)

Para alguns, os mais pragmáticos, o tempo não tem nada de misterioso: ele passa, envelhecemos e um dia morreremos, ponto final. Já para outros, este colunista incluído, o tempo é um paradoxo, nosso grande amigo e inimigo.

Amigo por nos ensinar a ser pacientes com a impaciência dos outros, por nos fazer esquecer coisas que devem ser esquecidas e lembrar aquelas que devem ser lembradas. Inimigo por interromper vidas e relações, mudar coisas que não queremos que sejam mudadas, por nos fazer esquecer coisas que devem ser lembradas. Em termos psicológicos não temos dúvidas: como ninguém consegue se lembrar do futuro, o tempo anda sempre avante.

Mas a situação não é assim tão simples. Em arte, podemos inventar o futuro no presente, “visualizar” o que vai (1) ser e tentar dar vida a essa visão. O paradoxo, aqui, é que toda criação depende apenas do passado: criamos o futuro re-experimentando e reintegrando o passado. Isso não significa que tudo já existe; significa apenas que existem infinitos modos de olhar para trás.

Em física, a direção do tempo não é obviamente para a frente. Na verdade, as leis da mecânica não distinguem (2) entre ir avante ou para trás. Imagine, por exemplo, que alguém tenha filmado uma bola voando da direita para a esquerda. Se o filme for passado de trás para a frente, a bola voa da esquerda para direita: quem não esteve presente durante a gravação, não saberia em qual das duas situações o tempo vai do passado para o futuro. Dizemos que as leis da mecânica são reversíveis temporalmente.

Se a física dissesse que o tempo é reversível sempre (3), estaria em séria contradição com a realidade que vemos à nossa volta (E em nós mesmos). Basta (4) observarmos o mundo para saber que o tempo vai para a frente: os dias passam, coisas mudam, pessoas e animais envelhecem, planetas giram em torno do Sol, o Sol envelhece, estrelas nascem e morrem, o próprio Universo cresce cada vez mais, definindo a direção cosmológica do tempo. Como então reconciliar estas observações com as leis básicas da física? A resposta se encontra na complexidade do sistema: uma bola é um sistema extremamente simples, sua trajetória para a direita ou para a esquerda é essencialmente a mesma. Mas um ovo virar omelete, por exemplo, é um processo irreversível: não vemos um omelete virar ovo. A diferença é que um ovo pode ser transformado em omelete através de inúmeros caminhos.

Mas existem poucos modos de se transformar omeletes em ovos. (Assumindo (5) que todos os ovos são essencialmente iguais...).

Como mostrou Ludwig Boltzmann, a questão depende de probabilidades: a probabilidade que todas as moléculas de um omelete se realinhem em um ovo é extremamente pequena, tão pequena que o fenômeno é altamente improvável, quase impossível. Quase mas não totalmente. Para tal, seriam necessárias incontáveis interações entre as moléculas de clara e gema seguindo instruções extremamente específicas: seria necessário um princípio organizador que pudesse contrariar o fato que desordem tende a aumentar, um princípio capaz de transformar desordem em ordem. Um destes princípios é justamente a arte; outro é a ciência. Ambas dão expressão à necessidade que temos de integrar nossa experiência do mundo com quem somos

GLEISER, M. *Folha de S.Paulo*, 20 de março de 2005.

Assinale o que for correto.

- 01 Na referência (01), o verbo “vai” indica movimento e, segundo a análise sintática tradicional, é considerado o verbo principal da locução “vai ser”.
- 02 O uso de “distinguem” (referência 02), empregado no presente do indicativo, é adequado, pois essa forma verbal indica uma propriedade imutável das leis da mecânica
- 04 Em “Se a física dissesse que o tempo é reversível sempre” (referência 03), a forma verbal “dissessem” comunica uma informação que não é considerada pela física.
- 08 O vocábulo “Basta” (referência 04) está empregado no modo imperativo, o que, em termos discursivos, representa uma ordem expressa ao interlocutor do texto.
- 16 Na referência 05, a forma verbal no gerúndio “Assumindo” poderia ser desdobrada na expressão condicional Se assumirmos

Soma:

- 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 IFMT 2020

Gerundismo – evite esse vício de linguagem

Tanto se tem falado a respeito de gerundismo, que já há quem tenha prática sobre o uso do gerúndio. Há até quem pergunte se o gerúndio não é mais usado ou se é errado o seu emprego. Então, antes que se comece a tomar

o certo pelo duvidoso e o errado pelo certo, vamos nos lembrar de algumas regras gramaticais.

Começemos pelo significado da palavra “gerúndio”. Se procurarmos as definições nas gramáticas em uso, encontraremos, geralmente, a seguinte explicação: “Gerúndio é uma das formas nominais do verbo que apresenta o processo verbal em curso e que desempenha a função de adjetivo ou advérbio”.

Ele apresenta-se de duas formas. A simples (Ex: Chegando a hora da largada, a luz verde acendeu) e a composta (Ex: Tendo chegado ao fim da corrida, o carro foi recolhido ao boxe).

O gerúndio expressa uma ação que está em curso ou que ocorre simultaneamente ou, ainda, que remete a uma ideia de progressão. Sua forma nominal é derivada do radical do verbo acrescida da vogal temática e da desinência -ndo. Exemplos: comendo; partindo.

Veja, a seguir, o uso do gerúndio na prática:

E a lama desceu pelo morro, destruindo tudo que encontrava pela frente.

Rindo, ele se lembrava com saudades dos dias felizes que tivera.

Abrindo o laptop, começou a escrever

“Caminhando sozinho aquela noite pela praia deserta, fiz algumas reflexões sobre a morte” (Erico Veríssimo, *Solo de Clarineta*, p. 12).

Como vimos nos exemplos, o gerúndio pode ser empregado de diferentes maneiras em nossa língua sem que tenhamos praticado nenhuma heresia. Já com o gerundismo é outra história. Nesse caso, trata-se do uso inadequado do gerúndio. Um vício de linguagem que se alastrou de modo tão corriqueiro e insistente que até já virou piada.

Então, se você usa expressões como: “Vou estar pesquisando seu caso” ou “Vou estar completando sua ligação”, mude imediatamente sua fala para: “Vou pesquisar seu caso” e “Vou completar sua ligação”. Note que, nos dois casos, você passa a usar somente duas formas verbais (“vou” + “pesquisar” ou “vou” + “completar”) no lugar de três. Além disso, a ideia temporal a ser transmitida é a de futuro e não de presente em curso.

O gerundismo, portanto, é uma mania que peca pelo excesso, pela inadequação do verbo, que ocorre ao transformarmos, desnecessariamente, um verbo conjugado em um gerúndio.

(Fonte: UOL. Adaptado. Disponível em: <https://educacao.uol.com.br/disciplinas/portugues/gerundismo-evite-esse-vicio-de-linguagem.htm>. Acesso em: 20 jan. 2019).

Considerando a sentença: “[...] o gerúndio pode ser empregado de diferentes maneiras em nossa língua sem que tenhamos praticado nenhuma heresia”, em relação à locução verbal em destaque, podemos afirmar que:

- A “tenhamos” está flexionado na 3ª pessoa do plural e “praticado” está no particípio passado.
- B “tenhamos” está flexionado na 1ª pessoa do plural e “praticado” está no particípio passado.
- C “tenhamos” está flexionado na 2ª pessoa do plural e “praticado” está no pretérito perfeito.
- D “tenhamos” está flexionado na 1ª pessoa do plural e “praticado” está no pretérito imperfeito.
- E “tenhamos” está flexionado na 3ª pessoa do plural e “praticado” está no gerúndio.

Exemplo de gentileza, porteiro que cumprimenta alunos um a um em MT faz sucesso na web após ser filmado por pai de aluna

O porteiro Leônidas Alves Pereira, que trabalha em uma escola particular em Sinop, a 503 km de Cuiabá, ficou famoso nas redes sociais por causa de um vídeo gravado pelo pai de uma aluna, que mostra o trabalhador, no portão, recepcionando os alunos. Ele cumprimenta os estudantes um a um.

Impressionado com a gentileza do porteiro, Gledson Geuda filmou a cena e publicou as imagens na página dele no Facebook.

O pai da aluna disse que fez o vídeo a pedido da filha, que todas as vezes que passa pelo portão é chamada de campeã.

“Eu achei interessante e fiquei reparando. E, naquela manhã, resolvi gravar para mostrar para as outras pessoas que um simples bom dia pode animar o outro”, disse.

O vídeo gravado em uma das entradas da escola já teve quase 6 milhões de visualizações.

Leônidas disse que sente prazer em trabalhar na escola e que se sente renovado com o cumprimento que dá a cada criança que passa por ele. É como se alguns anos de vida lhe fossem acrescentados.

“A gente não cansa, né? Quanto mais você dá bom dia para uma criança ou um adolescente, parece que você sente mais renovado. É uma coisa muito boa”, disse Leônidas.

Disponível em: <https://g1.globo.com/mt/mato-grosso/noticia/2019/02/08/exemplo-de-gentileza>. Acesso em: 28 jan. 2019

Na frase “Leônidas disse que sente prazer em trabalhar na escola” (6º parágrafo), os verbos em destaque estão, respectivamente, no:

- A pretérito perfeito, presente e infinitivo.
- B pretérito perfeito, infinitivo e presente.
- C pretérito imperfeito, presente e infinitivo.
- D presente, pretérito perfeito e infinitivo.
- E infinitivo, pretérito perfeito e presente.

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 “Narra va-se em detalhe cada proeza dos aviadores”
- 04 A forma verbal simples empregada em “Paris vira ra 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, abrandando 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. *Passemos* pelo seu vocabulário e *creiamos* nisso.
- E Influências estrangeiras também *norteam* o 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.
- B estará pousado.
- C tinha estado pousado.
- D teria estado pousado.
- E tem estado pousado.

31 Enem 2019

Toca a sirene na fábrica,
e o apito como um chicote
bate na manhã nascente
e bate na tua cama
no sono da madrugada.
Ternuras da áspera lona
pelo corpo adolescente.
É o trabalho que te chama.
Às pressas tomas o banho
tomas teu café com pão,
tomas teu lugar no bote
no cais do Capibaribe.
Deixas chorando na esteira
teu filho de mãe solteira.
Levas ao lado a marmita,
contendo a mesma razão
do meio de todo o dia,
a carne-seca e o feijão.
De tudo quanto ele pede
dás só bom dia ao patrão,
e recomças a luta
na engrenagem da fiação

MOTA, M. *Canto ao meio*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964

Nesse texto, a mobilização do uso padrão das formas verbais e pronominais

- A ajuda a localizar o enredo num ambiente estático.
- B auxilia na caracterização física do personagem principal
- C acrescenta informações modificadoras às ações dos personagens.
- D alterna os tempos da narrativa, fazendo progredir as ideias do texto
- E está a serviço do projeto poético, auxiliando na distinção dos referentes

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
- B farei-lhe de papel
- C fá-la-ei de papel
- D far-lhe-ei de papel
- E fazê-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
- B somente na frase II.
- C somente na frase III.
- D somente na frase IV.
- E em todas as quatro frases.

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 / esperaríamos.
- C convencesse / era / entenderia / seria / esperaríamos.
- D convencia / era / entendia / seria / esperaríamos.
- E tivesse convencido / era / entendia / seria / esperaríamos.

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 teríamos pago o preço dessa rapidez
- C Seria bom se tudo se resolvesse 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 resolvesse no espaço de trinta anos, mas teríamos pago o preço dessa rapidez

36 Fuvest [...] As duas manas Lousadas! Secas, escuras e gárgulas 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 Matilhes, 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 EEAR 2019 Em qual alternativa a lacuna não pode ser preenchida com o verbo indicado nos parênteses no modo subjuntivo?

- A Era necessário que outra pessoa _____ a liderança (assumir)
- B Saiu sorrateiramente, sem que ninguém _____ a sua ausência (notar)
- C Acordou de madrugada, esperando que alguém lhe _____ um copo d'água (dar)
- D O encarregado me denunciou para o patrão: disse que eu sempre _____ atrasado (chegar)

38 EEAR 2020 Assinale a alternativa que apresenta um verbo defectivo.

- A pedir
- B andar
- C matar
- D abolir

39 EEAR 2020 Assinale a alternativa em que o verbo está corretamente conjugado.

- A Se eu pôr todo o meu dinheiro neste investimento, estarei me arriscando.
- B Embora essa aplicação seja bastante rentável, é um investimento de alto risco.
- C Se ela reavesse o dinheiro que perdeu, iria investi-lo em uma aplicação de baixo risco.
- D Se eles expuserem os riscos do mercado para mim, poderei analisar a situação com mais segurança.

40 EEAR 2019 **Corríamos** atrás uns dos outros na nossa infância. **Corremos**, hoje, atrás da felicidade de outrora. Nas frases acima, os verbos destacados encontram-se, respectivamente, no:

- A Pretérito perfeito do indicativo Presente do indicativo
- B Pretérito imperfeito do indicativo Presente do indicativo
- C Pretérito imperfeito do indicativo Pretérito perfeito do indicativo
- D Pretérito imperfeito do indicativo – Pretérito mais que perfeito do indicativo.

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 – abstesses – 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 – contiveram

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 Uerj 2019

Três teses sobre o avanço da febre amarela

Como a febre amarela rompeu os limites da Floresta Amazônica e alcançou o Sudeste, atingindo os grandes

centros urbanos? A partir do ano passado, o número de casos da doença alcançou níveis sem precedentes nos últimos cinquenta anos. Desde o início de 2017, foram confirmados 779 casos, 262 deles resultando em mortes. Trata-se do maior surto da forma silvestre da doença já registrado no país. Outros 435 registros ainda estão sob investigação.

Como tudo começou? Os navios portugueses vindos da África nos séculos XVII e XVIII não trouxeram ao Brasil somente escravos e mercadorias. Dois inimigos silenciosos vieram junto: o vírus da febre amarela e o mosquito *Aedes aegypti*. A consequência foi uma série de surtos de febre amarela urbana no Brasil, com milhares de mortos. Por volta de 1940, a febre amarela urbana foi erradicada. Mas o vírus migrou, pelo trânsito de pessoas infectadas, para zonas de floresta na região Amazônica. No início dos anos 2000, a febre amarela ressurgiu em áreas da Mata Atlântica. Três teses tentam explicar o fenômeno.

Segundo o professor Aloísio Falqueto, da Universidade Federal do Espírito Santo, “uma pessoa pegou o vírus na Amazônia e entrou na Mata Atlântica depois, possivelmente na altura de Montes Claros, em Minas Gerais, onde surgiram casos de macacos e pessoas infectadas”. O vírus teria se espalhado porque os primatas da mata eram vulneráveis: como o vírus desaparece da região na década de 1940, não desenvolveram anticorpos. Logo os macacos passaram a ser mortos por seres humanos que temem contrair a doença. O massacre desses bichos, porém, é um “tiro no pé”, o que faz crescer a chance de contaminação de pessoas. Sem primatas para picar na copa das árvores, os mosquitos procuram sangue humano.

De acordo com o pesquisador Ricardo Lourenço, do Instituto Oswaldo Cruz, os mosquitos transmissores da doença se deslocaram do Norte para o Sudeste, voando ao longo de rios e corredores de mata. Estima-se que um mosquito seja capaz de voar 3 km por dia. Tanto o homem quanto o macaco, quando picados, só carregam o vírus da febre amarela por cerca de três dias. Depois disso, o organismo produz anticorpos. Em cerca de dez dias, primatas e humanos ou morrem ou se curam, tornando-se imunes à doença.

Para o infectologista Eduardo Massad, professor da Universidade de São Paulo, o rompimento da barragem da Samarco, em Mariana (MG), em 2015, teve papel relevante na disseminação acelerada da doença no Sudeste. A destruição do habitat natural de diferentes espécies teria reduzido significativamente os predadores naturais dos mosquitos. A tragédia ambiental ainda teria afetado o sistema imunológico dos macacos, tornando-os mais suscetíveis ao vírus.

Por que é importante determinar a “viagem” do vírus? Basicamente, para orientar as campanhas de vacinação. Em 2014, Eduardo Massad elaborou um plano de imunização depois que 11 pessoas morreram vítimas de febre amarela em Botucatu (SP): “Eu fiz cálculos matemáticos para determinar qual seria a proporção da população nas áreas não vacinadas que deveria ser imunizada, considerando os riscos de efeitos adversos da vacina. Infelizmente, a Secretaria de Saúde não adotou essa estratégia. Os casos acontecem exatamente nas áreas onde eu havia recomendado a vacinação. A Secretaria está correndo atrás

do prejuízo” Desde julho de 2017, mais de 100 pessoas foram contaminadas em São Paulo e mais de 40 morreram.

O Ministério da Saúde afirmou em nota que, desde 2016, os estados e municípios vêm sendo orientados para a necessidade de intensificar as medidas de prevenção. A orientação é que pessoas em áreas de risco se vacinem.

NATHALIA PASSARINHO
Adaptado de bbc.com, 06/02/2018.

No quinto parágrafo, são apresentadas duas hipóteses acerca da disseminação da febre amarela. A marca verbal que evidencia a formulação dessas hipóteses é o uso de:

- A voz ativa
- B modo subjuntivo
- C futuro do pretérito
- D forma no gerúndio

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 *crescer* a 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 *transpor* o 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

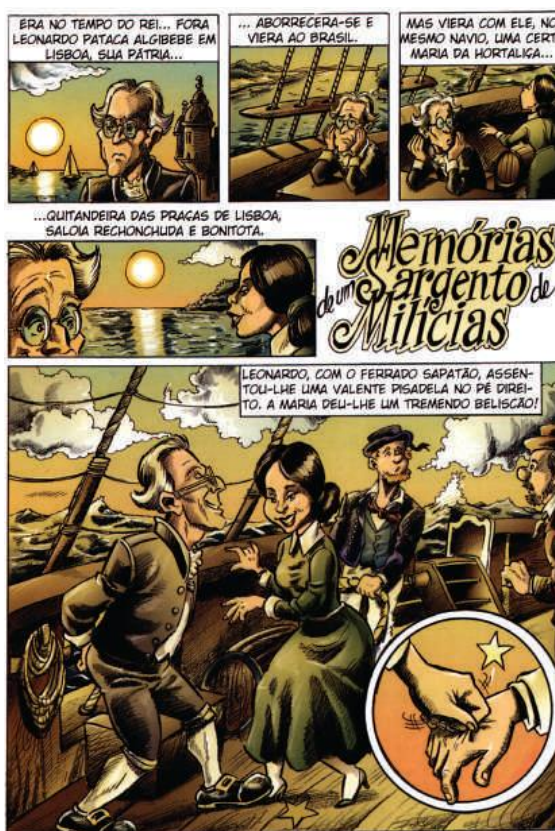
- 53** Leia a piada a seguir.
- Professor, por que os peixes não falam?
- Porque se falassem, entraria água pela boca!
- Inicie o segundo diálogo, utilizando o futuro do subjuntivo.
- As questões de números **54** e **55** baseiam-se na tirinha.



- 54** O futuro do pretérito, na charge:
- A expressa dúvida metafórica.
 - B expressa polidez irônica.
 - C traduz uma incerteza de forma hiperbólica
 - D traduz uma delicadeza que no contexto é sincera
 - E 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.
- A O senhor pode.
 - B O senhor poderá.
 - C O senhor podia..
 - D O senhor pudera...
 - E O senhor tinha podido.

- 56** Unifesp Leia o texto a seguir.



Releitura Indigo/Desenhos: Bira Dantas/Cores, Caio Frelas e Maurício DINA

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:
- A simultâneas, expressas todas no mesmo tempo e modo verbal
 - B inconclusas em um tempo anterior ao plano das ações narradas no pretérito imperfeito.
 - C simultâneas e frequentes no tempo passado, daí a opção pelo pretérito imperfeito.
 - D situadas em diferentes momentos, por isso expressas em diferentes tempos verbais.
 - E situadas num tempo anterior ao plano das ações narradas no pretérito perfeito.

57 FGV Assinale a frase correta quanto ao emprego dos verbos.

- A 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
- B 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.
- C 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.
- D 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.
- E 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.

58 Unesp 2019 Leia o trecho do romance *S. Bernardo*, de Graciliano Ramos, para responder à questão.

O caboclo mal-encarado que encontrei um dia em casa do Mendonça também se acabou em desgraça. Uma limpeza. Essa gente quase nunca morre direito. Uns são levados pela cobra, outros pela cachaça, outros matam-se

Na pedreira perdi um. A alavanca soltou-se da pedra, bateu-lhe no peito, e foi a conta. Deixou viúva e órfãos miúdos. Sumiram-se: um dos meninos caiu no fogo, as lombrigas comeram o segundo, o último teve angina e a mulher enforcou-se.

Para diminuir a mortalidade e aumentar a produção, proíbi a aguardente.

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. Naturalmente deixei de dormir em rede. Comprei móveis e diversos objetos que entrei a utilizar com receio, outros que ainda hoje não utilizo, porque não sei para que servem.

Aqui existe um salto de cinco anos, e em cinco anos o mundo dá um bando de voltas

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. Acha 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 S. Bernardo, considere legítimas as ações que me levaram a obtê-las

Alcansei mais do que esperava, mercê de Deus. Vieram-me as rugas, já se vê, mas o crédito, que a princípio

se esquivava, agarrou-se comigo, as taxas desceram. E os negócios desdobraram-se automaticamente. Automaticamente. Difícil? Nada! Se eles entram nos trilhos, rodam que é uma beleza. Se não entram, cruzem os braços. Mas se virem que estão de sorte, metam o pau: as tolices que praticarem viram sabedoria. Tenho visto criaturas que trabalham demais e não progridem. Conheço indivíduos preguiçosos que têm faro: quando a ocasião chega, desenroscam-se, abrem a boca – e engolem tudo.

Eu não sou preguiçoso. Fui feliz nas primeiras tentativas e obriguei a fortuna a ser-me favorável nas seguintes.

Depois da morte do Mendonça, derrubei a cerca, naturalmente, e levei a para além do ponto em que estava no tempo de Salustiano Padilha. Houve reclamações.

– Minhas senhoras, seu Mendonça pintou o diabo enquanto viveu. Mas agora é isto. E quem não gostar, paciência, vá à justiça.

Como a justiça era cara, não foram à justiça. E eu, o caminho aplainado, invadi a terra do Fidélis, paraplético de um braço, e a dos Gama, que pandegavam no Recife, estudando Direito. Respeitei o engenho do Dr. Magalhães, juiz.

Violências miúdas passaram despercebidas. As questões mais sérias foram ganhas no foro, graças às chicanas de João Nogueira

Efetuei transações arriscadas, endividei-me, importei maquinismos e não prestei atenção aos que me censuravam por querer abarcar o mundo com as pernas. Iniciei a pomicultura e a avicultura. Para levar os meus produtos ao mercado, comecei uma estrada de rodagem. Azevedo Gondim compôs sobre ela dois artigos, chamou-me patriota, citou Ford e Delmiro Gouveia. Costa Brito também publicou uma nota na *Gazeta*, elogiando-me e elogiando o chefe político local. Em consequência mordeu-me cem mil-réis.

(*S. Bernardo*, 1996)

Verifica-se o emprego de verbo no modo imperativo no seguinte trecho:

- A “Se eles entram nos trilhos, rodam que é uma beleza. Se não entram, cruzem os braços.” (7º parágrafo)
- B “Minhas senhoras, seu Mendonça pintou o diabo enquanto viveu. Mas agora é isto.” (10º parágrafo)
- C “Para diminuir a mortalidade e aumentar a produção, proíbi a aguardente.” (3º parágrafo)
- D “Aqui existe um salto de cinco anos, e em cinco anos o mundo dá um bando de voltas.” (5º parágrafo)
- E “Não senhor, não procedi nem percorri. Tive abatimentos, desejo de recuar; contornei dificuldades: muitas curvas.” (6º parágrafo)

59 Uece 2019 (Adapt.)

Sons que confortam

Martha Medeiros

Eram quatro da manhã quando seu pai sofreu um colapso cardíaco. Só estavam os três na casa: o pai, a mãe e ele, um garoto de 13 anos. Chamaram o médico da família. E aguardaram. E aguardaram. E aguardaram. Até que o garoto escutou um barulho lá fora. É ele que conta,

hoje, adulto: Nunca na vida ouvira um som mais lindo, mais calmante, do que os pneus daquele carro amassando as folhas de outono empilhadas junto ao meio-fio

Inesquecível, para o menino, foi ouvir o som do carro do médico se aproximando, o homem que salvaria seu pai. Na mesma hora em que li esse relato, imaginei um sem-número de sons que nos confortam. A começar pelo choro na sala de parto. Seu filho nasceu. E o mais aliviante para pais que possuem adolescentes baladeiros: o barulho da chave abrindo a fechadura da porta. Seu filho voltou.

E pode parecer mórbido para uns, masoquismo para outros, mas há quem mate a saudade assim: ouvindo pela enésima vez o recado na secretária eletrônica de alguém que já morreu.

Deixando a categoria dos sons magnânimos para a dos sons cotidianos: a voz no alto falante do aeroporto dizendo que a aeronave já se encontra em solo e o embarque será feito dentro de poucos minutos

O sinal, dentro do teatro, avisando que as luzes serão apagadas e o espetáculo irá começar

O telefone tocando exatamente no horário que se espera, conforme o combinado. Até a musiquinha que antecede a chamada a cobrar pode ser bem-vinda, se for grande a ansiedade para se falar com alguém distante.

O barulho da chuva forte no meio da madrugada, quando você está no quentinho da sua cama.

Uma conversa em outro idioma na mesa ao lado da sua, provocando a falsa sensação de que você está viajando, de férias em algum lugar estrangeiro. E estando em algum lugar estrangeiro, ouvir o seu idioma natal sendo falado por alguém que passou, fazendo você lembrar que o mundo não é tão vasto assim.

O toque do interfone quando se aguarda ansiosamente a chegada do namorado. Ou mesmo a chegada da pizza.

O aviso sonoro de que entrou um torpedo no seu celular.

A sirene da fábrica anunciando o fim de mais um dia de trabalho.

O sinal da hora do recreio

A música que você mais gosta tocando no rádio do carro. Aumente o volume

O aplauso depois que você, nervoso, falou em público para dezenas de desconhecidos

O primeiro eu te amo dito por quem você também começou a amar

E o mais raro de todos: o silêncio absoluto.

MEDEIROS, Martha *Feliz por nada* São Paulo: L&PM Editores, 2011

A respeito do verbo flexionado em “Nunca na vida **ou-vira** um som mais lindo [...]” (1º parágrafo), é correto dizer que

- A assinala um tempo passado semelhante ao do verbo conjugado no enunciado “Até que o garoto **escutou** um barulho lá fora”
- B está sendo utilizado no mesmo tempo e modo do verbo destacado na oração “Só **estavam** os três na casa: o pai, a mãe e ele, um garoto de 13 anos”
- C está indicando uma ação passada que ocorreu antes de outra, também no passado, idêntico ao sentido do uso do verbo em destaque na oração “Eram quatro da manhã quando seu pai **sofreu** um colapso cardíaco”.
- D pode perfeitamente ser substituído pela forma composta **tinha ouvido**.

60 CPS 2019



O verbo “ajudar”, utilizado nas falas das personagens, está conjugado em modo e tempo verbais diferentes. Identifique a alternativa em que o modo e o tempo desse verbo estão analisados correta e respectivamente

- A Ajuda, presente do indicativo, ajudo, pretérito perfeito do indicativo
- B Ajuda, presente do subjuntivo, ajudo, presente do subjuntivo.
- C Ajuda, pretérito do subjuntivo, ajudo, presente do indicativo.
- D Ajuda, imperativo afirmativo, ajudo, presente do indicativo
- E Ajuda, imperativo afirmativo, ajudo, futuro do indicativo.

61 IME 2019

Becos de Goiás

Beco da minha terra...

Amo tua paisagem triste, ausente e suja.

Teu ar sombrio Tua velha umidade andrajosa

Teu lodo negro, esverdeado, escorregadio.

E a réstia de sol que ao meio-dia desce, fugidia,

e semeia polmes dourados no teu lixo pobre,

calçando de ouro a sandália velha,

jogada no teu monturo

Amo a prantina silenciosa do teu fio de água,

descendo de quintais escusos

sem pressa,

e se sumindo depressa na brecha de um velho cano.

Amo a avenca delicada que renasce

na frincha de teus muros empenados,

e a plantinha desvalida, de caule mole

que se defende, viceja e floresce

no agasalho de tua sombra úmida e calada.

Amo esses burros-de-lenha

que passam pelos becos antigos. Burrinhos dos morros,
secos, lanzudos, malzelados, cansados, pisados.
Arrochados na sua carga, sabidos, procurando a sombra,
no range-range das cangalhas
E aquele menino, lenheiro ele, salvo seja.
Sem infância, sem idade
Franzino, maltrapilho,
pequeno para ser homem,
forte para ser criança
Ser indefeso, indefinido, que só se vê na minha cidade.
Amo e canto com ternura
todo o errado da minha terra
Becos da minha terra,
discriminados e humildes,
lembrando passadas eras...
Beco do Cisco.
Beco do Cotovelo.
Beco do Antônio Gomes.
Beco das Taquaras
Beco do Seminário.
Bequinho da Escola.
Beco do Ouro Fino.
Beco da Cachoeira Grande.
Beco da Calabrote
Beco do Mingu.
Beco da Vila Rica...
Conto a estória dos becos,
dos becos da minha terra,
suspeitos. mal afamados
onde família de conceito não passava.
“Lugar de gentinha” - diziam, virando a cara.
De gente do pote d’água
De gente de pé no chão.
Becos de mulher perdida
Becos de mulheres da vida.
Renegadas, confinadas
na sombra triste do beco
Quarto de porta e janela.
Prostituta anemiada,
solitária, hética, engalicada,
tossindo, escarrando sangue
na umidade suja do beco.
Becos mal assombrados.
Becos de assombração...
Altas horas, mortas horas...
Capitão-mor - alma penada,
terror dos soldados, castigado nas armas.
Capitão-mor, alma penada,
num cavalo ferrado,
chispando fogo,
descendo e subindo o beco,
comandando o quadrado - feixe de varas
Arrastando espada, tinindo esporas...
Mulher-dama. Mulheres da vida,
perdidas,
começavam em boas casas, depois,
baixavam pra o beco.
Queriam alegria. Faziam bailaricos. –
Baile Sifilítico - era ele assim chamado.
O delegado-chefe de Polícia brabeza
dava em cima...

Mandava sem dó, na peia.
No dia seguinte, coitadas,
cabeça raspada a navalha,
obrigadas a capinar o Largo do Chafariz,
na frente da Cadeia.
Becos da minha terra
Becos de assombração.
Românticos, pecaminosos...
Têm poesia e têm drama.
O drama da mulher da vida, antiga,
humilhada, malsinada.
Meretriz venérea,
desprezada, mesentérica, exangue
Cabeça raspada a navalha,
castigada a palmatória,
capinando o largo,
chorando Golfando sangue
(ÚLTIMO ATO)
Um irmão vicentino comparece.
Traz uma entrada grátis do São Pedro de Alcântara.
Uma passagem de terceira no grande coletivo de São
Vicente.

Uma estação permanente de repouso - no aprazível
São Miguel
Cai o pano.

CORALINA, Cora. **Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais**.
21ª ed. São Paulo: Global Editora, 2006

- “E aquele menino, lenheiro ele, salvo **seja**” (verso 23)
O modo em que se encontra o verbo **ser** na forma verbal acima destacada, em contraste com o modo de todas as outras formas verbais do poema, evoca
- A um indício de certeza, característico do modo indicativo das formas verbais em português, pois é certo que a vida do menino é amarga.
 - B algo irreal, hipotético, expresso pelo modo subjuntivo, que aponta, no entanto, para um desejo, uma possibilidade, no caso, de que o menino seja resgatado daquele cotidiano que lhe rouba a infância.
 - C um anúncio, um sinal pertinente ao modo indicativo, de que o menino será salvo de sua realidade tão dura
 - D a certeza, expressa pelo modo verbal, de que a existência do menino é atravessada pelo trabalho infantil.
 - E o tom imperativo da voz poética que está presente não apenas nesse verso, mas ao longo de todo o poema.

62 CMRJ 2019

Princesa Arabela, mimada que só ela!

Mylo Freeman

Era uma vez uma princesinha chamada Arabela. Ela morava num grande palácio com seu pai e sua mãe: o rei e a rainha. O dia do seu aniversário estava chegando. Mas o que se pode dar a uma princesinha que tem tudo?

Minha querida Arabelinha, o que você quer ganhar de presente? – perguntou o rei. A princesa Arabela pensou... Pensou...

O que você acha de um par de patins com rubis nas rodas? – sugeriu a rainha.

– Eu já tenho – respondeu a princesa Arabela

– E uma bicicleta dourada? – eu já tenho – respondeu a princesa.

– E um ratinho de pelúcia gostoso de abraçar?

– Eu já tenho – respondeu a princesa.

E uma zebra de balanço?

– Já tenho.

E um joguinho de chá? E um carrinho de boneca? E um...

Eu já tenho tudo isso! exclamou a princesa

– Agora eu quero uma coisa diferente. Eu quero... Um elefante!

– Um elê o quê? – gritou a rainha.

– Xiiii... Murmurou o rei.

Onde vamos encontrar um animal desses?

– E quem vai deixar que ele fique conosco?

A princesa Arabela nem quis saber das dificuldades. Ela queria um elefante.

No dia seguinte, o rei ordenou a seus servos que fossem procurar um elefante.

Os servos procuraram por sete dias e sete noites. Voltaram no oitavo dia. Com um elefante.

Finalmente chegou o grande dia do aniversário da princesa Arabela.

Quando ela abriu os olhos de manhã, seu presente já estava lá. Arabela dançou de alegria em volta do elefante

– Eu vou brincar com ele agora mesmo! – ela disse, toda contente. Venha, Elefante, sente-se aqui!

Elefante ficou parado, triste, olhando para frente.

– Ei, você é o meu presente, tem que brincar comigo! – gritou Arabela, impaciente.

Mas Elefante nem se mexeu. Uma grande lágrima escorreu devagar pela sua tromba. E mais uma, e mais outra. Não demorou muito, e a princesa Arabela estava num lago de lágrimas que alcançava seus tornozelos

– Pare com isso, senão eu acabo me afogando! – ela disse

– Quero ir pra casa! – soluçava Elefante.

Por favor, leve-me de volta

– Não posso, você é meu presente – protestou a princesa.

Mas quando Elefante começou a soluçar de novo, ela gritou depressa:

– Por favor, pare de chorar. Eu vou levar você de volta agora mesmo!

Pelo caminho, a princesa Arabela viu uma porção de bichos diferentes

– Eu quero este, e aquele, e aquele outro também! Elefante foi andando depressa. Quando finalmente chegaram ao lugar onde Elefante morava, uma elefantinha correu em direção a eles.

– Mamãe! Você chegou bem na hora! E trouxe meu presente com você!

– Sim, filhinha – Elefante respondeu.

– E é justamente o que você sempre quis: uma princesinha de verdade!

FREEMAN, Mylo. *Princesa Arabela, mimada que só ela!* Tradução Ruth Salles. Coleção Giramundo. São Paulo: Editora Ática, 2008

No trecho, “– Ei, você é o meu presente, tem que brincar comigo! – gritou Arabela, impaciente.”, Arabela

mostra-se autoritária. A opção que pode substituir o que está sublinhado acima, mantendo o mesmo tom autoritário expresso pela princesa é

A ... deveria brincar comigo.

B ... prefere brincar comigo!

C ... poderia brincar comigo!

D ... pode brincar comigo.

E ... brinque comigo!

63 CMRJ 2019



Sem limites, chatas e mandonas: as crianças que sofrem da Síndrome do Imperador

Se o comportamento de birra, agressividade e desrespeito não forem ajustados ainda na infância, na vida adulta será ainda pior, de acordo com a especialista Lilian Zolet

Crianças que mandam em casa, xingam os pais, ba-bás e professores, escolhem o que vão comer e definem todas as escolhas da família: desde o que vai ser visto na televisão até qual é o horário mais adequado para dormir sofrem da “Síndrome do Imperador”. São pequenos “reis” criados sem orientação e limites. Mas o que fazer?

Para Lilian Zolet, psicóloga e autora do livro *Síndrome do Imperador: Entendendo a Mente das Crianças Mandonas e Autoritárias*, impor limites não é simples e errar nas tentativas é comum. (...) Leia parte da entrevista:

1. Crianças precisam de limites e isso todos os pais sabem. Mas como saber quanto é esse limite? Como saber se foi longe demais ou se falta repreensão?

()

Lembremos que as crianças são como “esponjas”, aprendem e modelam seus comportamentos a partir dos exemplos das pessoas que convivem com elas, principalmente dos pais.

2. E quando os pais não conseguem dar os limites necessários?

Quando os pais aceitam os maus comportamentos ou oferecem algum tipo de recompensa (presentes), eles estão na verdade reforçando a atitude errada da criança. Com isso, o filho aprende que pode ter tudo o que deseja, em seu tempo e a seu modo, e que as pessoas irão servi-lo, tornando-se um “imperador doméstico”. Tais crianças mandam em casa e também nas brincadeiras fazendo com que as demais crianças obedeçam às suas ordens. Elas choram e se atiram no chão, batem a cabeça na parede, jogam os alimentos ou cospem no rosto dos pais e agredem e ameaçam psicologicamente os progenitores quando seus caprichos não são atendidos. (...)

Adaptado da Reportagem de Amanda Milléo, *Gazeta do Povo*, 16/07/2017. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/viver-bem/comportamento/ descubra-se-seu-filho-tem-a-sindrome-do-imperador/>. Acesso em: 18 de ago 2018

Crianças educadas sabem respeitar os pais, outros adultos, seus amigos, colegas. Crianças mal educadas precisam aprender que elas não podem fazer tudo o que querem. O trecho transcrito abaixo contém várias ações de crianças mimadas e sem educação.

Veja:

Crianças mimadas “choram e se atiram no chão, batem a cabeça na parede, jogam os alimentos ou cospem no rosto dos pais e agredem e ameaçam psicologicamente os progenitores quando seus caprichos não são atendidos.”

Se reescrevermos todo o trecho que segue como se os fatos tivessem acontecido em um momento específico da noite anterior ao informado, teremos a construção correta presente na alternativa:

- A Crianças mimadas choraram e se atiraram no chão, bateram a cabeça na parede, jogaram os alimentos ou cuspiram no rosto dos pais e agrediram e ameaçaram psicologicamente os progenitores quando seus caprichos não eram atendidos.
- B Crianças mimadas choravam e se atiravam no chão, batiam a cabeça na parede, jogavam os alimentos ou cuspiam no rosto dos pais e agrediam e ameaçavam psicologicamente os progenitores quando seus caprichos não eram atendidos.
- C Crianças mimadas choraram e se atiraram no chão, bateram a cabeça na parede, jogaram os alimentos ou cuspiram no rosto dos pais e agrediram e ameaçaram psicologicamente os progenitores quando seus caprichos não foram atendidos.
- D Crianças mimadas choram e se atiram no chão, batiam a cabeça na parede, jogavam os alimentos ou cuspiam no rosto dos pais e agredem e ameaçam psicologicamente os progenitores quando seus caprichos não foram atendidos
- E Crianças mimadas chorariam e se atirariam no chão, bateriam a cabeça na parede, jogariam os alimentos ou cuspiriam no rosto dos pais e agrediriam e ameaçariam psicologicamente os progenitores quando seus caprichos não fossem atendidos.

64 IFCE 2019

Vida Real

Que tal comemorar o Dia Mundial do Livro começando a ler um livro?

Mais de 40% dos brasileiros não têm o hábito da leitura. Talvez seja por isso que interpretação de texto esteja deixando tanto a desejar

Por Isabella Otto

access_time 23 abr 2019, 13h11 Publicado em 23 abr 2019, 13h00

Mais um Dia Mundial do Livro e do Direito de Autor que deveria ser comemorado da forma mais justa: lendo um livro. Mas lendo de verdade! Pode ser HQ, romance, drama, biografia, terror, chick lit, humor... **No país que não lê, folhear um livro, seja no impresso ou no digital, é um diferencial** e tanto!

Em 2018, o Instituto Pró-livro divulgou uma pesquisa que mostra **que 44% da população brasileira não tem o hábito da leitura, sendo que 30% nunca comprou um livro**. Apesar de alto, o número é justificável. Um livro novo não é barato, principalmente os didáticos. Baixar um e-book também requer tecnologias e bandas largas

que não são acessíveis a todos. Há também aqueles que asseguram não ter tempo de ler nem sequer uma revista, pois trabalham fora e dentro de casa.

Alternativas existem, contudo. Um livro novo pode ser substituído por um usado e projetos que estimulam a leitura acontecem por todo lado, em espaços privados e públicos. **Que tal substituir a procrastinação nas redes sociais no caminho do trabalho pela leitura de um livro?**

Outra pesquisa, realizada agora pelo Indicador de Analfabetismo Funcional, conduzida pelo Instituto Paulo Montenegro em parceria com a ONG Ação Efetiva, mostra que, de todos os brasileiros que chegam à universidade, somente 22% deles têm total condição de interpretar um texto que lê de forma correta e se expressar claramente. Quando dizemos “de forma correta”, não é que estamos falando que uma coisa não pode ser interpretada de mais de uma maneira, mas que a mensagem que o autor quis passar realmente foi entendida. E não tem segredo: é preciso de treino! Para aprimorar a leitura e a interpretação de texto, é preciso ler e escrever e ler mais um pouquinho. Ou, no caso do Brasil, mais um pouquinho.

E você, já leu um livro hoje? Que tal deixar um na cabeceira da sua cama?

Disponível em: <https://capricho.abril.com.br/vida-real/que-tal-comemorar-o-dia-mundialdo-livro-comecendo-a-ler-um-livro/>, acesso em 10 de maio de 2019.

Com o uso do verbo “dever” na frase “Mais um Dia Mundial do Livro e do Direito de Autor que deveria ser comemorado da forma mais justa: lendo um livro”, a repórter expressa a ideia de que a comemoração

- A nunca aconteceu.
- B ocorrerá tal como convém.
- C tem se realizado satisfatoriamente.
- D se deu tal como esperado.
- E acontece de forma inconveniente

65 UFRGS 2019

– Para mim esta é a melhor hora do dia – Ema disse, voltando do quarto dos meninos. Com as crianças na cama, a casa fica tão sossegada.

– Só que já é noite – a amiga corrigiu, sem tirar os olhos da revista. Ema agachou-se para recolher o quebra-cabeça esparramado pelo chão.

É força de expressão, sua boba. O dia acaba quando eu vou dormir, isto é, o dia tem vinte quatro horas e a semana tem sete dias, não está certo? – Descobriu um sapato sob a poltrona. Pegou-o e, quase deitada no tapete, procurou, depois, o par dos outros móveis.

Era bom ter uma amiga experiente. Nem precisa ser da mesma idade – deixou-se cair no sofá – Bárbara, muito mais sábia. Examinou-a a ler: uma linha de luz dourada valorizava o perfil privilegiado. As duas eram tão inseparáveis quanto seus maridos, colegas de escritório. Até ter filhos juntas conseguiram, acreditasse quem quisesse. Tão gostoso, ambas no hospital. A semelhança física teria contribuído para o perfeito entendimento? “Imaginava que fossem irmãs”, muitos diziam, o que sempre causava satisfação.

– O que está se passando nessa cabecinha? – Bárbara estranhou a amiga, só doente pararia quieta. Admirou-a: os cabelos soltos, caídos no rosto, escondiam os olhos

, azuis ou verdes, conforme o reflexo da roupa De que cor estariam hoje seus olhos? Ema apurou o corpo.

– Pensava que se nós morássemos numa casa grande, vocês e nós. Bárbara sorriu Também ela uma vez tivera a ideia. – As crianças brigavam o tempo todo.

Novamente a amiga tinha razão. Os filhos não se suportavam, discutiam por qualquer motivo, ciúme doentio de tudo O que sombreava o relacionamento dos casais

– Pelo menos podíamos morar mais perto, então.

Se o marido estivesse em casa, seria obrigada a assistir à televisão, , ele mal chegava, ia ligando o aparelho, ainda que soubesse que ela detestava sentar que nem múmia diante do aparelho – levantou-se, repelindo a lembrança Preparou uma jarra de limonada todo aquele interesse de Bárbara na revista? Reformulou a pergunta em voz alta.

Nada em especial Uma pesquisa sobre o comportamento das crianças na escola, de como se modificam as personalidades longe dos pais.

Adaptado de: VAN STEEN, Edla. Intimidade. In: MORICONI, Italo (org.) *Os cem melhores contos brasileiros do século*. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009 p. 440-441

Considere as seguintes afirmações sobre a temporalidade e suas relações de sentido expressas no texto

- I Os empregos do pretérito perfeito na narrativa situam as ações da personagem Ema no dia em que recebe a visita de sua amiga Bárbara, enquanto o presente faz parte do diálogo das personagens nesse passado narrado.
- II A palavra depois (3º parágrafo) expressa o tempo posterior à Ema descobrir um sapato sob a poltrona, auxiliando na marcação de início e término das ações na narrativa.
- III. Os usos do pretérito imperfeito na passagem **Os filhos não se suportavam, discutiam por qualquer motivo** (8º parágrafo) descreve as ações continuadas dos filhos das personagens no passado narrado para caracterizar o relacionamento das crianças.

Quais estão corretas?

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

66 UFRGS 2019

Recebi consulta de um amigo que tenta deslindar segredos da língua para estrangeiros que querem aprender português Seu problema: “se digo em uma sala de aula: ‘Pessoal, leiam o livro X’, como explicar a concordância? Certamente, não se diz ‘Pessoal, leia o livro X’”.

Pela pergunta, vê-se que não se trata de fornecer regras para corrigir eventuais problemas de padrão. Trata-se de entender um dado que ocorre regularmente, mas que parece oferecer alguma dificuldade de análise

Em primeiro lugar, é óbvio que se trata de um pedido (ou de uma ordem) mais ou menos informal. Caso

contrário, não se usaria a expressão “pessoal”, mas talvez “Senhores” ou “Senhores alunos”.

Em segundo lugar, não se trata da tal concordância ideológica, nem de silepse (hipóteses previstas pela gramática para explicar concordâncias mais ou menos excepcionais, que se devem menos a fatores sintáticos e mais aos semânticos; exemplos correntes do tipo “A gente fomos” e “o pessoal gostaram” se explicam por esse critério) Como se pode saber que não se trata de concordância ideológica ou de silepse? A resposta é que, nesses casos, o verbo se liga ao sujeito em estrutura sem vocativo, diferentemente do que acontece aqui. E em casos como “Pedro, venha cá”, “venha” não se liga a “Pedro”, mesmo que pareça que sim, porque Pedro não é o sujeito.

Para tentar formular uma hipótese mais clara para o problema apresentado, talvez se deva admitir que o sujeito de um verbo pode estar apagado e, mesmo assim, produzir concordância O ideal é que se mostre que o fenômeno não ocorre só com ordens ou pedidos, e nem só quando há vocativo Vamos por partes: a) é normal, em português, haver orações sem sujeito expresso e, mesmo assim, haver flexão verbal. Exemplos correntes são frases como “chegaram e saíram em seguida”, que todos conhecemos das gramáticas; b) sempre que há um vocativo, em princípio, o sujeito pode não aparecer na frase. É o que ocorre em “meninos, saiam daqui”; mas o sujeito pode aparecer, pois não seria estranha a sequência “meninos, vocês se comportem”; c) se forem aceitas as hipóteses a) e b) (diria que são fatos), não seria estranho que a frase “Pessoal, leiam o livro X” pudesse ser tratada como se sua estrutura fosse “Pessoal, vocês leiam o livro x”. Se a palavra “vocês” não estivesse apagada, a concordância se explicaria normalmente; d) assim, o problema real não é a concordância entre “pessoal” e “leiam”, mas a passagem de “pessoal” a “vocês”, que não aparece na superfície da frase

Este caso é apenas um, dentre tantos outros, que nos obrigariam a considerar na análise elementos que parecem não estar na frase, mas que atuam como se lá estivessem

Adaptado de: POSSENTI, Sírio. *Malcomportadas línguas*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009. p. 85-86.

Considere as seguintes afirmações acerca dos usos verbais no texto e assinale a alternativa correta.

- A O verbo **Recebi** (primeira linha do texto), no pretérito perfeito, faz referência a um dizer do amigo do autor no momento em que ensinava língua portuguesa para estrangeiros e buscava deslindar os segredos da língua.
- B O uso predominante de verbos no presente diz respeito ao fato de que o texto aborda uma questão atual sobre a língua portuguesa, que precisa ser discutida em sala de aula.
- C A expressão **se deva** (quinto parágrafo), no presente do subjuntivo, possibilita ao autor apresentar certeza em sua argumentação diante de um caso problemático no uso da língua portuguesa
- D A locução verbal **forem aceitas** (quinto parágrafo), hipótese vincula-se ao verbo **seria** (quinto parágrafo) hipótese para o autor situar a sua argumentação como possibilidade.

- E Os empregos de formas infinitivas do verbo, no decorrer do texto, estão ligados ao fato de que o autor se vale de verbos auxiliares para expressar modo e tempo, com o propósito de criar um estilo mais informal.

67 UEL 2019

“Tem uma frase boa que diz: uma língua é um dialeto com exércitos. Um idioma só morre se não tiver poder político”, explica Bruno L’Astorina, da Olimpíada Internacional de Linguística. E não dá para discordar. Basta pensar na infinidade de idiomas que existiam no Brasil (ou em toda América Latina) antes da chegada dos europeus – hoje são apenas 227 línguas vivas no país. Dominados, os índios perderam sua língua e cultura. O latim predominava na Europa até a queda do Império Romano. Sem poder, as fronteiras perderam força, os germânicos dividiram as cidades e, do latim, surgiram novos idiomas. Por outro lado, na Espanha, a poderosa região da Catalunha ainda mantém seu idioma vivo e luta contra o domínio do espanhol.

Não é à toa que esses povos insistem em cuidar de seus idiomas. Cada língua guarda os segredos e o jeito de pensar de seus falantes. “Quando um idioma morre, morre também a história. O melhor jeito de entender o sentimento de um escravo é pelas músicas deles”, diz Luana Vieira, da Olimpíada de Linguística. Veja pelo aimará, uma língua falada por mais de 2 milhões de pessoas da Cordilheira dos Andes. Nós gesticulamos para trás ao falar do passado. Esses povos fazem o contrário. “Eles acreditam que o passado precisa estar à frente, pois é algo que já não visualizamos. E o futuro, desconhecido, fica atrás, como se estivéssemos de costas para ele”, explica.

CASTRO, Carol. *Blá-blá-blá sem fim*. Galileu, ed. 317, dez. 2017, p. 31.

Sobre as formas verbais sublinhadas no texto, assinale a alternativa correta.

- A O uso da forma verbal “tiver” marca a eventualidade da ação no futuro.
- B O verbo “pensar”, flexionado no futuro do subjuntivo, funciona como objeto direto do verbo que o antecede.
- C O emprego de “predominava”, no pretérito mais que perfeito, se justifica pelo caráter transitório desse tempo verbal.
- D Em “perderam”, o tempo verbal utilizado é o mesmo de “gesticulamos”, no segundo parágrafo.
- E A forma verbal “mantém” está flexionada no plural, fenômeno confirmado pela acentuação.
- 68 UFJF 2019** A seguir, você lerá trechos de *Um livro de instruções e desenhos* de Yoko Ono, da artista plástica, compositora e escritora Yoko Ono (Tóquio, 1933). Esses trechos estão na primeira parte do livro, intitulada “Música”, em que a autora fornece “instruções” para que seus leitores componham músicas.

Texto 1:

Composição da batida

Ouçã uma batida de coração

Texto 2:

Composição do amanhecer

Pegue a primeira palavra que vier à sua cabeça.

Repita a palavra até o amanhecer.

Texto 3:

Composição do sanduíche de atum

Imagine mil sóis no

céu ao mesmo tempo.

Deixe-os brilhar por uma hora.

Então, deixe-os derreter gradualmente no céu.

Faça um sanduíche de atum e coma.

(ONO, Yoko. *Grapefruit – A Book of Instruction and Drawings* by Yoko Ono. Nova Iorque: Simon & Schuster, 2000[1964].).

Os verbos utilizados nos três textos acima, no imperativo, possuem sentido de

- A ordem, como nas leis que os cidadãos são obrigados a cumprir para o bem-estar geral
- B sugestão, como opções que podem ser escolhidas para serem seguidas ou não
- C pedido, como nos textos de horóscopo e nas dicas dadas por amigos e familiares
- D determinação, como nos editais de concurso, que mostram normas de participação.
- E imposição, como nas regras de jogos, que têm de ser obedecidas para o sucesso da empreitada

- 69 UFJF 2019** A formação do modo imperativo afirmativo dos verbos **repita**, **deixe** e **faça**, presente nos Textos 1, 2 e 3 (da questão anterior), é a mesma que encontramos no item:

- A Vai à farmácia para mim, menino?
- B Pega aquele livro em cima da mesa para eu ler?
- C Feche a janela da sala, por favor.
- D Guarda esse segredo, viu?

- 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.
- B pontualidade
- C dinamicidade.
- D alteridade.
- E finalidade.

Chiquinho Azevedo

(Gilberto Gil)
 Chiquinho Azevedo
 Garoto de Ipanema
 Já salvou um menino
 Na Praia, no Recife
 Nesse dia Momó também estava com a gente
 Levou-se o menino
 Pra uma clínica em frente
 E o médico não quis
 Vir atender a gente
 Nessa hora nosso sangue ficou bem quente
 Menino morrendo
 Era aquela agonia
 E o doutor só queria
 Mediante dinheiro
 Nessa hora vi quanto o mundo está doente
 Discutiu-se muito
 Ameaçou-se briga
 Doze litros de água
 Tiraram da barriga
 Do menino que sobreviveu finalmente

Muita gente me pergunta
 Se essa estória aconteceu
 Aconteceu minha gente
 Quem está contando sou eu
 Aconteceu e acontece
 Todo dia por aí
 Aconteceu e acontece
 Que esse mundo é mesmo assim

(GIL, Gilberto. Quanta. CD Warner Music, 1997. Faixa 6.)

No verso “Aconteceu e acontece”, no Texto, a repetição do verbo indica que a conclusão do texto se faz por uma transição entre:

- A A memória de um fato específico do passado e a afirmação de um conhecimento geral sobre o presente.
- B A possibilidade de um acontecimento do passado e a esperança de que ele não se repita no presente.
- C A dúvida sobre a comprovação de um fato no passado e a certeza de que ele acontece no presente.
- D A distância entre um episódio que ficou na memória e a proximidade de sua repetição no presente.
- E A confirmação, através do testemunho, de um fato passado e a hipótese de que ele se repetirá no presente.

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, crescerá 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.

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 <u>matava</u> aula.	João <u>matou</u> aula.
↓	↓
Imperfeito: passado durativo	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, -sses, sse, -ssemos, -ssem, 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, -r -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

- BARTHES, Roland *O prazer do texto*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.



Site

- Revista Língua Portuguesa.
Disponível em: <<http://revistalingua.uol.com.br>>.

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 | () Restitui-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 Ouça, 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
 B II.
 C III.
 D I e II.
 E I e III.

- 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

Guarde-se bem o homem de ter a mulher para seu brinquedo, 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:

- A mostrar que a escritora Nísia Floresta (1810-1855) escreveu sobre os direitos das mulheres, dos índios, dos escravos.
- B expressar uma ordem absoluta, isto é, uma ordem que deve ser cumprida sem condição, como se fosse um mandamento.
- C exprimir uma orientação da autora para que se façam ações que, na opinião dela, têm o fim de melhorar a condição da mulher
- D fazer da mulher de hoje a mulher da Bíblia, porque pode, como a da Idade Média, servir-nos de modelo.
- E 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.

- A Expressa um acontecimento a ser realizado em um futuro próximo.
- B Narra fatos ocorridos no passado com vivacidade.
- C Indica que os fatos ocorrem no momento em que estão sendo narrados.
- D Indica fatos habituais.
- E Enuncia uma verdade geral

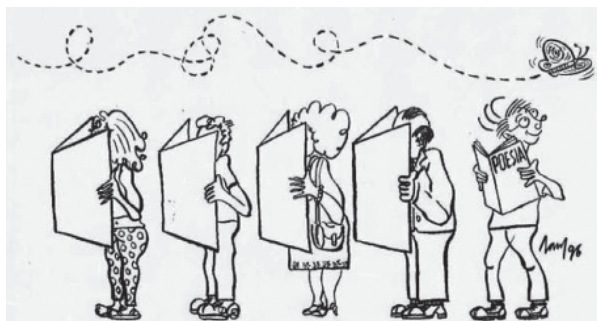
7 ESPM RJ 2019

A um passarinho

Para que vieste
Na minha janela
Meter o nariz?

Se foi por um verso
Não sou mais poeta
Ando tão feliz!
Se é para uma prosa
Não sou Anchieta
Nem venho de Assis.
Deixa-te de histórias
Some-te daqui!

(Vinicius de Moraes)



Disponível em: <http://humbertodealmeida.com.br/uma-borboleta-e-a-poesia-em-movimento/>

Os dois últimos versos trazem a forma verbal no Imperativo Afirmativo, na segunda pessoa do singular (tu). Se estivessem na segunda pessoa do plural (vós), teríamos:

- A Deixai-vos de histórias/Sumi vos daqui!
- B Deixe-vos de histórias/Suma-vos daqui!
- C Deixeis-vos de histórias/Sumais-vos daqui!
- D Deixemo-nos de histórias/Sumamo-nos daqui!
- E Deixais-vos de histórias/Sumis-vos daqui!

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:

- A fique, amassem, procurassem.
- B ficavam, tenham amado, tenham procurado.
- C ficariam, amariam, procurariam.
- D fiquem, amam, procuram.
- E 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 Enem 2018



Disponível em: www.sul21.com.br. Acesso em: 1 dez. 2017 (adaptado).

Nesse texto, busca-se convencer o leitor a mudar seu comportamento por meio da associação de verbos no modo imperativo à

- A indicação de diversos canais de atendimento.
- B divulgação do Centro de Defesa da Mulher.
- C informação sobre a duração da campanha.
- D apresentação dos diversos apoiadores.
- E utilização da imagem das três mulheres.

11 Fuvest 2021

Romance LIII ou Das Palavras Aéreas

Ai, palavras, ai, palavras,
que estranha potência, a vossa!
Ai, palavras, ai, palavras,
sois de vento, ides no vento,
no vento que não retorna,
e, em tão rápida existência,
tudo se forma e transforma!

Sois de vento, ides no vento,
e quedais, com sorte nova! (...)

Ai, palavras, ai, palavras,
que estranha potência, a vossa!
Perdão podíeis ter sido!

sois madeira que se corta,
— sois vinte degraus de escada,
— sois um pedaço de corda...
sois povo pelas janelas,
cortejo, bandeiras, tropa...

Ai, palavras, ai, palavras,
que estranha potência, a vossa!
Éreis um sopro na aragem...
sois um homem que se enforca!

Cecília Meireles, *Romanceiro da Inconfidência*.

Ao substituir a pessoa verbal utilizada para se referir ao substantivo “palavras” pela 3ª pessoa do plural, os verbos dos versos “**sois** de vento, **ides** no vento,” (v. 4) / “Perdão **podíeis** ter sido!” (v. 12)! / “Éreis um sopro na aragem ” (v. 20) seriam conjugados conforme apresentado na alternativa:

- A são, vão, podiam, eram
- B seriam, iriam, podiam, serão.
- C eram, foram, poderiam, seriam.
- D são, vão, poderiam, eram
- E eram, iriam, podiam, seriam

- 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, “duvidai” 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 crê-lo; 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 ternura 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?

- 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 “olhe-mos 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 da “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.

pomo: fruto como a maçã ou a pera;

maná: alimento que, segundo a Bíblia, foi milagrosamente fornecido aos israelitas em sua travessia do deserto.

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:

- A destacar os elementos descritivos inseridos, trazendo-os para o primeiro plano.
- B apresentar a peregrinação de Blimunda como um fenômeno dinâmico e contínuo
- C desenhar, como pano de fundo, os traços do cenário em que decorre a ação.
- D marcar o tom dissertativo, em contraposição ao tom descritivo dos trechos em que ocorre o perfeito.
- E 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*.

- a) Transcreva palavras ou expressões do poema que remetem a esses dois momentos.
- b) 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

- a) Quem são, segundo o Governo Provisório, os dois inimigos a serem combatidos?
- b) O que significa, e a quem se refere, no contexto, a expressão *isso fariam*?
- c) 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 acorcorou-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 Efromm 2018

O homem deve reencontrar o Paraíso...

Rubem Alves

Era uma família grande, todos amigos. Viviam como todos nós: moscas presas na enorme teia de aranha que é a vida da cidade. Todos os dias a aranha lhes arrancava um pedaço. Ficaram cansados. Resolveram mudar de vida: um sonho louco: navegar! Um barco, o mar, o céu, as estrelas, os horizontes sem fim: liberdade. Venderam o que tinham, compraram um barco capaz de atravessar mares e sobreviver a tempestades.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

E assim ficam os homens comuns abandonados por aqueles que, por conhecerem mares e estrelas, lhes poderiam mostrar o rumo. Não posso pensar a missão das escolas, começando com as crianças e continuando com os cientistas, como outra que não a da realização do dito do poeta: *Navegar é preciso. Viver não é preciso.*

É necessário ensinar os precisos saberes da navegação enquanto ciência. Mas é necessário apontar com imprecisos sinais para os destinos da navegação: *A terra dos filhos dos meus filhos, no mar distante...* Na verdade, a

ordem verdadeira é a inversa. Primeiro, os homens sonham com navegar. Depois aprendem a ciência da navegação. E inútil ensinar a ciência da navegação a quem mora nas montanhas...

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

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

OBS.: O texto foi adaptado às regras do Novo Acordo Ortográfico.

A falta de certa precisão quanto aos tempos, utilizam-se algumas locuções verbais que traduzem mais adequadamente o aspecto verbal. Assim, a construção que expressa melhor a noção de início de uma ação aparece no fragmento da alternativa

- A *Mas para navegar não basta sonhar. E preciso saber. São muitos os saberes necessários para se navegar.*
- B *Puseram-se então a estudar cada um aquilo que teria de fazer no barco: manutenção do casco, instrumentos de navegação, astronomia, meteorologia, as velas, as cordas, as polias e roldanas, os mastros, o leme, os parafusos ()*
- C *Os computadores, coitados, chamados a dar o seu palpite, ficaram em silêncio.*
- D *Naus e navegação têm sido uma das mais poderosas imagens na mente dos poetas.*
- E *Não posso pensar a missão das escolas, começando com as crianças e continuando com os cientistas, como outra que não a da realização do dito do poeta (...)*

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** EsPCEx 2018 (Adapt.)

Noruega como Modelo de Reabilitação de Criminosos

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

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

Situação contrária é encontrada na Noruega. Considerada pela ONU, em 2012, o melhor país para se viver (1º no ranking do IDH) e, de acordo com levantamento feito pelo Instituto Avante Brasil, o 8º país com a menor

taxa de homicídios no mundo, lá o sistema carcerário chega a reabilitar 80% dos criminosos, ou seja, apenas 2 em cada 10 presos voltam a cometer crimes; é uma das menores taxas de reincidência do mundo. Em uma prisão em Bastoy, chamada de ilha paradisíaca, essa reincidência é de cerca de 16% entre os homicidas, estupradores e traficantes que por ali passaram. Os EUA chegam a registrar 60% de reincidência e o Reino Unido, 50%. A média europeia é 50%.

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

[...]

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

LUIZ FLÁVIO GOMES, jurista, diretor-presidente do Instituto Avante Brasil e coeditor do Portal atualidadesdodireito.com.br. Estou no blogdolg.com.br. **

Colaborou Flávia Mestriner Botelho, socióloga e pesquisadora do Instituto Avante Brasil.

FONTE: Adaptado de <http://institutoavantebrasil.com.br/noruega-como-modelo-dereabilitacao-de-criminosos/>
Acessado em 17 de março de 2017.

No trecho, “Alguns perguntariam “Por quê?”. E eu pergunto: “Por que não?”, os verbos grifados estão, respectivamente, no

- A Futuro do Pretérito do Indicativo e Presente do Indicativo.
- B Futuro do Presente do Indicativo e Pretérito Perfeito do Indicativo
- C Presente do Subjuntivo e Pretérito Imperfeito do Indicativo.
- D Pretérito Imperfeito do Indicativo e Presente do Subjuntivo
- E Pretérito Mais-Que-Perfeito do Indicativo e Pretérito Imperfeito do Subjuntivo.

- 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 FRN 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,
Iam 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:

- A predominância de verbos no pretérito imperfeito.
- B predominância de adjetivos no grau comparativo
- C presença acentuada de pronomes pessoais.
- D 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

- a) [] declarou-me que os sonhos já não PERTENCIAM à sua jurisdição (circunscrever-se).
- b) [] 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.

- A 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”.
- B Há, no segundo período, uma transgressão à norma culta. O erro é de natureza sintática; envolve concordância verbal.
- C O advérbio “agora”, além de promover a coesão textual, estabelece uma oposição de ideias.
- D O verbo “começar”, em “começaram”, indica início de processo, aspectualidade incoativa.
- E O verbo pensar, em “pensava-se”, indica passado durativo, aspectualidade contínua.

29 EsPCEx 2018 Assinale a alternativa em que o particípio sublinhado está utilizado de acordo com a norma culta.

- A O policial tinha prego o bandido.
- B O condenado foi prendido por dez anos.
- C A pena fora suspendida pelo juiz.
- D Foi terrível o juiz ter aceitado aquela denúncia.
- E O preso tinha ganho a liberdade.

30 A única frase em que a correlação de tempos e modos não foi corretamente observada é:

- A Segundo os Correios, se a greve terminar amanhã, as entregas serão normalizadas em 13 dias
- B Para que o agricultor não se limitasse aos recursos oficiais, as fábricas também criaram suas próprias linhas de crédito.
- C Um dos seus projetos de lei exigia que os professores e servidores das universidades fizessem exames antidoping.
- D Na discussão do projeto, o deputado duvidou que o colega era o autor da emenda.
- E 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:

- A Pode-se prever que os ideólogos do capitalismo usarão todos os apelos populistas de que puderem valer se para introduzir um forte golpe.
- B Em 1970, não houve argumento capaz de convencer a imprensa paulista de que seria do interesse geral a 1ª Bienal Internacional do Livro
- C Todos seríamos escravos de ideias maniqueístas, não fora o trabalho desenvolvido pelos filósofos iluministas.
- D Agora que ensandeceste, se a tua consciência reouver um instante de sagacidade, tu dirás que queres viver.
- E 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:

- A Especialistas temem que órgãos de outras espécies podem transmitir vírus perigosos.
- B 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.
- C O primeiro-ministro e o presidente devem ser do mesmo partido, embora nenhum fará a sociedade em que eu acredito.
- D A inteligência é como um tigre solto pela casa; só não causará problema se o suprir de carne e o manter na jaula.
- E 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 Uefs 2018 Leia o conto “A cartomante”, de Lima Barreto (1881 1922), para responder à questão

Não havia dúvida que naqueles atrasos e apalhações de sua vida, alguma influência misteriosa preponderava. Era ele tentar qualquer coisa, logo tudo mudava. Esteve quase para arranjar-se na Saúde Pública; mas, assim que obteve um bom “pistolão¹”, toda a política mudou. Se jogava no bicho, era sempre o grupo seguinte ou o anterior que dava. Tudo parecia mostrar-lhe que ele

não devia ir para adiante. Se não fossem as costuras da mulher, não sabia bem como poderia ter vivido até ali. Há cinco anos que não recebia vintém de seu trabalho. Uma nota de dois mil-réis, se alcançava ter na algibeira por vezes, era obtida com auxílio de não sabia quantas humilhações, apelando para a generosidade dos amigos

Queria fugir, fugir para bem longe, onde a sua miséria atual não tivesse o realce da prosperidade passada; mas, como fugir?

Onde havia de buscar dinheiro que o transportasse, a ele, a mulher e aos filhos? Viver assim era terrível! Preso à sua vergonha como a uma calceta², sem que nenhum código e juiz tivessem condenado, que martírio!

A certeza, porém, de que todas as suas infelicidades vinham de uma influência misteriosa, deu-lhe mais alento. Se era “coisa feita”, havia de haver por força quem a desfizesse. Acordou mais alegre e se não falou à mulher alegremente era porque ela já havia saído. Pobre de sua mulher! Avelhantada precocemente, trabalhando que nem uma moura, doente, entretanto a sua fragilidade transformava-se em energia para manter o casal

Ela saía, virava a cidade, trazia costuras, recebia dinheiro, e aquele angustioso lar ia se arrastando, graças aos esforços da esposa

Bem! As coisas iam mudar! Ele iria a uma cartomante e havia de descobrir o que e quem atrasavam a sua vida

Saiu, foi à venda e consultou o jornal. Havia muitos videntes, espíritas, teósofos anunciados; mas simpatizou com uma cartomante, cujo anúncio dizia assim: “Madame Dadá, sonâmbula, extralúcida, deita as cartas e desfaz toda espécie de feitiçaria, principalmente a africana. Rua etc.”

Não quis procurar outra; era aquela, pois já adquirira a convicção de que aquela sua vida vinha sendo trabalhada pela mandinga de algum preto mina³, a soldo do seu cunhado Castrioto, que jamais vira com bons olhos o seu casamento com a irmã

Arranjou, com o primeiro conhecido que encontrou, o dinheiro necessário, e correu depressa para a casa de Madame Dadá

O mistério ia desfazer-se e o malefício ser cortado. A abastança voltaria à casa; compraria um terno para o Zezé, umas botinas para Alice, a filha mais moça; e aquela cruciante vida de cinco anos havia de lhe ficar na memória como passageiro pesadelo

Pelo caminho tudo lhe sorria. Era o sol muito claro e doce, um sol de junho; eram as fisionomias risonhas dos transeuntes; e o mundo, que até ali lhe aparecia mau e turvo, repentinamente lhe surgia claro e doce.

Entrou, esperou um pouco, com o coração a lhe saltar do peito.

O consulente saiu e ele foi afinal à presença da pitonisa⁴. Era sua mulher.

(Contos completos, 2010)

¹ **pistolão**: recomendação de pessoa influente; indivíduo que faz essa recomendação.

² **calceta**: argola de ferro que, fixada no tornozelo do prisioneiro, ligava-se à sua cintura por meio de corrente de ferro

³ **preto-mina**: indivíduo dos pretos-minas (povo que habita a região do Grand Popo, no Sudoeste da África).

⁴ **pitonisa**: profetisa.

Expressa sentido hipotético a forma verbal sublinhada no seguinte trecho:

- A “Arranjou, com o primeiro conhecido que encontrou, o dinheiro necessário” (9º parágrafo)
- B “A abastança voltaria à casa” (10º parágrafo)
- C “Pelo caminho tudo lhe sorria” (11º parágrafo)
- D “esperou um pouco, com o coração a lhe saltar do peito” (12º parágrafo)
- E “e ele foi afinal à presença da pitonisa” (13º parágrafo)

- 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.

- a) Justifique o emprego das formas do presente.
- b) 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

- a) Transcreva a passagem em que há um erro gramatical.
- b) 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*.

- a) Transcreva, das duas notícias, as expressões que situam os fatos relatados no passado.
- b) Como seria redigida, hoje, a primeira notícia?
- c) Redija uma continuação para a notícia escrita hoje, que começasse por “Tem havido no Mar Negro...”.

- 37 Acafe 2017** Complete as frases, empregando os verbos entre parênteses no tempo certo e adequado ao contexto, e assinale a alternativa correta.

- I. Se ele _____ sim ao convite, a diretoria poderia reprogramar o evento. (dizer)
- II. Quando nós _____ a próxima festa de confraternização, contrataremos seus serviços. (fazer)
- III. Se amanhã os perfumes não _____ nessa caixa, teremos que levar alguns na mala. (cabere)
- IV. Tenho a esperança de que vocês _____ resolver esse problema melhor do que eu. (saber)

- A disse-se faremos caberem saibam
- B disser fizéssemos coubessem saibam
- C dissesse fizemos couberem saibam
- D dizer fazemos cabessem saibam

- 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. Concorram 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.

- a) Identifique essa forma e reescreva o trecho em que ocorre, de modo a adequá-lo à modalidade escrita.
- b) 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 de nominada ITER (International Thermonuclear Experimental Reactor).

Essa tecnologia é o sonho de cientistas para a solução definitiva do excruciente 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?

- A 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.
- B Essa tecnologia é o sonho de cientistas para a solução definitiva do excruciente 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.
- C 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 futuramente poderiam se concretizar, não se concretizaram.
- D 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.
- E 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 ESPM 2017

Tensão na véspera

Na noite daquele domingo, a Polícia Federal **monitrorava** Alberto Youssef pela cidade de São Paulo. O doleiro era o principal alvo da Operação Lava Jato, marcada para começar no dia seguinte. De Curitiba, na coordenação da operação, o delegado Márcio Anselmo cuidava dos últimos

detalhes das buscas e prisões que seriam realizadas nas próximas horas. Especialista em crimes financeiros, ele **havia conseguido**, com apenas dois agentes, em meio a uma greve na PF, puxar o fio do novelo que levaria à Lava Jato.

(Vladimir Netto, *Lava Jato*, Editora Primeira Pessoa)

As formas verbais em destaque “**monitrorava**” e “**havia conseguido**” traduzem respectivamente ideia de:

- A ação contínua ou repetitiva no passado; ação no passado anterior a uma outra ação também no passado
- B ação única e acabada no passado; ação contínua ou repetitiva no passado.
- C ação contínua ou repetitiva no passado; ação única e acabada no passado.
- D ação frequentativa no presente; ação no passado anterior a uma outra ação também no passado.
- E ação hipotética no passado ligada a uma condição; ação contínua ou repetitiva no passado.

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, 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 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.

43 IFSP 2017 Leia o trecho abaixo e, em seguida, de acordo com a gramática normativa e tradicional, assinale a alternativa que preenche correta e respectivamente as lacunas com os verbos ser e estar

Embora suas opiniões sobre justiça social _____ sempre discordantes, eles nunca _____ real mente preocupados com as condições dos meninos carvoeiros.

- A fôreis/ estiverem
- B sejam/ estiveram
- C sejam/ estiveram
- D sejam/ estivessem
- E fossem/ estariam

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 pó das suas asas. Ma mangavas 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

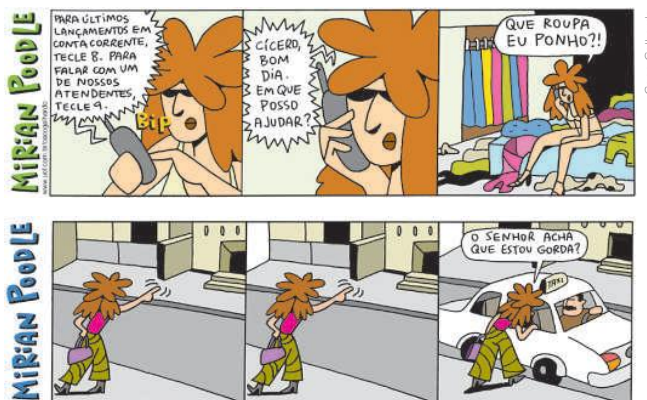
de Guanabara pareceu-lhe uma boca banguela
E eu, menos a conhecera mais a amara?
Sou cego de tanto vê-la, de tanto tê-la estrela
O que é uma coisa bela?

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 “tecele”, 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”.



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.



© Tarsila do Amaral Empreendimentos Culturais

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 Gregori Warchavchik, a da dançarina Elsie Houston e o do empregado de seu pai, o negro no centro do quadro, Benedito Sampaio.

FRENTE 2

CAPÍTULO

12

O Modernismo no Brasil: primeira geração

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.

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.



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 compair 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 divortimento 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 açafão 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 positivas 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
- *Pauliceia 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.

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.

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 chuvisco ao meio.

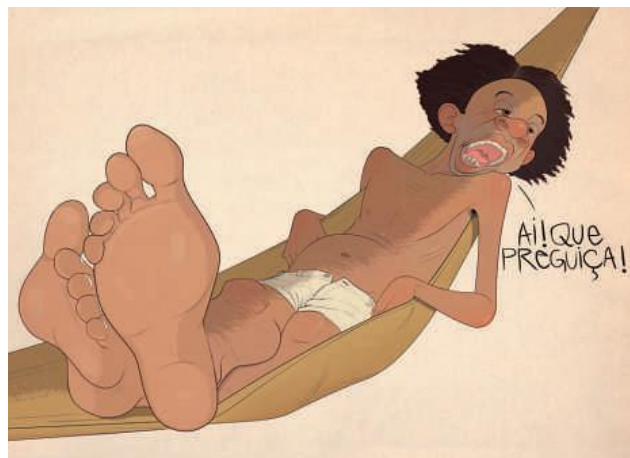
ANDRADE, Mário de. “Paisagem nº 3”. Gilda de Mello e Souza (Sel.). *Melhores poemas: Mário de Andrade*. São Paulo: Global, 2017.

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.

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 najangada e com os braços oscilando por cima da pátria decreto 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.

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.

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 possuem 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 díspares, 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 despretenção 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.

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 libertação 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 despoja da 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, relembra 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.



ME/Porta da Copa

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.

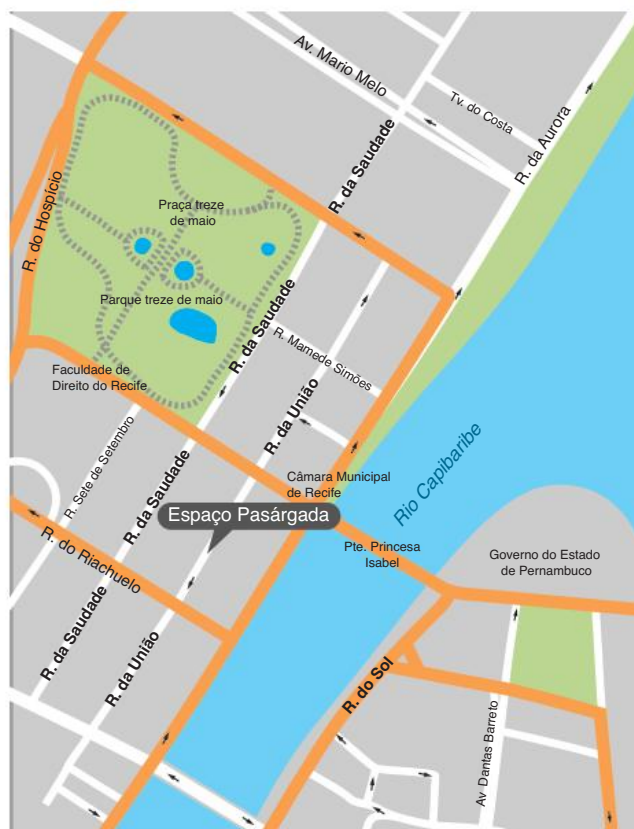


Fig. 3 Rua da Aurora, Rua do Sol, Rua da Saudade e Rua da União são citadas no poema “Evocação do Recife”. Na Rua da União, onde era a casa do avô de Bandeira – prédio tombado pelo Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco –, existe hoje o Espaço Pasárgada, centro de vivência e produção literária.

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, nome que surgiu em um de seus poemas mais famosos, “Vou me embora pra Pasárgada”, do livro *Libertinagem*

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

De seu livro *Libertinagem*, merece também destaque o poema “O cacto”, no qual Bandeira dá novos significados a esse elemento da natureza, que passa a protagonizar simbolicamente uma narrativa poética. O cacto é imediatamente vinculado ao universo humano quando associado às estátuas da arte clássica de 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 (“Era belo, feroz, intratável”) com uma força desmedida que modifica o cenário por completo.

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, o cacto sofre uma interferência violenta do mundo por meio de um tufão que o arranca pela raiz e representa a migração que deflagra as difíceis condições do povo brasileiro

Revisando

- 1 Em um primeiro momento, a arte do Modernismo não foi bem compreendida e provocou reações contrárias por parte de um público acomodado a certos padrões artísticos. Como era a arte antes de ser *moderna*?

- 2 Como aconteciam as mudanças no mundo das artes até a primeira metade do século XX?

- 3 Com a mobilidade e a facilidade de comunicação que temos hoje, como ocorrem as transformações no mundo das artes?

- 4 Os artistas modernistas experimentaram uma liberdade para criar e se expressar conforme entendiam o mundo ao seu redor. Explique tal afirmação.

- 5 A efervescência cultural que marcou o início do século XX na Europa reverberou de modo significativo no Brasil, promovendo importantes mudanças na maneira artística de pensar e retratar o impacto da realidade sobre os indivíduos. Aponte alguns princípios norteadores para a arte brasileira que conduziram os nossos artistas pelo Modernismo.

- 6 Leia os dois fragmentos a seguir e responda: por que podemos designar os artistas da primeira fase do Modernismo no Brasil como heróis?

Somos *boxeurs* na arena. Não podemos refletir ainda atitudes de serenidade. Essa virá quando vier a vitória e o futurismo de hoje alcançar o seu ideal clássico.

Andrade, Oswald de. *Jornal do Commercio*. São Paulo, 11 fev. 1922.

Aliás versos não se escrevem para leitura de olhos mudos. Versos cantam-se, urram-se, choram-se.

ANDRADE, Mário de. "Prefácio interessantíssimo" In: *Pauliceia desvairada* São Paulo: Casa Mayença, 1922

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 UPF 2016 Considere com atenção as afirmações a seguir.

- I. A Exposição de Anita Malfatti, realizada em 1917, e que recebeu uma crítica demolidora de Monteiro Lobato, foi o fato cultural mais importante na gestação da Semana de Arte Moderna, pois ajudou a unir os jovens artistas e intelectuais no combate às estéticas que remontavam ao século XIX.
- II. O primeiro livro que apresentou uma poesia integralmente nova, afinada com as propostas de liberdade formal e com os ideais nacionalistas do grupo modernista em formação, foi *Carnaval*, de Manuel Bandeira, publicado em 1919.

- III. Durante a realização da Semana de Arte Moderna, no Teatro Municipal de São Paulo, em 1922, o momento mais marcante foi aquele em que Manuel Bandeira declamou seu poema “Os sapos”, no qual destila uma ironia violenta contra os poetas simbolistas, sob os apupos, as vaias e os assobios do público.

Está **correto** apenas o que se afirma em:

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

Texto para as questões 2 e 3.

3 de Maio

Aprendi com meu filho de dez anos
Que a poesia é descoberta
Das coisas que eu nunca vi

Oswald de Andrade

- 2 Mackenzie 2018** Assinale a alternativa correta sobre a vida e a obra do poeta Oswald de Andrade (1890-1954).
- A Dedicou-se exclusivamente à feitura de poemas líricos ao longo de sua extensa obra literária
 - B A paródia é um recurso usado em sua poesia, como atesta o poema “Canto do regresso à pátria”
 - C Aderiu tardiamente ao movimento modernista por ter se assumido como seguidor das ressalvas ao modernismo formuladas por Monteiro Lobato
 - D Escreveu os seguintes romances de realismo social engajado: *O Quinze* e *Vidas Secas*.
 - E Demonstrou em sua poesia um desinteresse pela nossa cultura e pelo português brasileiro, preferindo emular fielmente as vanguardas francesas.

- 3 Mackenzie 2018** Segundo Alfredo Bosi, no seu livro *História concisa da literatura*: “Paralelamente às obras e nascendo com o desejo de explicá-las e justificá-las, os modernistas fundavam revistas e lançavam manifestos que iam delimitando os subgrupos, de início apenas estéticos, mas logo portadores de matizes ideológicos mais ou menos precisos”. A partir dessas considerações, assinale a alternativa correta

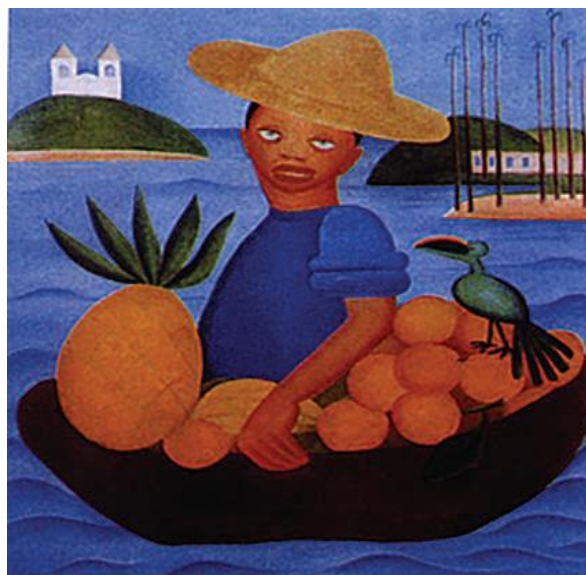
- I. A prática da escrita de manifestos se conecta exclusivamente aos movimentos de vanguarda latino-americanos, pois as vanguardas europeias preferiram, no lugar do manifesto, o uso de longos tratados estéticos.
- II. *Klaxon*, publicada no ano de 1922 em São Paulo, e *Estética*, lançada em 1924 no Rio de Janeiro, foram duas revistas que contribuíram para o debate modernista ao longo da década de 1920.
- III. Os “Manifesto da poesia Pau-Brasil” e “Manifesto antropófago” contêm importantes diretrizes do grupo modernista formado ao redor da ação cultural de Oswald de Andrade e Mário de Andrade

- A Estão corretas as afirmativas I e II.
- B Estão corretas as afirmativas I e III
- C Estão corretas as afirmativas II e III
- D Todas as afirmativas estão corretas
- E Nenhuma das afirmativas está correta

- 4 UFRGS 2015** Assinale a alternativa correta sobre a Semana de Arte Moderna.
- A A Semana de Arte Moderna, liderada por intelectuais e políticos paulistas, foi o evento que coroou o Modernismo Brasileiro, com a publicação de *Macunaíma*, de Mário de Andrade.
 - B O Modernismo foi um movimento isolado, ocorrido na cidade de São Paulo, sem repercussão nacional.

- C A briga entre Graça Aranha e Anita Malfatti serviu de inspiração para a concepção da Semana.
- D A prática dos Manifestos, muito comum nas vanguardas europeias, foi repetida pelos modernistas, como forma de veicular seus ideais estéticos e sociais.
- E As vanguardas europeias, por seu caráter destruidor e localista, são copiadas e seguidas pelos artistas brasileiros, como Monteiro Lobato, Murilo Mendes e Raul Bopp.

- 5 UPE 2014** A tela de Tarsila do Amaral apresenta uma marcante característica do Modernismo.



Assinale a alternativa que contém essa característica.

- A Idealização da natureza, pois no quadro aparecem frutos tropicais.
- B Equilíbrio e racionalismo, pois há na tela a predominância de cores neutras
- C Resgate da cultura popular brasileira, por se tratar de uma tela em que há elementos da fauna, da flora e do cotidiano do país.
- D Objetividade e racionalismo, por trazer à tona o mar com todo o seu colorido.
- E 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-Campinas 2017** O autor do texto deixa ver uma contradição entre adeptos do Modernismo, ao observar que
- A a ruptura com as formas clássicas impedia qualquer retorno ao “velho”.
 - B o futurismo significa uma ruptura radical com o passado
 - C o futurismo era um compromisso com propostas renovadoras.
 - D o passadismo era atirado de uma vez por todas no lixo da história.
 - E a ruptura com o “velho” se dá por quem ainda mantém laços com ele.

- 7 PUC-Campinas 2017** O modernista Oswald de Andrade chegou a dizer que somos todos futuristas porque somos um povo de mil origens, arribado em mil barcos, com desastres e ânsias, aludindo assim
- A aos gêneros literários que deveriam ser frequentados.
 - B à diversidade da nossa composição histórica, étnica e cultural.
 - C às diversas facções em que se dividiam os modernistas.
 - D à força da aristocracia na condução de nossas manifestações artísticas.
 - E às formas de atuação a que estavam presos os artistas conservadores.

- 8 PUC-Campinas 2017** O afã de rompimento com o passado e o entusiasmo presente em movimentos artísticos contemporâneos ao futurismo, na Europa, ecoavam um contexto marcado
- A 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.
 - B 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.
 - C 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 amparava 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.

Texto para as questões 10 e 11.

Nunca vi cidade tão caracteristicamente brasileira como a “boa terra”. Boa Terra! É isso mesmo. A gente mal pisou na Cidade Baixa, de Salvador, e já se sente em casa como se ali fosse a grande sala de jantar do Brasil, receso de intimidade familiar de solar antigo com jacarandás pesados e nobres.

Ali a gente se sente mais brasileiro. Em mim confesso que, mais forte do que nunca, estremeceram aquelas fundas raízes raciais que nos prendem ao passado extinto, ao presente mais remoto. Raízes em profundidade e em superfície. [...] Comoção brasileira, como experimentei também vendo o coro de anjinhos mulatos de Tarsila do Amaral

(Adaptado de: BANDEIRA, Manuel. Crônicas da Província do Brasil. In: *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985, p. 441)

10 PUC Campinas 2018

Sou bem-nascido. Menino,
Fui, como os demais, feliz
Depois veio o mau destino
E fez de mim o que quis.

Esses versos de Manuel Bandeira atestam

- A sua adesão ao que havia de mais radical na poética dos modernistas de 1922
- B a poesia que compôs ainda nos moldes de uma linguagem mais tradicional.
- C seu ingresso na corrente modernista conhecida como Verde-Amarelismo.
- D a influência que recebeu da poesia condoreira romântica.
- E sua empatia para com os ideais da Geração de 1945.

11 PUC-Campinas 2018 Tarsila do Amaral foi um dos nomes fundamentais de um movimento cultural que, em sua época, valorizava a

- A perspectiva do darwinismo social como forma de orientar a miscigenação, elegendo o afrodescendente nordestino como brasileiro típico, em sintonia com o integralismo.
- B mestiçagem racial e a cultura popular brasileira, que deveria inspirar novas formas estéticas e políticas culturais.
- C cultura latino-americana, os meios de comunicação de massa e as vanguardas que pregavam a renovação do patrimônio artístico e histórico, na linha do futurismo
- D superação e apagamento do passado escravista brasileiro, por meio da modernização das artes e da cultura sob inspiração indianista
- E abordagem folclorista da cultura popular brasileira, que deveria ser isolada das formas letradas e da cultura erudita.

Textos para a questão 12

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 Chelinini 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 sinfore* lembrando nos olhos praias satisfeitas de golfos humildes de Itália.

E *gaffes* jantaram vinhos finos

ANDRADE, Oswald de. *Memórias sentimentais de João Miramar*.

esgalgo: magro;

sobriquete: apelido.

- a) Com base no comentário anterior, redija um texto explicando o espaço urbano em que se desenrola este fragmento da narrativa.
- b) Identifique, nos estrangeirismos presentes no texto, três influências culturais que se mesclaram à cultura brasileira no início do século XX.

- 14 Unifesp 2019** Os _____ haviam “civilizado” a imagem do índio, injetando nele os padrões do cavalheirismo convencional. Os _____, ao contrário, procuraram nele e no negro o primitivismo, que injetaram nos padrões da civilização dominante como renovação e quebra das convenções acadêmicas.

(Antonio Candido *Iniciação à literatura brasileira*, 2010. Adaptado.)

As lacunas do texto devem ser preenchidas, respectivamente, por

- A românticos e simbolistas.
- B árcades e simbolistas
- C árcades e modernistas.
- D românticos e modernistas.
- E simbolistas e modernistas.

- 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 Unisc 2017** Leia atentamente o trecho de *Macunaíma*, de Mário de Andrade

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

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

– Ai! que preguiça!...

e não dizia mais nada. Ficava no canto da maloca, trepado no jirau de paxiúba, espiando o trabalho dos outros e principalmente os dois manos que tinha, Maanape já velhinho e Jiguê na força de homem. O divertimento dele era decepar cabeça de saúva. Vivia deitado mas si punha os olhos em dinheiro, Macunaíma dandava pra ganhar vintém. E também espertava quando a família ia tomar banho no rio, todos juntos e nus. Passava o tempo do banho dando mergulho, e as mulheres soltavam gritos gozados por causa dos guaimuns diz que habitando a água doce por lá. No mucambo si alguma cunhatã se aproximava dele pra fazer festinha. Macunaíma punha a mão nas graças dela, cunhatã se afastava. Nos machos guspia na cara. Porém respeitava os velhos e frequentava com aplicação a murua a poracê o torê o bacorocô a cucuicogue, todas essas danças religiosas da tribo.

(ANDRADE, Mario de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987. p. 9)

A partir da interpretação do trecho acima, assinale a alternativa correta

- A Macunaíma é um típico herói idealizado do Romantismo
- B Observa-se, no trecho acima, que o comportamento da personagem está em sintonia com o ambiente em que vive, sendo, por esse motivo, um romance típico do Naturalismo
- C O trecho apresenta a inovação em termos de linguagem que caracteriza as obras literárias da primeira geração do Modernismo.
- D O texto apresenta as características que marcam o regionalismo crítico da prosa da segunda geração do Modernismo
- E O aprofundamento psicológico da personagem permite afirmar que se trata de um romance da terceira geração do Modernismo brasileiro.

- 19 Unifesp 2016** Uma análise mais atenta do livro mostra que ele foi construído a partir da combinação de uma infinidade de textos preexistentes, elaborados pela tradição oral ou escrita, popular ou erudita, europeia ou brasileira. A originalidade estrutural deriva, deste modo, do fato de o livro não se basear na mimesis, isto é, na dependência constante que a arte estabelece entre o mundo objetivo e a ficção; mas em ligar-se quase sempre a outros mundos imaginários, a sistemas fechados de sinais, já regidos por significação autônoma. Esse processo, parasitário na aparência, é no entanto curiosamente inventivo; pois, em vez de recortar com neutralidade nos entrecos originais as partes de que necessita para reagrupá-las, intactas, numa ordem nova, atua quase sempre sobre cada fragmento, alterando-o em profundidade.

(Gilda de Mello e Souza. *O tupi e o alaué*, 1979. Adaptado.)

Tal comentário aplica-se ao livro

- A *A cidade e as serras*, de Eça de Queirós.
- B *Macunaíma*, de Mário de Andrade.
- C *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida.
- D *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis.
- E *Iracema*, de José de Alencar.

- 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’aí 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 tangomângolo 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 Uraricoera. 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.

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 antropológico* 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:

- A 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
- B propôs uma nova concepção da linguagem artística, voltando-se para a linguagem verdadeiramente brasileira, embora não tenha retratado a oralidade.
- C 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*.
- D 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.
- E 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 Algodão!

Andrade, Mário de. “Inspiração”. In: *Poesias completas*. São Paulo: Edusp, 1987 p. 83

Texto para a questão 25.

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 ocul-táramos no silêncio, uma curiosidade original deste povo. Ora sabereis que a sua riqueza de expressão intelectual é tão prodigiosa, que falam numa língua e escrevem noutra. Assim chegado a estas plagas hospitalares, nos demos ao trabalho de bem nos inteirarmos da etnologia da terra, e dentre muita surpresa e assombro que se nos deparou, por certo não foi das menores tal originalidade linguística Nas conversas utilizam-se os paulistanos dum linguajar bárbaro e **multifário**, **crasso** de feição e impuro na vernaculidade, mas que não deixa de ter o seu sabor e força nas **apóstrofes**, e também nas vozes do brincar. Destas e daquelas nos inteiramos, solícito; e nos será grata empresa vô-las ensinarmos aí chegado. Mas si de tal desprezível língua se utilizam na conversação os naturais desta terra, logo que tomam da pena, se despojam de tanta asperidade, e surge o Homem Latino, de Lineu, exprimindo-se numa outra linguagem, mui próxima da vergiliana, no dizer dum panegirista, meigo idioma, que, com imperecível galhardia, se intitula: língua de Camões! [...]

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

multifário: que se apresenta sobre vários aspectos;

crasso: grosseiro, grande;

apóstrofes: interpretação direta e imprevista do orador, que se dirige a alguém.

- 25 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

- 26 Enem 2012

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

- A abordado subliminarmente, por meio de expressões como “coração arlequinal”, que, evocando o carnaval, remete à brasilidade
- B verificado já no título, que remete aos repentistas nordestinos, estudados por Mário de Andrade em suas viagens e pesquisas folclóricas
- C lamentado pelo eu lírico, tanto no uso de expressões como “Sentimentos em mim do asperamente” (v 1), “frio” (v 6), “alma doente” (v 7) quanto pelo som triste do alaúde “Dlorom” (v 9)
- D problematizado na oposição tupi (selvagem) × alaúde (civilizado), apontando a síntese nacional que seria proposta no “Manifesto Antropófago”, de Oswald de Andrade
- E exaltado pelo eu lírico, que evoca os “sentimentos dos homens das primeiras eras” para mostrar o orgulho brasileiro por suas raízes indígenas.

27 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 nove fora zero

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.

- a) O último verso apresenta um sentido metafórico para a conta matemática. Explique de que modo essa linguagem produz sentido no poema.
- b) Justifique a presença do verso livre no poema e na estética a que pertence a obra poética de Bandeira.

28 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.

- a) No poema anterior, o sujeito poético coloca em oposição grupos de seres. Quais são esses grupos?
- b) O sujeito poético aponta uma desvantagem de um grupo em relação aos outros. Qual é essa desvantagem?

29 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.

30 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 lusitana
- E busca de uma identidade nacional, negando-se a cultura europeia.

31 UPF 2017 Sobre o livro *Libertinagem*, de Manuel Bandeira, publicado em 1930, apenas é **incorreto** afirmar que:

- A Apresenta uma poesia concebida de modo lúcido e calculado, que não abre espaço a manifestações do subconsciente.
- B Confirma seu autor como um dos melhores poetas do verso livre em português.
- C Realiza uma feliz incorporação de motivos e termos prosaicos à poesia brasileira.
- D Evoca, em vários momentos, o tema da morte, que atravessa a obra do autor.
- E Sustenta, no poema-manifesto “Poética”, a defesa da plena liberdade de criação estética

32 UEG 2012



RILEY, Bridget. “Catarata 3”. In: *O livro da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 338.

A onda

a onda anda	ainda anda
aonde anda	aonde?
a onda?	aonde?
a onda ainda	aonde?
ainda onda	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

33 EBMSP 2018

Consoada.

Quando a Indesejada das gentes chegar
(Não sei se dura ou caroável),
Talvez eu tenha medo
Talvez sorria, ou diga:
– Alô, iniludível!

O meu dia foi bom, pode a noite descer
(A noite com os seus sortilégios.)
Encontrará lavrado o campo, a casa limpa,
A mesa posta,
Com cada coisa em seu lugar.

BANDEIRA, Manuel. Consoada. *Antologia Poética*. Porto Alegre: L&PM, 2012. p. 133.

Sobre esses versos de Manuel Bandeira, está correto o que se afirma em

- A Mostram uma dissociação entre a realidade concreta e a presumível
- B Sintetizam o mascaramento da angústia como solução diante do inevitável.
- C Revelam a instabilidade do sujeito poético diante da transitoriedade da vida.
- D Tematizam, metafórica e eufemisticamente, a morte, que é aceita, embora não desejável
- E Refletem a desilusão diante de um viver sem sentido, devido ao mal sem cura que o acometeu.

34 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 disparates como tantos e tão cabeludos 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

35 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> | ■ Raul Bopp |
| 2. <i>Macunaíma</i> | ■ Manuel Bandeira |
| 3. <i>Cobra Norato</i> | ■ Oswald de Andrade |
| 4. <i>Juca Mulato</i> | ■ 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 | C 15-2 4 | E 3 5-1 2 |
| B 5-4 2 1 | D 3 2-4 1 | |

36 UPF 2019 Sobre *Libertinagem*, de Manuel Bandeira, apenas é **incorreto** afirmar que

- A nos poemas aí reunidos, transparece a decisão do autor de romper com o formalismo parnasiano e simbolista, que influenciava sua produção poética anterior.
- B o temor da morte iminente que assombra o sujeito lírico é uma das temáticas em evidência no livro, ganhando destaque, por exemplo, no poema intitulado “Pensão familiar”.

- C o poema intitulado “Poética” traz uma síntese das ideias do autor sobre como deveria ser a poesia, e manifesta sua recusa ao lirismo que não seja libertação.
- D “Poema tirado de uma notícia de jornal”, como sugere o próprio título, apresenta recursos próprios à poesia lírica, assemelhando-se em alguns aspectos a uma notícia de jornal
- E o livro, publicado na primeira metade do século XX, representa um marco da poesia modernista do Brasil.

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.



Gulherme Gaensly, 1925 28, Arquivo Público do Estado de São Paulo/Wikimedia Commons (Domínio público) / © Aurelio Scetta / Dreamstime.com

Vista do Vale do Anhangabaú com os Palacetes Prates e o Edifício Sampaio Moreira. São Paulo, SP

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: vaia e chacotas

As características da poesia moderna:

- Novas abordagens e temas.
- Versos livres.
- Linguagem escrita × linguagem falada
- Composição pictórica.
- Contrastes sonoros e ritmos imprevisíveis
- Liberação 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 prévisões 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>>
- “A noção de antropofagia”. No *link*, você encontra um editorial da *Folha de S Paulo*, de 1978, sobre antropofagia. Disponível em: <<https://p.p4ed.com/CSEBX>>.



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>>.

- **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>>.
- **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>>.

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-Campinas 2016 O Modernismo de 22 caracterizou-se, de fato, por algumas contradições, entre as quais a que o texto aponta:

- A Os mentores modernistas promoveram ideais estéticos para agradar burgueses e aristocratas
- B Uma economia voltada para a industrialização propiciou o desenvolvimento da produção rural
- C Membros da aristocracia paulista renunciaram a seu gosto estético em nome da arte popular.
- D Membros da recém formada burguesia impuseram seu gosto estético aos aristocratas.
- E Um setor da economia rural estimulou um movimento cultural de raiz urbana e moderna.

2 PUC-Campinas 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:

- A *Das tuas águas tão verdes não havemos de nos afastar*
- B *Sê como o sândalo, que perfuma o machado que o fere*
- C *Ainda se rebelam na Hélade os engenheiros de nossa reconstrução.*
- D *Penetra surdamente no reino das palavras.*
- E *É preciso expulsar o espírito bragantino e as ordenações.*

3 PUC-Campinas 2016 Sobre o movimento a que o texto se refere é correto afirmar que, além de ter sido uma manifestação intelectual e artística,

- A foi um movimento político de contestação à ordem social vigente, na medida em que rompeu com o conservadorismo elitista dominante nas artes.
- B expressou a pujança do movimento operário e sua oposição à dominação oligárquica ao utilizar as novas maneiras de encarar as artes.
- C foi um movimento de protesto em relação às formas de expressão primitivista, que até então predominavam nas artes plásticas e na literatura.

D reafirmou os valores artísticos do Brasil rural e patriarcal, assim como a permanência da estética naturalista e simplista da arte nacional.

E 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-Campinas 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

- A romper com as amarras desse gênero da ficção, apostando em uma narração caótica e puramente experimental.
- B historiar a saga da família Prado, identificando-a com a história dos chamados barões do café da Pauliceia
- C criar um protagonista cuja história espelhe e transfigure a diversidade e a busca de identidade cultural do povo brasileiro.
- D denunciar o nacionalismo das tendências artísticas que retratam o Brasil como se fosse o centro do universo.
- E lamentar o atraso de nosso país, enquanto sugere que nosso futuro está na modernização e na tecnologia.

5 PUC-Campinas 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

- A *Vamos caçar papagaios* e Verde-amarelismo.
- B *A fruta de Pã* e Tropicália.
- C *Os sertões* e Pós-modernismo.
- D *A cinza das horas* e Futurismo
- E *Sentimento do mundo* e Neoliberalismo.

6 UEPG 2016 Sobre a Semana de Arte Moderna no Brasil, assinale o que for correto

- 01 O Movimento Pau-Brasil, fundado por Oswald de Andrade, propôs a valorização das raízes nacionais, que deveriam ser o ponto de partida para os artistas brasileiros.

- 02 A divisão entre os defensores de uma estética conservadora e os de uma renovadora no Brasil, prevaleceu por muito tempo e atingiu seu clímax na Semana de Arte Moderna realizada nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo.
- 04 Em sua marcante atuação na Semana de Arte Moderna de 1922, Tarsila do Amaral colaborou decisivamente para o desenvolvimento da arte moderna brasileira, pois produziu uma obra indicadora de novos rumos para a pintura brasileira.
- 08 Na Semana de Arte Moderna de 1922, o compositor Heitor Villa-Lobos apresentou as primeiras audições de várias obras, dentre elas a “Segunda Sonata”, “A Fiandeira”, “Solidão”, “Historietas” e “Num Berço Encantado”

Soma:

7 PUC-Minas 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.

Textos para a questão 8

Texto 1

Retrato de Novembro

I

Os trabalhadores protestam na rua,
Excelência.

Não me incomodam!
Como?!
Não vou sair para essas bandas!
Querem avistar-se com Vossa Excelência
Não os conheço!
Já estão a fazer barulho.
Manda-os embora!
Não abalam.
Manda-os calar!

Não nos escutam, Excelência.
Bom, somos um país livre!
Mas a gritaria vai-nos incomodar.
Fecha as portas e as janelas!
Mesmo assim os ouviremos.
Tapa os ouvidos!
Também não resulta, Excelência
Então, ignora-os!
Como?!
Finge que não existem!
Vai ser difícil, Excelência
Mas não impossível!

II

E os massacres no Alentejo, Excelência?
Oh nada de extraordinário a assinalar
Senão os coveiros já teriam reclamado
Horas suplementares!

(Mário de Andrade)

Texto 2

Alerta
Lá vem o lança-chamas
Pega a garrafa de gasolina
Atira
Eles querem matar todo amor
Corromper o polo
Estancar a sede que eu tenho doutro ser
Vem de flanco, de lado
Por cima, por trás
Atira
Atira
Resiste
Defende
De pé
De pé
De pé
O futuro será de toda a humanidade

(Oswald de Andrade)

- 8 UPE 2017 Acerca dos Textos 1 e 2, bem como dos seus autores e do contexto histórico e literário em que estão inscritos, analise as seguintes proposições.

- I. O Texto 1 é um poema em que o autor se revela comprometido com as causas sociais de seu tempo, e em que um eu lírico questionador faz vir à tona imagens da indiferença de quem está no poder, subjugando o oprimido.

- II Mário de Andrade foi o autor de *Macunaíma*, cujo protagonista é um “herói sem nenhum caráter”, uma espécie de mito grego, nascido na selva amazônica que vai até São Paulo, em busca de um valioso talismã. Sobre o nascimento desse mito, confira o seguinte trecho: “No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite”
- III O Texto 2 é um poema, cujo eu lírico é um revolucionário, em luta por sua liberdade. A sua causa, isto é, o seu ideal, é a humanidade.
- IV. Para Oswald de Andrade, no seu *Manifesto da Poesia Pau-brasil*, “a poesia existe nos fatos”. Isso faz entender que ele conseguiu reunir, na sua poesia e na sua prosa, elementos para um olhar crítico sobre a realidade brasileira

Estão CORRETAS:

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

Leia o texto para responder à questão 9.

5. Perigo das Armas

Entrei 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 lampeiros 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 “Inveja 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.
B Apenas II.
C Apenas I e III.
D Apenas II e III.
E I, 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 antropológico*, de 1928, é a mais eficaz [...]. “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropólogo.”

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-Campinas 2016 A lei do antropólogo 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.

E o “Boi Espácio”?

— Cossa 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.
- B Apenas II.
- C Apenas I e II.
- D Apenas II e III.
- E I, 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 antropológico”, escrito por Oswald de Andrade

A ordem correta de preenchimento das lacunas, de cima para baixo, é:

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

15 Insper 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-Campinas 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 torno 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 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 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 consequente 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.

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, de vido principalmente à natureza cinzenta de meu pai, ser desprovido de qualquer lirismo, duma exemplaridade incapaz, acolchoado 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 ilhota 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.

E enquanto anoitece, vou
Lendo, sossegado e só,
As cartas que meu avô
Escrevia a minha avó

Enternecido sorrio
Do fervor desses carinhos:
É que os conheci velhinhos,
Quando o fogo era já frio.

Cartas de antes do noivado
Cartas de amor que começa,
Inquieto, maravilhado,
E sem saber o que peça.

Temendo a cada momento
Ofendê-la, desgostá-la,
Quer ler em seu pensamento
E balbucia, não fala

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 “enternecido”, 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.

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 cavalheiro 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 tradi-
 cionais da criança brasileira.
- B promove uma reflexão sobre a realidade de pobre-
 za dos centros urbanos.
- C traduz em linguagem lírica o mosaico de elementos
 de significação corriqueira.
- D introduz a interlocução como mecanismo de cons-
 trução de uma poética nova.
- E constata a condição melancólica dos homens dis-
 tantes 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 refle-
 xão acerca da morte.

- 25 UEM 2016 Assinale o que for **correto** sobre o poema
 abaixo e sobre o seu autor, Manuel Bandeira.

NOITE MORTA

Noite morta.
 Junto ao poste de iluminação
 Os sapos engolem mosquitos.

Ninguém passa na estrada.
 Nem um bêbado.

No entanto há seguramente por ela uma procissão
 de sombras.

Sombras de todos os que passaram
 Os que ainda vivem e os que já morreram.

O córrego chora.
 A voz da noite.

(Não desta noite, mas de outra maior.)

Petrópolis, 1921.

(BANDEIRA, Manuel. *Melhores poemas*. 16. ed.
 São Paulo: Global, 2013, p. 79)

- 01 Embora a noite esteja iluminada pelo poste de luz,
 o silêncio e as sombras criam um ambiente gótico e
 triste. Os bêbados e os sapos são os únicos seres
 alegres em um espaço desolado.
- 02 “O córrego chora” é uma expressão que se configura
 como uma personificação. A ideia criada pelo texto
 consiste em atribuir ao córrego um atributo humano,
 o choro. O eu do poema associa o barulho emitido
 pelo correr das águas a um lamento dentro da noite
- 04 O verso final refere-se a uma noite especial que
 pode ser a véspera do Natal ou do Ano Novo na
 qual impera o mundo espiritual, de onde vêm as
 sombras dos mortos para trilhar o caminho dos vivos.
- 08 O poema é composto de versos com métrica
 regular. Com exceção das rimas emparelhadas

("passaram" e "morreram"), o texto apresenta rimas interpoladas. A regularidade métrica e o equilíbrio formal mostram que, apesar da tristeza, a camada racional se sobressai à emocional.

- 16 A morte é tema fortemente marcado na obra do poeta. No poema, ela se faz presente nos versos "Os que ainda vivem e os que já morreram / [] (Não desta noite, mas de outra maior.)"

Soma:

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 carnalmente um corpo, pois o amor é sublimado fora dos desejos terrenos.

A(s) afirmativa(s) correta(s) é(são)

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

Textos para a próxima questão.

Texto 1

O Último Poema

Manuel Bandeira

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.

Disponível em: <http://www.releituras.com/mbandeira_ultimo.asp>.
Acesso em: 07 nov. 2016

Texto 2

AMAR E SER AMADO

Castro Alves

Amar e ser amado! Com que anelo
Com quanto ardor este adorado sonho

Acalentei em meu delírio ardente
Por essas doces noites de desvelo!
Ser amado por ti, o teu alento
A bafejar-me a abrasadora frente!
Em teus olhos mirar meu pensamento,
Sentir em mim tu'alma, ter só vida
P'ra tão puro e celeste sentimento
Ver nossas vidas quais dois mansos rios,
Juntos, juntos perderem-se no oceano,
Beijar teus lábios em delírio insano
Nossas almas unidas, nosso alento,
Confundido também, amante, amado
Como um anjo feliz... que pensamento!?

Disponível em: <<https://pensador.uol.com.br/frase/NTU2MTQw/>>.
Acesso em: 07 nov. 2016

Texto 3

Livre

Cruz e Sousa

Livre! Ser livre da matéria escrava,
arrancar os grilhões que nos flagelam
e livre penetrar nos Dons que selam
a alma e lhe emprestam toda a etérea lava.

Livre da humana, da terrestre bava
dos corações daninhos que regelam,
quando os nossos sentidos se rebelam
contra a Infâmia bifronte que deprava.

Livre! bem livre para andar mais puro,
mais junto à Natureza e mais seguro
do seu Amor, de todas as justiças.

Livre! para sentir a Natureza,
para gozar, na universal Grandeza,
Fecundas e arcangélicas preguiças.

Disponível em: <<http://www.poesiaspoemaseversos.com.br/cruz-e-sousa-poemas/>> Acesso em: 07 nov. 2016

27 UCPel 2017 Sobre o(s) texto(s) é correto afirmar que:

- A O texto 3 demonstra a temática presente nas poesias românticas da segunda geração, ou seja, o desejo pela liberdade
B O texto 2 é um soneto que representa o valor métrico atribuído ao parnasianismo.
C Os textos 1 e 3 demonstram a liberdade representada ora na escrita e ora no tema, algo representativo para o romantismo
D O texto 2 demonstra a preocupação do eu-lírico com a questão da efemeridade da vida e a busca pelo prazer, algo representativo na primeira geração do romantismo.
E O texto 1 demonstra a liberdade de expressão e criação poética, sem preocupação com a linguagem, característica presente nas produções literárias do modernismo.

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 carismaticamente, falando nos pobres e humildes que é tão difícil ajudar
 Explicou: “Não nasci presidente.
 Nasci com a minha consciência.
 Quero ficar em paz com a minha consciência”
 Agora vai viajar.
 Vai viajar longamente no exterior.
 Está em paz com a sua consciência.
 Ouviram bem?

ESTÁ EM PAZ COM A SUA CONSCIÊNCIA

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

Com base no poema, 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.
- B II, apenas.
- C I e III, apenas
- D II e III, apenas.
- E I, II e III.

- 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...
 Pequeninha, 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.

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 *clowns* 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



Antônio Parreiras, *Jornada dos mártires*, 1928, óleo sobre tela, Museu Mariano Procópio, Juiz de Fora, Brasil. A pintura retrata a passagem dos inconfidentes presos. O episódio da Inconfidência Mineira foi representado de maneira poética por Cecília Meireles, em sua obra *Romanceiro da Inconfidência*.

FRENTE 2

CAPÍTULO

13

O Modernismo no Brasil: segunda geração

A segunda fase da geração modernista ocupa lugar em uma época que 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 para 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.

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.

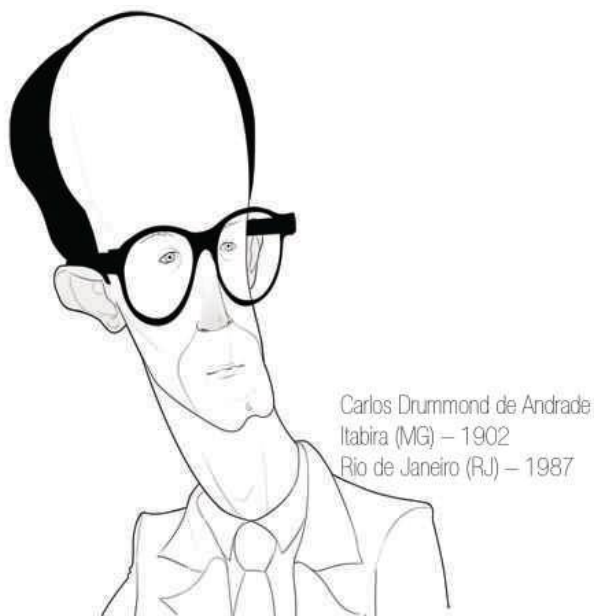
A segunda geração modernista está compreendida em um período de 15 anos (1930 a 1945), quando predominou a literatura em prosa, embora a poesia tenha contado com poetas até hoje cultuados no Brasil.

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, 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. Por exemplo, seu poema “Cidadezinha qualquer” se aproxima do poema piada oswaldiano, renovando-o. 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, constrói-se 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, é o primeiro poema que aparece em *Alguma poesia*:

Quando nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! ser *gauche* na vida

As casas espiam os homens
que correm atrás de mulheres.
A tarde talvez fosse azul,
não houvesse tantos desejos.

O bonde passa cheio de pernas:
pernas brancas pretas amarelas.
Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração.
Porém meus olhos
não perguntam nada.

O homem atrás do bigode
é sério, simples e forte
Quase não conversa.
Tem poucos, raros amigos
o homem atrás dos óculos e do bigode.

Meu Deus, por que me abandonaste
se sabias que eu não era Deus
se sabias que eu era fraco

Mundo mundo vasto mundo,
se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo,
mais vasto é meu coração.

Eu não devia te dizer
mas essa lua
mas esse conhaque
botam a gente comovido como o diabo.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 5.

A primeira estrofe traz, a partir de uma chave autobiográfica, uma imagem e uma expressão que marcariam toda a poesia drummondiana

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. 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?
e agora, você?
você que é sem nome,
que zomba dos outros,
você que faz versos,
que ama, protesta?
e agora, José?

Está sem mulher,
está sem discurso,
está sem carinho,
já não pode beber,
já não pode fumar,
cuspir já não pode,
a noite esfriou,
o dia não veio,
o bonde não veio,
o riso não veio,
não veio a utopia
e tudo acabou
e tudo fugiu
e tudo mofou,
e agora, José?

E agora, José?
Sua doce palavra,
seu instante de febre,
sua gula e jejum,

sua biblioteca,
sua lavra de ouro,
seu terno de vidro,
sua incoerência,
seu ódio — e agora?

Com a chave na mão
quer abrir a porta,
não existe porta;
quer morrer no mar,
mas o mar secou;
quer ir para Minas,
Minas não há mais.
José, e agora?

Se você gritasse,
se você gemesse,
se você tocasse
a valsa vienense,
se você dormisse,
se você cansasse,
se você morresse
Mas você não morre,
você é duro, José!

Sozinho no escuro
qual bicho do mato,
sem teogonia,
sem parede nua
para se encostar,
sem cavalo preto
que fuja a galope,
você marcha, José!
José, para onde?

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 metalinguisticamente 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 “O elefante”). Enfim, trata-se de um livro no qual há certa predominância da temática social, mas que 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 desse 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 máquina do mundo se entreabriu
para quem de a romper já se esquivava
e só de o ter pensado se carpia

Abriu-se majestosa e circunspecta,
sem emitir um som que fosse impuro
nem um clarão maior que o tolerável

[]
A treva mais estrita já pousara
sobre a estrada de Minas, pedregosa,
e a máquina do mundo, repelida,

se foi miudamente recompondo,
enquanto eu, avaliando o que perdera,
seguia vagaroso, de mãos pensas

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 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. Nesse livro, composto de 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, tornando essa obra um importante registro literário, com uma 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.



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.



Fig. 1 Vista da praia de Copacabana, no Rio de Janeiro. A cidade foi o principal cenário das produções de Vinicius de Moraes.

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; além disso, algumas questões que haviam sido deixadas de lado foram colocadas em evidência nesse momento



Fig. 2 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 segunda 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



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 tornou 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, tornou-se muito conhecido o poema “Essa negra fulô”, que já havia sido publicado antes em jornais.

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,
para 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!

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 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 cabeção,
de dentro dele 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. "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; daí as acusações de roubo 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.

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.apinturaempânico.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. É um poeta múltiplo, como ele mesmo diz, um "poeta-oceano": "porque dentro de mim discutem um mineiro, um grego, um hebreu, um indiano, um cristão péssimo, 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 desnorteante poema "Mapa", síntese poética de seus principais temas e suas inquietações:

Mapa

Me colaram no tempo, me puseram
uma alma viva e um corpo desconjugado. Estou
limitado ao norte pelos sentidos, ao sul pelo medo,
a leste pelo Apóstolo São Paulo, a oeste pela minha educação.
Me vejo numa nebulosa, rodando, sou um fluido,
depois chego à consciência da terra, ando como os outros,
me pregam numa cruz, numa única vida.

Colégio. Indignado, me chamam pelo número, detesto a
[hierarquia.

Me puseram o rótulo de homem, vou rindo, vou andando,
[aos solavancos.

[]

Sou a presa do homem que fui há vinte anos passados,
[dos amores raros que tive,
vida de planos ardentes, desertos vibrando sob os dedos
[do amor,
tudo é ritmo do cérebro do poeta. Não me inscrevo em
[nenhuma teoria,

estou no ar,
na alma dos criminosos, dos amantes desesperados,
no meu quarto modesto da praia de Botafogo,
no pensamento dos homens que movem o mundo,
nem triste nem alegre, chama com dois olhos andando,
sempre em transformação.

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 desconjugado"; "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 camonianos em Vinícius 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.

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 ()

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?

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. | D II e III, apenas. |
| B I e II, apenas. | E I, II e III. |
| C III, apenas. | |

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.

fugidio: esquivo; que tende a fugir ou desaparecer; pouco duradouro;

gozo: prazer;

tormento: grande sofrimento.

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-Rio 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.
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,
[alforrias?

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.

Oração

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!”

– “bendita sois entre as mulheres, bendito é o fruto
[do vosso ventre...”

LIMA, Jorge de. *Poemas*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2004. p. 39

- ## 8 Enem 2017

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-vuco,
Tal e qual o zepelim
Mas deu um vento no anjo,
Ele perdeu a memória
E não voltou nunca mais

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 opositor 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 encarar-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:

- 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.
- 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.

- 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

- I, apenas.
- II, apenas.
- I e II, apenas.
- II e III, apenas.
- I, II e III.

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:

- “Na rua passa um operário. Como vai firme! Não tem blusa.”
- “Esse é um homem comum, apenas mais escuro que os outros (...)”
- “Não ouve, na Câmara dos Deputados, o líder opositor vociferando.”
- “Teria vergonha de chamá-lo meu irmão. Ele sabe que não é, nunca foi meu irmão, que não nos entenderemos nunca.”
- “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 resplandecem enormes.
É 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 **sabadoleanos** 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 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.).

sabadoleanos: frequentadores do *sabadole*, nome dado ao encontro de intelectuais, especialmente escritores, realizado habitualmente aos sábados, na casa do bibliófilo Plínio Doyle, situada no Rio de Janeiro.

- 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 “sabadoleanos” 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 significante por excelência, um continuum significante. 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 significante 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 significante 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
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*.

descorçoado: assim como “desacorçoado”, é uma variante de uso popular da palavra “desacoroçoado”, que significa “desanimado”;
pez: piche.

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-Campinas 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*

Texto para a questão 17

Legado

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.

17 FICSAE 2017 Esse poema integra a obra **Claro Enigma**, de Carlos Drummond de Andrade. Da leitura dele, depreende-se que

- A o poeta exalta a força que a poesia tem de tornar perenes as vicissitudes efêmeras da vida
B as rimas, bastante convencionais, dão ao poema um tom passadista que faz dele um texto de dúbia qualidade estética
C o legado a que se refere o texto diz respeito somente à poesia metaforizada como canto radioso.
D o poema se organiza em versos alexandrinos, de caráter parnasiano, sem deixar de apresentar a clássica chave de ouro, que confere brilhantismo ao fecho do texto.

18 ITA 2019 Leia o poema de autoria de Cecília Meireles.

“Epigrama n. 04”

O choro vem perto dos olhos
para que a dor transborde e caia.

O choro vem quase chorando
como a onda que toca a praia.

Descem dos céus ordens augustas
e o mar chama a onda para o centro.
O choro foge sem vestígios,
mas levando náufragos dentro.

(MEIRELES, Cecília, *Viagem/Vaga música*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.p.43)

O texto

- I aproxima metaforicamente um fenômeno humano e um fenômeno natural a partir da identificação de, pelo menos, um traço comum a ambos: água em movimento.
II. sugere que, enquanto o movimento do choro é ligado à variação das emoções, o movimento da onda deve-se a forças naturais, responsáveis pela circularidade marítima.
III ameniza o dramatismo do choro humano, pois, quando acomete o sujeito, ele passa naturalmente, como a onda que volta ao mar.
IV. leva-nos a perceber que o choro contido tem um impacto emocional que o torna desolador.

Estão corretas:

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

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 antítese 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 UFRGS 2019** Leia trechos dos poemas “Fanatismo”, de Florbela Espanca, e “Imagem”, de Cecília Meireles.

Fanatismo

()
“Tudo no mundo é frágil, tudo passa...”
Quando me dizem isto, toda a graça
Duma boca divina fala em mim!

E, olhos postos em ti, digo de rastros:
“Ah! Podem voar mundos, morrer astros,
Que tu és como Deus: Princípio e Fim!...”

Imagem

Tão brando é o movimento
das estrelas, da lua,
das nuvens e do vento,
que se desenha a tua
face no firmamento.

Desenha-se tão pura
como nunca a tiveste,
nem nenhuma criatura.
Pois é sombra celeste
da terrena aventura.
(...)

Assinale com **V (verdadeiro)** ou **F (falso)** as seguintes afirmações sobre os poemas.

- Ambos os sujeitos líricos comparam o ser amado à perfeição divina.
- Ambos os sujeitos líricos veem o amor de modo idealizado.
- Ambos os sujeitos líricos falam diretamente ao ser amado.
- Ambos os poemas citam diretamente a voz da opinião pública.

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

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

- 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 encontras
[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.

- a) 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?
- b) 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 A força e a resistência humanas superam os danos provocados pelo poder corrosivo das palavras.
- B As relações humanas, em suas múltiplas esferas, têm seu equilíbrio vinculado ao significado das palavras.
- C O significado dos nomes não expressa de forma justa e completa a grandeza da luta do homem pela vida.
- D Renovando o significado das palavras, o tempo permite às gerações perpetuar seus valores e suas crenças.
- E 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 pou-
sada e que um rosto
Adquira de vez em quando essa cor só encontrável
no terceiro minuto da aurora.

MORAES, Vinicius de.

haute couture: alta costura

No conhecido poema “Receita de mulher”, de que se reproduziu aqui um excerto, o tratamento dado ao tema da beleza feminina manifesta a

- A oscilação do poeta entre a angústia do pecador (tendo em vista sua educação jesuítica) e o impudor do libertino
- B conjugação, na sensibilidade do poeta, de interesse sexual e encantamento estético, expresso de modo provocador e bem-humorado.
- C idealização da mulher a que chega o poeta quando, na velhice, arrefeceu-lhe o desejo sexual.
- D crítica ao caráter frívolo que, por associar-se ao consumo, o amor assume na contemporaneidade.
- E síntese, pela via do erotismo, das tendências europeizantes e nacionalistas do autor.

- 24 Unisc 2017 Leia atentamente o trecho do poema “Cantiguinha”, 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
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 Unicamp 2018** Na “Nota preliminar” escrita para a primeira edição do livro *Poemas negros*, de Jorge de Lima, o antropólogo Gilberto Freyre afirma que, graças à “interpretação de culturas, entre nós tão livre”, e graças ao “cruzamento de raças”, “o Brasil vai-se adoçando numa das comunidades mais genuinamente democráticas e cristãs do nosso tempo”. Com base no poema “Democracia”, responda às questões que se seguem.

Democracia

Punhos de rede embalarão o meu canto
para adoçar o meu país, ó Whitman.
Jenipapo coloriu o meu corpo contra os maus-olhados,
catecismo me ensinou a abraçar os hóspedes,
carumã me alimentou quando eu era criança,
Mãe-negra me contou histórias de bicho,
moleque me ensinou safadezas,
massoca, tapioca, pipoca, tudo comi,
bebi cachaça com caju para limpar-me,
tive maleita, catapora e ínguas,
bicho-de-pé, saudade, poesia;
fiquei aluado, mal-assombrado, tocando maracá,
dizendo coisas, brincando com as crioulas,
vendo espíritos, abusões, mães-d’água,
conversando com os malucos, conversando sozinho,
emprenhando tudo que encontrava,
abraçando as cobras pelos matos,
me misturando, me sumindo, me acabando,
para salvar a minha alma benzida
e meu corpo pintado de urucu,
tatuado de cruzeiros, de corações, de mãos-ligadas,
de nomes de amor em todas as línguas de branco, de
mouro ou de pagão.

(Jorge de Lima, i, v. I. Rio de Janeiro/Brasília: J. Aguilar/INL, 1974, p.160, 164-165.)

- a) A ideia de “adoçamento” social está presente tanto no poema de Jorge de Lima quanto no texto de Gilberto Freyre. Aponte dois episódios da formação do poeta, referidos no poema, que exemplificam essa interpretação. Justifique sua escolha.
- b) Considerando elementos da composição do poema, explique de que maneira a ideia de “democracia”, presente no título, manifesta-se no texto.

Texto para as questões **27** e **28**.

Fragmento do poema do poeta mineiro Murilo Mendes (1901 1975)

O pastor pianista

Soltaram os pianos na planície deserta
Onde as sombras dos pássaros vêm beber.
Eu sou o pastor pianista,
Vejo ao longe com alegria meus pianos
Recortarem os vultos monumentais
Contra a lua.

Murilo Mendes.

- 27 Mackenzie 2018** Observe as afirmações

- I O tema da música, frequente na poesia de Murilo Mendes, é trabalhado nos versos acima sob influência do surrealismo

- II Os versos revelam ecos da poesia cerebral e racionalista do poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto
- III Pode-se afirmar que a poesia de Murilo Mendes é multifacetada, pois em diferentes poemas há tanto uma perspectiva de denúncia social como também diálogos com o experimentalismo da poesia concreta

Assinale a alternativa correta.

- A Estão corretas as afirmações I e II.
- B Estão corretas as afirmações I e III.
- C Estão corretas as afirmações II e III.
- D Todas as afirmações estão corretas.
- E Nenhuma das afirmações está correta.

28 Mackenzie 2018 Seria possível compararmos o fragmento do poema “O pastor pianista” com:

- A a poesia parnasiana de Olavo Bilac e de Alberto Oliveira, pela presença da temática da arte pela arte.
- B os cenários sertanejos e a representação do conflito entre indivíduo e natureza, como presentes em *Vidas secas*, de Graciliano Ramos.
- C o indianismo e as metáforas de mestiçagem, como encontrados no romance *Iracema*, de José de Alencar.
- D o poema-piada e a desconstrução com efeito de humor da temática do amor, característicos da obra de Oswald de Andrade.
- E o jogo poético entre os planos físico e onírico, como recorrente na obra de Jorge de Lima.

29 UFU 2015

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.

- a) Quais são as três figuras de efeito sonoro que predominam nesta estrofe?
- b) Explique cada uma delas, citando exemplos retirados destes versos de Jorge de Lima.

30 PUC-Campinas 2018 Se a obra historiográfica de Sérgio Buarque de Hollanda foi um olhar para o passado brasileiro a partir da História de São Paulo (as monções, as entradas e bandeiras, os caminhos e fronteiras) entre a generalidade do ensaio, em *Raízes do Brasil*, e a sistematização acadêmica de sua produção na USP, a cidade do Rio de Janeiro funda um universo poético e um horizonte criativo inteiramente novos em Chico Buarque, no cruzamento das atividades do “morro” (o samba, sobretudo) com as da “cidade” (A Bossa Nova e a vida intelectual do circuito Zona Sul)

(FIGUEIREDO, Luciano (org) *História do Brasil para ocupados* Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013, p. 451)

O sociólogo Sérgio Buarque de Hollanda, em sua obra *Raízes do Brasil*, buscou caracterizar traços fundadores da nossa identidade cultural, ao tempo que também a literatura registrava aspectos regionais de nossa cultura mais enraizada, tal como ocorreu

- A nas crônicas dos jornais e revistas da época conhecida como belle époque.
- B no período de autores pioneiros conhecido como pré-modernismo.
- C nas páginas ainda tímidas de nossa prosa mais intimista da década de 1940
- D nos poemas em prosa do então jovem e promissor Carlos Drummond de Andrade.
- E em romances de afirmação do período modernista e da chamada geração de 30.

31 EsPCEx 2018 Leia as afirmações abaixo sobre Carlos Drummond de Andrade:

- I. Preferiu não participar da Semana de Arte Moderna, mas enviou seu famoso poema “Os Sapos”, que, lido por Ronald de Carvalho, tumultuou o Teatro Municipal
- II. Sua fase “gauche” caracterizou-se pelo pessimismo, pelo individualismo, pelo isolamento pela reflexão existencial. A obra mais importante foi o “Poema de Sete Faces”.
- III. Na fase social, o eu lírico manifesta interesse pelo seu tempo e pelos problemas cotidianos, buscando a solidariedade diante das frustrações e das esperanças humanas.
- IV. A última fase foi marcada pela poesia intimista, de orientação simbolista, prezando o espiritualismo e o orientalismo e a musicalidade, traços que podem ser notados no poema “O motivo da Rosa”.

Estão corretas as afirmações:

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

32 UEM 2015 Assinale o que for correto sobre o poema abaixo e sobre seu autor, Carlos Drummond de Andrade

No meio do caminho

No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei desse acontecimento
na vida de minhas retinas tão fatigadas.
Nunca me esquecerei que no meio do caminho
tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
no meio do caminho tinha uma pedra.

(ANDRADE, Carlos Drummond de *Antologia poética* São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p.237)

- 01 O poema marca um momento de mudança radical na obra de Drummond (representando sua adesão ao grupo de Poesia Pau-Brasil, de Murilo Mendes) após suas obras iniciais parnasianas.
- 02 Embora tenha sido amplamente aceito por alguns grupos modernistas, “No meio do caminho” encontrou resistência por parte de Oswald de Andrade, que o considerou uma reflexão alienante de cunho antinacionalista.
- 04 Drummond, em suas obras iniciais, ganhou a alcunha de “imaginação de pedra”, devido à insistente reprodução de paisagens típicas de Minas Gerais em seus poemas, como se nota no elemento recorrente do texto reproduzido.
- 08 Ainda que o poema “No meio do caminho” traga marcas das novas propostas poéticas da primeira geração modernista, Drummond, cronológica e esteticamente, faz parte da segunda geração do modernismo brasileiro.
- 16 Apesar de uma aparente simplificação monotemática, o poema traz um dos temas caros a Drummond, o tempo, que é trabalhado com profundidade lírica

Soma:

Textos para a questão 33.

Texto 1

Mapa de anatomia: O Olho

O Olho é uma espécie de globo,
é um pequeno planeta
com pinturas do lado de fora.
Muitas pinturas:
azuis, verdes, amarelas
É um globo brilhante:
parece cristal,
é como um aquário com plantas
finamente desenhadas: algas, sargaços,
miniaturas marinhas, areias, rochas,
naufrações e peixes de ouro

Mas por dentro há outras pinturas,
que não se veem:
umas são imagens do mundo,
outras são inventadas.

O Olho é um teatro por dentro
E às vezes, sejam atores, sejam cenas,
e às vezes, sejam imagens, sejam ausências,
formam, no Olho, lágrimas.

(Cecília Meireles)

Texto 2

A um ausente

Tenho razão de sentir saudade,
tenho razão de te acusar
Houve um pacto implícito que rompestes
e sem te despedires foste embora.

Detonaste o pacto.

Detonaste a vida geral, a comum aquiescência
de viver e explorar os rumos de obscuridade
sem prazo sem consulta sem provocação
até o limite das folhas caídas na hora de cair

Antecipaste a hora

Teu ponteiro enlouqueceu,
enlouquecendo nossas horas.

Que poderias ter feito de mais grave
do que o ato sem continuação, o ato em si,
o ato que não ousamos nem sabemos ousar
porque depois dele não há nada?

Tenho razão para sentir saudade de ti,
de nossa convivência em falas camaradas,
simples apertar de mãos, nem isso, voz
modulando sílabas conhecidas e banais
que eram sempre certeza e segurança

Sim, tenho saudades.

Sim, acuso-te porque fizeste
o não previsto nas leis da amizade e da natureza
nem nos deixaste sequer o direito de indagar
porque o fizeste, porque te foste.

(Carlos Drummond de Andrade)

Texto 3

Ausência

Eu deixarei que morra em mim o desejo de amar os
teus olhos que são doces.

Porque nada te poderei dar senão a mágoa de me
veres eternamente exausto

No entanto a tua presença é qualquer coisa como a
luz e a vida

E eu sinto que em meu gesto existe o teu gesto e em
minha voz a tua voz.

Não te quero ter porque em meu ser tudo estaria ter
minado.

Quero só que surjas em mim como a fé nos desesperados
Para que eu possa levar uma gota de orvalho nesta
terra amaldiçoada

Que ficou sobre a minha carne como nódoa do passado.
Eu deixarei... tu irás e encostarás a tua face em outra face.
Teus dedos enlaçarão outros dedos e tu desabrocharás
para a madrugada.

Mas tu não saberás que quem te colheu fui eu, porque
eu fui o grande íntimo da noite

Porque eu encostei minha face na face da noite e ouvi
a tua fala amorosa.

Porque meus dedos enlaçaram os dedos da névoa
suspensos no espaço.

E eu trouxe até mim a misteriosa essência do teu aban
dono desordenado.

Eu ficarei só como os veleiros nos pontos silenciosos
Mas eu te possuirei como ninguém porque poderei
partir.

E todas as lamentações do mar, do vento, do céu, das
aves, das estrelas.

Serão a tua voz presente, a tua voz ausente, a tua voz
serenizada

(Vinícius de Moraes)

33 UPE 2015 Após a leitura dos poemas, analise as proposições a seguir.

- I. O Texto 1 é um poema, cujo eu lírico trata das ausências, recorrendo aos sentidos, e fala de seus sentimentos, valendo-se da forma e da cor que as imagens poéticas sugerem.
- II. Os três poemas falam de ausência ou de saudade na mesma proporção, como também de relações amorosas frustradas.
- III. No Texto 2, o eu lírico questiona a ausência de quem partiu, sem sequer anunciar sua partida. Percebe-se que a morte foi o motivo da ausência da amizade sugerida pelas imagens poéticas.
- IV. Vinicius de Moraes é dono de um lirismo de caráter confidencial, com uma visão familiar do mundo; é um poeta singular. No Texto 3, percebe-se um eu lírico carregado de sentimentos de afeto por uma amada, entre o universo espiritual e físico.

Estão CORRETAS:

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

Leia os textos para responder à questão **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 cabeção,
 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.

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 | D V V F- V- V |
| B F- F- F- F- V | E F- F- F- V- F |
| C V- F- V F- 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 quando “toparam”, pela primeira vez, com a “pedra” drummondiana

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 beletrismo 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 antipoeética” 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.

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://p4ed.com/BFTMC>>

- **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://p4ed.com/QJORT>>.



Áudio

- Poemas de Carlos Drummond de Andrade

Neste áudio, os poemas são recitados pelo próprio poeta.

Disponível em: <<https://p4ed.com/CSRBE>>.

Exercícios complementares

- 1 UFSM 2013** Observe as seguintes estrofes do poema “Coração 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
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 movimenta 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.

3 Enem PPL 2019

Canção

No desequilíbrio dos mares,
as proas giram sozinhas...
Numa das naves que afundaram
é que certamente tu vinhas.

Eu te esperei todos os séculos
sem desespero e sem desgosto,
e morri de infinitas mortes
guardando sempre o mesmo rosto.

Quando as ondas te carregaram
meus olhos, entre águas e areias,
cegaram como os das estátuas,
a tudo quanto existe alheias.

Minhas mãos pararam sobre o ar
e endureceram junto ao vento,
e perderam a cor que tinham
e a lembrança do movimento.

E o sorriso que eu te levava
desprende-se e caiu de mim:
e só talvez ele ainda viva
dentro destas águas sem fim

MEIRELES, C. In: SECCHIN, A. C. (Org.). *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

Na composição do poema, o tom elegíaco e solene manifesta uma concepção de lirismo fundada na

- A contradição entre a vontade da espera pelo ser amado e o desejo de fuga.
- B expressão do desencanto diante da impossibilidade da realização amorosa.
- C associação de imagens díspares indicativas de esperança no amor futuro.
- D recusa à aceitação da impermanência do sentimento pela pessoa amada.
- E consciência da inutilidade do amor em relação à inevitabilidade da morte.

Texto para as questões de 4 a 6

O elefante

Fabrico um elefante
de meus poucos recursos.

Um tanto de madeira
tirado a velhos móveis
talvez lhe dê apoio
E o encho de algodão,
de paina, de doçura
A cola vai fixar
suas orelhas pensas
A tromba se enovela,
é a parte mais feliz
de sua arquitetura.

Mas há também as presas,
dessa matéria pura
que não sei figurar.
Tão alva essa riqueza
a espojar-se nos circos
sem perda ou corrupção.
E há por fim os olhos,
onde se deposita
a parte do elefante
mais fluida e permanente,
alheia a toda fraude
Eis o meu pobre elefante
pronto para sair
à procura de amigos
num mundo enfasiado
que já não crê em bichos
e dúvida das coisas
Ei-lo, massa imponente
e frágil, que se abana
e move lentamente
a pele costurada
onde há flores de pano
e nuvens, alusões
a um mundo mais poético
onde o amor reagrupa
as formas naturais.

Vai o meu elefante
pela rua povoada,
mas não o querem ver
nem mesmo para rir
da cauda que ameaça
deixá-lo ir sozinho.
É todo graça, embora
as pernas não ajudem
e seu ventre balofo
se arrisque a desabar
ao mais leve empurrão
Mostra com elegância
sua mínima vida,
e não há cidade
alma que se disponha
a recolher em si
desse corpo sensível
a fugitiva imagem,
o passo desastrado
mas faminto e tocante.

Mas faminto de seres
e situações patéticas,
de encontros ao luar
no mais profundo oceano,

sob a raiz das árvores
ou no seio das conchas,
de luzes que não cegam
e brilham através
dos troncos mais espessos.
Esse passo que vai
sem esmagar as plantas
no campo de batalha,
à procura de sítios,
segredos, episódios
não contados em livro,
de que apenas o vento,
as folhas, a formiga
reconhecem o talhe,
mas que os homens ignoram,
pois só ousam mostrar-se
sob a paz das cortinas
à pálpebra cerrada.
E já tarde da noite
volta meu elefante,
mas volta fatigado,
as patas vacilantes
se desmancham no pó.
Ele não encontrou
o de que carecia,
o de que carecemos,
eu e meu elefante,
em que amo disfarçar-me.
Exausto de pesquisa,
caiu lhe o vasto engenho
como simples papel.
A cola se dissolve
e todo o seu conteúdo
de perdão, de carícia,
de pluma, de algodão,
jorra sobre o tapete,
qual mito desmontado.
Amanhã recomeço.

ANDRADE, Carlos Drummond de. O Elefante. 9ª ed. -
São Paulo: Editora Record, 1983.

4 IME 2019 O poema

- A anuncia, por meio da alegoria do animal, que o tamanho dos problemas dos adultos é inversamente proporcional ao tamanho do elefante, sendo, ao mesmo tempo, um poema direcionado às crianças.
- B estabelece uma relação criador/criatura e, metaforicamente, é possível falar de um paralelo entre arte/artista: o conteúdo produzido pelo artista é causa e consequência, ao mesmo tempo, do trabalho do poeta com as palavras
- C desconecta o elefante (criação) de seu criador, retirando deste toda a sua capacidade criativa.
- D mostra a criatura, o elefante, como algo definido e único: criá-lo é tão trabalhoso que não há possibilidade de criar outros elefantes
- E revela, metaforicamente, um descuido com o fazer poético ao descrever a deselegância do elefante mal construído, que segue pelas ruas de modo desequilibrado.

- 5 IME 2019** Considere os versos **68 a 80** do texto, transcritos abaixo:

“Esse passo que vai
sem esmagar as plantas
no campo de batalha,
à procura de sítios,
segredos, episódios
não contados em livro,
de que apenas o vento,
as folhas, a formiga
reconhecem o talhe,
mas que os homens ignoram,
pois só ousam mostrar-se
sob a paz das cortinas
à pálpebra cerrada.”

Acerca de “vento”, “folhas” e “formiga”, pode-se afirmar que

- A** significam a procura do poeta por novos “sítios”, ou seja, novo público, futuros leitores do poema.
 - B** são comparados ao “livro” que o poeta pretende escrever sob a paz das cortinas.
 - C** não constituem elementos naturais capazes de compreender e espelhar a natureza do “elefante”
 - D** estão presentes no poema com o objetivo de exaltar o comportamento humano que só se mostra “sob a paz das cortinas / à pálpebra cerrada”
 - E** eles não ignoram o que o homem ignora.
- 6 IME 2019** No texto, considerando o elefante fabricado artesanalmente como uma alegoria para falar da arte, mandar o elefante à rua aponta para um desejo de
- A** divulgação daquilo que até então era privado e íntimo.
 - B** invisibilidade da coisa criada.
 - C** anonimato e silenciamento, já que há nas ruas um burburinho incessante que acaba por silenciar tudo o que nela transita.
 - D** fuga às responsabilidades do artista, pois o poeta sucumbe diante de sua inspiração
 - E** banalização dos sentimentos que inspiraram o poeta a construir seu elefante.

Texto para as questões de **7 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

carro: vagão ferroviário para passageiros.

- 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).

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, anaxim): 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/ 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.

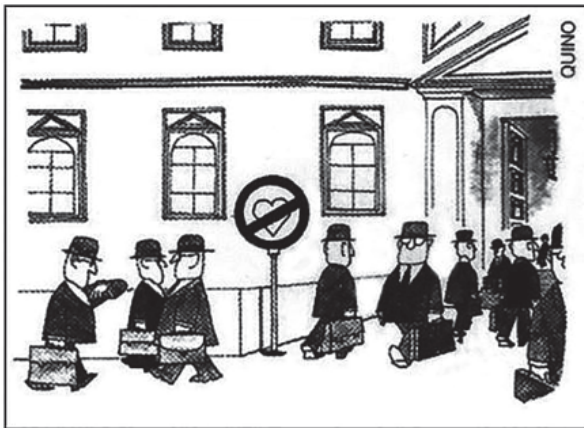
Com base na leitura dos textos apresentados e nos seus conhecimentos acerca das características das obras modernas, assinale a alternativa **correta**

- 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 desesperados
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	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?
---	---

Por estrada e monte,
neblina total.
No perfil da lua,
um nimbo mortal.
(Mas quem lê na névoa
o amargo sinal?)

Teria inimigo?
Teria rival?”

O sono conversa
em cada **poial**

A noite da Vila
é densa e glacial
O sono, embuçado
em cada beiral
Quem não dorme,
[sonha
com seu enxoval.

“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.

zagal: pastor;

poial: assento de pedra na entrada de uma casa.

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:

- 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**

- 00 Tanto Vinicius de Moraes quanto Chico Buarque de Holanda foram letristas e literatos, e ambos estão localizados na segunda fase do Modernismo brasileiro
- 11 O soneto de Vinicius de Moraes expressa, de forma suave e equilibrada, uma série de sentimentos dos lorosos que estão associados à separação de dois amantes. A voz masculina é flagrante nas marcas linguísticas

- 22 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
- 33 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
- 44 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 citadina
- 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, depus 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 decepções 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, depus 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
5 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
10 Um templo sem religião
Como tampouco sabia
Que a casa que ele fazia
Sendo a sua liberdade
Era a sua escravidão.
15 De fato como podia
Um operário em construção
Compreender por que um tijolo
Valia mais do que um pão?
Tijolos ele empilhava
20 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
25 Erguendo uma casa aqui
Adiante um apartamento

Além uma igreja, à frente
Um quartel e uma prisão:
Prisão de que sofreria
30 Não fosse eventualmente
Um operário em construção.
Mas ele desconhecia
Esse fato extraordinário:
Que o operário faz a coisa
35 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
40 Ao constatar assombrado
Que tudo naquela mesa
– Garrafa, prato, facão,
Era ele quem fazia
Ele, um humilde operário,
45 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 **29**.

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; avô 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

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 | D II e V |
| B II, III e IV | E I e IV |
| C I, II e III | |

Leia o texto para responder à questão **32**

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 Cefet-MG 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, va gas 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.

33 Fuvest 2018 Leia o texto e atenda ao que se pede

A máquina do mundo

E como eu palmilhasse vagamente
uma estrada de Minas, pedregosa,
e no fecho da tarde um sino rouco

se misturasse ao som de meus sapatos
que era pausado e seco; e aves pairassem
no céu de chumbo, e suas formas pretas

lentamente se fossem diluindo
na escuridão maior, vinda dos montes
e de meu próprio ser desengano,

a máquina do mundo se entreabriu
para quem de a romper já se esquivava
e só de o ter pensado se carpia.*
()

Carlos Drummond de Andrade, *Claro enigma*.

carpir-se: lamentar-se.

- a) O ponto de vista do eu lírico em relação à “máquina do mundo” ilustra as principais características de *Claro enigma*? Justifique.
- b) Transcreva o verso que sintetiza o evento sublime de que trata o texto

34 Unesp 2018 Leia o poema de Murilo Mendes (1901-1975) para responder à questão.

O pastor pianista

Soltaram os pianos na planície deserta
Onde as sombras dos pássaros vêm beber
Eu sou o pastor pianista,
Vejo ao longe com alegria meus pianos
Recortarem os vultos monumentais
Contra a lua.

Acompanhado pelas rosas migradoras
Apascento¹ os pianos: gritam
E transmitem o antigo clamor do homem

Que reclamando a contemplação,
Sonha e provoca a harmonia,
Trabalha mesmo à força,
E pelo vento nas folhagens,

Pelos planetas, pelo andar das mulheres,
Pelo amor e seus contrastes,
Comunica-se com os deuses.

(*As metamorfoses*, 2015.)

apascentar: vigiar no pasto; pastorear

- a) O crítico literário Antonio Candido caracteriza esse poema como uma “pastoral fantástica” Tal caracterização alude a qual escola literária? Justifique sua resposta.
- b) Identifique duas características que permitem vincular esse poema ao movimento modernista.

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 cabeção,
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!

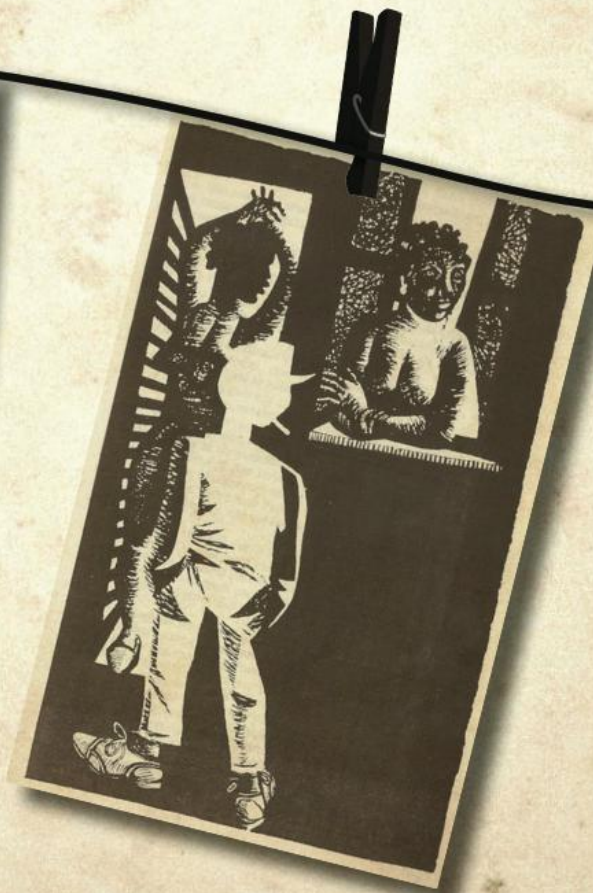
LIMA, Jorge de. *Poesias Completas*. v. 1. Rio de Janeiro/Brasília: J. Aguilar/INL, 1974 p. 121

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.



FRENTE 2

CAPÍTULO

14

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.

Nessa fase, os escritores distanciam-se do foco cultural eurocêntrico e vanguardista das capitais do Sudeste e renovam a visão realista como um poderoso instrumento para estimar as vivências desamparadas, principalmente do Nordeste brasileiro. Volta-se a propor um novo olhar para o 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.

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 performático 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 comezinho, 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 ao dos 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. Esse 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 Primeira República. 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.

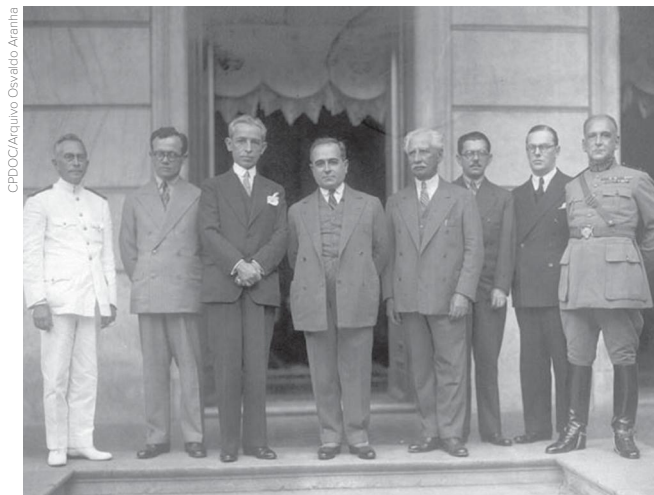


Fig. 2 Getúlio Vargas e seu ministério, 1930.

Esse 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.

O pioneirismo de Rachel de Queiroz



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, o enfoque e as coordenadas estéticas e culturais com que os escritores faziam essa abordagem foram se modificando. 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, rabis-cara 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 pés 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.

Cláudia Helena – Coleção do Flickr

Jorge Amado e Érico Veríssimo

O que une o escritor baiano Jorge Amado ao gaúcho Érico Veríssimo 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 entorno 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 desarmoniosa. 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 desse 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 desse 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 despesa 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 impaludismo 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 cacauieira 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 morrera de um baço. Ele ficou sozinho e 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 atraindo 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). Essa 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.



Fig. 4 Frans Post. *Engenho com capela*, 1667. Óleo sobre madeira, 41 x 53 cm. Fundação Maria Luísa e Oscar Americano, São Paulo.

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 consequente 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.

Graciliano Ramos



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, Palmeira 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 tingem-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 relogio 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. *Vidas secas*. 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 peladuras 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 painelas 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 tornado clássicos sempre deve ser a leitura e a releitura dos livros.

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 maternos, 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, fize- ra-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 niqueis 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 Barriguinha 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.

Museu Paulista da Universidade de São Paulo, São Paulo



Benedito Calixto. *Moagem de cana — Fazenda Cachoeira — Campinas, 1830*. Óleo sobre tela, 105 × 135 cm. Museu Paulista da Universidade de São Paulo, São Paulo.

A minha mãe falava-me sempre do engenho como de um bem do céu. E 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 canção 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 plantação
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.

- A 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”
- B As variedades linguísticas que marcam a fala do homem do sertão nordestino estão presentes nos dois textos, afastando-os da norma culta.
- C O apelo à religiosidade evidencia a falta de alternativas concretas para problemas sociais como os causados pela seca no Nordeste
- D Embora tematizem a seca, os textos omitem o impacto causado pelo meio sobre o indivíduo.
- E 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 ratuino... 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

- A uma crítica e um sentido reivindicatório a partir da observação de um problema.
 - B um sentimento de revolta e uma alusão ao crescimento desordenado do campo
 - C uma crítica socioeconômica e a exposição de uma solução proposta pela autora.
 - D um diálogo tenso entre representantes de classes sociais opostas.
 - E 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 clareza 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 alvoroçava – 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 brasejar 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

- A os traços sociais descritos em pormenores, revelando uma atitude a favor de uma revolução política.
- B as relações humanas descritas com vivacidade, ressaltando a sensualidade e o romantismo.
- C as características exacerbadas e descritas de forma exaltada, de modo a destacar as exuberâncias locais.
- D a linguagem inovadora, que busca afirmar uma nova forma que supere os padrões tradicionais.
- E 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 Acafe 2020 Leia o comentário a seguir sobre *Capitães da Areia*, de Jorge Amado.

“A segunda parte do romance se inicia com a apresentação de dois novos personagens: a menina Dora e seu irmão Zé Fuinha. A primeira “capitã da areia” despertará o desejo sexual dos meninos, mas, defendida por _____ e _____, acabará sendo aceita pelo grupo. Aos poucos, se torna a “mãe” dos capitães, tão necessitados de afeto e carinho.”

A alternativa que preenche **corretamente** os espaços em branco é:

- A Gato Boa Vida
- B Sem Pernas Pedro Bala
- C Volta Seca Pirulito
- D João Grande – Professor

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; pauis esverdeados, dum sujo tom de azeitona 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.

O quinze (fragmento)

Sentada na espreguiçadeira da sala, Conceição lia, com os olhos escuros intensamente absorvidos na brochura de capa berrante.

Na paz daquela manhã de domingo, um silêncio doce tudo envolvia, e algum ruído que soava, logo era abafado na calma sonolenta.

Maciamente, num passo resvalado de sombra, Dona Inácia entrou, de volta da igreja, com seu rosário de grandes contas pretas, pendurado no braço.

Conceição só a viu quando o ferrolho rangeu, abrindo:

— Já de volta, Mãe Nácia?

— E você sem largar esse livro! Até em hora de missa!

A moça fechou o livro rindo:

— Lá vem a Mãe Nácia com briga! Não é domingo? Estou descansando.

Dona Inácia tomou o volume das mãos da neta e olhou o título:

— 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...

E só para isso, você vive queimando os olhos, emagrecendo [] Lendo essas tolices []

— 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 []

— E para que você torceu sua natureza? Por que não se casa?

Conceição olhou a avó de revés, maliciosa:

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

- Indique duas características da descrição presentes nesse segmento do texto.
- 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.

- Explique a mudança pela qual os Capitães da Areia passaram e o que a tornou possível
- 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 história central, que retrata o amor entre Gabriela e Nacib, segue estritamente o modelo realista-naturalista de paixão sexual.
- O final revela que a união amorosa de Gabriela e Nacib não condiz com as regras e valores sociais ligados ao matrimônio oficial.
- O adultério de Gabriela com Mundinho Falcão determina o final realista do romance.
- As mulheres, exceto Gabriela, têm destinos semelhantes ao de Sinhazinha, morta pelo marido ao surpreendê-la com Osmundo.
- 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 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.
- B A referência à fuga é desnecessária, visto que ninguém consegue de lá escapar, nem mesmo Pedro Bala.
- C A matéria jornalística é isenta na defesa do Diretor do Reformatório, que, aliás, é um velho amigo do *Jornal da Tarde*.
- D A afirmação do Diretor sobre a regeneração é irônica e subentende o tratamento que é dispensado aos menores que para lá são conduzidos.
- E 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

- A Literatura de cunho fortemente político-ideológico com a priorização da luta de classes.
- B Narrativa voltada para a apreensão do pitoresco e da sensualidade da Bahia.
- C Crítica irônica ao processo de construção da identidade nacional.
- D Combate à ideologia da segregação étnico-social.
- E 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. Sobem 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 narram a perseguição e a morte de Sem-Pernas.

- a) 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?
- b) 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?

- 17 UFSC 2013**

[...]. Depois Volta Seca chegou com um jornal que trazia notícias de Lampião.

Professor leu a notícia para Volta Seca e ficou vendo as outras coisas que o jornal trazia. Então chamou:

- 5 — Sem-Pernas! Sem-Pernas!

[]

E leu uma notícia no jornal:

Ontem desapareceu da casa número da rua , Graça, um filho dos donos da casa, chamado Augusto.

- 10 Deve ter se perdido na cidade que pouco conhecia. É coxo de uma perna, tem treze anos de idade, é muito tímido, veste roupa de casimira cinza. A polícia o procura para o entregar aos seus pais aflitos, mas até agora não o encontrou. A família gratificará bem quem der notícias do pequeno Augusto e o conduzir a sua casa.
- 15 O Sem-Pernas ficou calado. Mordia o lábio. Professor disse:

- Ainda não descobriram o furto
Sem-Pernas fez que sim com a cabeça. Quando desco-
20 brissem o furto não o procurariam mais como a um filho
desaparecido Barandão fez uma cara de riso e gritou:
— Tua família tá te procurando, Sem-Pernas. Tua mamãe
tá te procurando pra dar de mamar a tu...
Mas não disse mais nada, porque o Sem-Pernas já estava
25 em cima dele e levantava o punhal. E esfaquearia sem
dúvida o negrinho se João Grande e Volta Seca não o
tirassem de cima dele Barandão saiu amedrontado. O
Sem-Pernas foi indo para o seu canto, um olhar de ódio
para todos. Pedro Bala foi atrás dele, botou a mão em
30 seu ombro:
— São capazes de não descobrir nunca o roubo, Sem-
-Pernas. Nunca saber de você... Não se importe, não.
— Quando doutor Raul chegar vão saber...
E rebentou em soluços, que deixaram os Capitães da
35 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. 14-15), 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 Unioeste 2018** Qual das afirmativas NÃO é procedente em relação ao romance *Fogo morto*, de José Lins do Rego?

- A Ambientado na região açucareira do nordeste, na Várzea do Rio Paraíba, seu autor integra a geração regionalista dos anos 30.
- B É dividido em quatro partes, centradas, respectivamente nos seguintes temas: Mestre Zé Amaro; Maria Bonita e os cangaceiros; O coronel e o lobi-somem; A usina do seu Lula de Holanda.
- C Evidencia o tema da contestação armada à ordem vigente, representado pelo cangaço e o bando de Antônio Silvino.
- D A educação para o casamento e a desintegração familiar caracterizaram a trágica condição das moças solteiras, a exemplo de Marta e Neném.
- E Traça a história completa da ascensão à decadência de uma casa e sua família, cujo símbolo é o engenho Santa Fé e seus proprietários.

- 21 Enem** A velha 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:

- A “O seu Barba-Azul era um senhor de engenho de Pernambuco”.
- B “Havia sempre rei e rainha, nos seus contos, e força e adivinhações”
- C “Era uma grande artista para dramatizar. Tinha uma memória de prodígio”
- D “Andava léguas e léguas a pé, como uma edição viva das histórias de *Mil e uma noites*”
- E “Recitava contos inteiros em versos, intercalando pedaços de prosa, como notas explicativas”.

- 22 UEM 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. Falavam 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.

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.

25 Unioeste 2017 Qual alternativa NÃO procede a respeito de *Terras do sem fim*, de Jorge Amado?

- A Na posse pelas terras para o plantio do cacau, o código que regula as relações de mandonismo dos coronéis é a lei do gatilho.
- B A narrativa da história das três irmãs prostitutas – Maria, Lúcia, Violeta – é intercalada à da morte e traslado do pai defunto.
- C Ao descobrir a paixão da esposa Ester pelo advogado Virgílio, o Coronel Horácio assassina os dois amantes numa “pensão de luxo”, em Ilhéus.
- D Depois de ouvir a leitura da Bíblia, feita por Don’Ana, Sinhô Badaró ordena a invasão das matas de Sequeiro Grande, porque essa era a “vontade de Deus”.
- E O romance inicia com uma viagem de navio em cujos espaços delineiam-se os grupos que darão suporte à narrativa, marcada por “terras, dinheiro, cacau e morte”.

26 UFRGS 2017 Assinale com V (verdadeiro) ou F (falso) as seguintes afirmações sobre o capítulo A Teiniaguá.

- ☐ Aginaldo Silva vem do Norte e chega a Santa Fé depois de muitas andanças pelo Brasil, emprestando o dinheiro a juro alto.
- ☐ Luzia, neta adotiva de Aginaldo Silva, vem da Corte para Santa Fé e torna-se a “senhora do Sobrado”.
- ☐ Luzia escolhe Bolívar Cambará para casar, apaixonada por seu jeito sofisticado e urbano.
- ☐ Dr. Carl Winter frequenta o Sobrado e nutre grande admiração por Luzia, a quem compara com Melpômene, musa da tragédia.

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

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

27 UFRGS 2017 Leia os trechos abaixo, retirados respectivamente do segundo e do penúltimo capítulos de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos.

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 sozinho. E, pensando bem, ele não era um homem; era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros. Vermelho, queimado, tinha olhos azuis e os cabelos ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença de brancos e julgava-se cabra. (Capítulo II).

Cabra ordinário, mofino, encolhera-se e ensinara o caminho. Esfregou a testa suada e enrugada. Para que recordar a vergonha? Pobre dele. Estava tão decidido que ele viveria sempre assim? Cabra safado, mole. Se não fosse tão fraco, teria entrado no cangaço e feito misérias. Depois levaria um tiro de emboscada ou envelheceria na cadeia, cumprindo sentença, mas isto não era melhor que acabar-se numa beira de caminho, assando no calor, a mulher e os filhos acabando-se também. Devia ter furado o pescoço do amarelo com faca de ponta, devagar. Talvez estivesse preso e respeitado, um homem respeitado, um homem. Assim como estava, ninguém podia respeitá-lo. Não era homem, não era nada. Aguentava zinco no lombo e não se vingava. (Capítulo XII) Assinale a alternativa correta sobre os trechos acima.

- A No segundo trecho, Fabiano revela o projeto de virar cangaceiro para ser respeitado como um homem.
- B No primeiro trecho, Fabiano revela vergonha de se afirmar como homem, por ser “apenas um cabra ocupado em guardar as coisas dos outros”.
- C No primeiro e no segundo trechos, a sensação de não ser homem permanece, apesar de Fabiano ter furado o pescoço do soldado amarelo.
- D Em ambos os trechos, Fabiano revive a vergonha de ter dito que era homem para o soldado amarelo.
- E Na presença dos meninos, Fabiano luta para superar a vergonha de ser cabra e de se afirmar como homem.

28 ESPM-SP 2017 A respeito da obra *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, o crítico literário e professor João Luiz Lafetá afirma:

Todo valor se transforma – ilusoriamente – em valor-de-troca. E toda relação humana se transforma – destruidoramente – numa relação entre coisas, entre possuído e possuidor. Tal é a relação estabelecida entre Paulo Honório e o mundo. Seu desenvolvido sentimento de propriedade leva-o a considerar todos que o cercam como coisas que se manipulam à vontade e se possui.

O trecho de *São Bernardo* que melhor exemplifica a análise do crítico literário é:

- A “Com efeito, se me escapa o retrato moral de minha mulher, para que serve esta narrativa? Para nada, mas sou forçado a escrever.”
- B “Madalena entrou aqui cheia de bons sentimentos e bons propósitos. Os sentimentos e os propósitos esbarraram com a minha brutalidade e o meu egoísmo.”
- C “Bichos. As criaturas que me serviram durante anos eram bichos. Havia bichos domésticos, como o Padi-lha, bichos do mato, como Casimiro Lopes, e muitos bichos para o serviço do campo, bois mansos.”

- D “E a desconfiança terrível que me aponta inimigos em toda a parte! A desconfiança é também uma consequência da profissão.”
- E “A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi desta vida agreste, que me deu uma alma agreste.”

29 PUC Campinas 2018 A composição da obra de Graciliano Ramos resulta de um processo rigorosamente seletivo e subordinado essencialmente aos limites da experiência pessoal, notadamente sertaneja. Nos limites da paisagem rural, de estrutura bem característica, o fazendeiro é poderoso e único, por vezes o “coronel”, até que se enfraquece em consequência da desarticulação de todo um sistema de mandonismo tradicional, ou consequência de um drama pessoal, que nos parece ainda condicionado de qualquer forma pelo sentimento fatalista do homem regional.

(Adaptado de: CANDIDO, Antonio e CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira – Modernismo*. 6. ed. Rio de Janeiro-São Paulo: Difel, 1977, p. 290)

Na obra de Graciliano Ramos, *o processo rigorosamente e seletivo subordinado essencialmente aos limites da experiência pessoal* sugere que Fabiano e Paulo Honório são personagens

- A de um universo regional familiar às experiências do autor, cujas tensões ele captou em estilo preciso e econômico.
- B de sua própria história, valendo-se o autor de seus testemunhos para elaborar literariamente sua saga sofrida.
- C fantasiosos mas ainda assim capazes de figurar os sentimentos reais dos imigrantes e dos pequenos colonos.
- D de grande interesse psicológico, uma vez que o narrador explora dramas de pura subjetividade
- E que carregam consigo os ideais políticos socialistas de um escritor engajado nas disputas partidárias.

Para responder à questão **30**, leia os dois trechos a seguir, que se referem ao romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos.

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 desprende-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 recomoçarmos Para que enganar-me? Se fosse possível recomoçarmos, 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

A próxima questão refere-se à obra *São Bernardo*, de Graciliano Ramos.

31 UFRGS 2020 Assinale a alternativa correta a respeito do romance

- A O romance inicia com uma discussão sobre o processo de escrita, que o narrador delega a pessoas cultas, por julgá-las mais capazes de representar literariamente os modos de falar da gente do sertão.
- B Paulo Honório, apesar da realidade hostil e da decadência moral e material que se abate sobre ele, registra, ao escrever suas memórias, as amizades que acumulou ao longo da vida, o amor e a harmoniosa convivência ao lado da esposa Madalena.
- C O sentimento de posse e de propriedade por bens materiais domina a personalidade de Paulo Honório, estendendo-se às suas relações afetivas, concretizadas em termos utilitários.
- D A narrativa de Paulo Honório é objetiva, seca e curta, uma vez que reflete a personalidade autoritária de seu autor, sem abrir espaço para indagações, hesitações, negações ou dúvidas
- E A objetividade e a assertividade da escrita, diante dos fatos duros e cruéis do mundo, impedem que se desencadeie um processo de tomada de consciência, revelador das contradições do narrador.

32 Fuvest 2020 Os textos literários são obras de discurso, a que falta a imediata referencialidade da linguagem corrente; poéticos, abolem, “destroem” o mundo circundante, cotidiano, graças à função irrealizante da imaginação que os constrói. E prendem-nos na teia de sua linguagem, a que devem o poder de apelo estético que nos enleia; seduz-nos o mundo outro, irreal, neles configurado (...). No entanto, da adesão a esse “mundo de papel”, quando retornamos ao real, nossa experiência, ampliada e renovada pela experiência da obra, à luz do que nos revelou, possibilita redescobri-lo, sentindo-o e pensando-o de maneira diferente e nova. A ilusão, a mentira, o fingimento da ficção, aclara o real ao desligar-se dele, transfigurando-o; e aclara-o já pelo *insight* que em nós provocou

Benedito Nunes, “Ética e leitura”, de *Crivo de Papel*.

O que eu precisava era ler um romance fantástico, um romance besta, em que os homens e as mulheres fossem criações absurdas, não andassem magoando-se, traindo-se. Histórias fáceis, sem almas complicadas. Infelizmente essas leituras já não me comovem

Graciliano Ramos, *Angústia*.

Romance desagradável, abafado, ambiente sujo, povoado de ratos, cheio de podridões, de lixo. Nenhuma concessão ao gosto do público. Solilóquio doido, enervante.

Graciliano Ramos, *Memórias do Cárcere*, em nota a respeito de seu livro *Angústia*.

Se o discurso literário “aclara o real ao desligar-se dele, transfigurando-o”, pode-se dizer que Luís da Silva, o narrador-protagonista de *Angústia*, já não se comove com a leitura de “histórias fáceis, sem almas complicadas” porque

- A rejeita, como jornalista, a escrita de ficção.
- B prefere alienar-se com narrativas épicas.
- C é indiferente às histórias de fundo sentimental.
- D está engajado na militância política.
- E se afunda na negatividade própria do fracassado.

33 ITA 2019 *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, é obra representativa da Geração de 30. Em relação ao protagonista, podemos dizer que

- A mesmo sendo um proprietário de terras de perfil feudal, não se envolve sexualmente com as serviçais da fazenda.
- B por ter cometido assassinatos para tornar-se o dono de sua propriedade, é um homem sem nenhum traço de humanidade.
- C ele próprio reconhece que as muitas agruras pelas quais passou até enriquecer acabaram por lhe dar uma alma agreste.
- D após se tornar senhor da fazenda, esquece-se do passado e abandona, até mesmo, a sua pobre mãe de criação.
- E mesmo com a morte trágica da esposa, não chega a questionar o sentido dos atos que praticou ao longo da vida.

34 UPF 2018 Considere as afirmações a seguir em relação a *Vidas secas*, de Graciliano Ramos.

- I. No capítulo intitulado “O soldado amarelo”, Fabiano, finalmente, vinga-se do soldado que o havia humilhado, além de tê-lo levado à prisão, no capítulo denominado “Cadeia”.
- II. Levando-se em conta o contexto, pode-se ver na cama de varas, tão desejada por Sinhá Vitória, o símbolo de uma estabilidade ou segurança impossibilitada pelas condições de vida dos retirantes.
- III. As relações que os meninos mantêm com Fabiano e Sinhá Vitória mostram que a educação sertaneja consiste num aprendizado brutal de que é preciso temer o outro, a natureza, o acaso, a fim de resistir ao ambiente inóspito.

Está correto apenas o que se afirma em

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

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 arrições. 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. [...]

— Chi! Que fim de mundo!

Não permaneceria ali muito tempo. No silêncio com prido 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 a 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 garrancharia 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 garrancharia do mulungu estava completamente invisível. Pestes. Quando elas desciam do sertão, acabava-se tudo. O gado ia finar-se, até os espinhos secariam.

Suspirou. Que havia de fazer? Fugir de novo, aboletar-se noutro 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 silencieei 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. Sinhá 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 espianando os movimentos dos pais. Sinhá 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. Sinhá 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.

- a) 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?
- b) 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. 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. Nesse 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 desses autores, já que o cenário montado pela Segunda Guerra Mundial desconcertou o contexto 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 esses escritores se distanciou de suas empreitadas políticas. Convenhamos que, enfim, o que marcou suas obras 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 terno 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 Veríssimo

- 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.

- Obra marcada pelo realismo crítico, Neorrealismo 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://p4ed.com/QKPRB/>> e <<https://p4ed.com/MJOEV/>>.



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://p4ed.com/QKPRR/>>.



Site

- 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://p4ed.com/NGUQN/>>.



Filmes

- **Fogo morto** Direção: 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://p4ed.com/RCFIZ/>>
- **Vidas secas**. Direção: 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://p4ed.com/TCFIX/>>



Depoimento

- Apresentação de Antonio Candido
Um dos críticos literários mais importantes do Brasil participou do Simpósio Graciliano Ramos – 75 anos do livro *Angústia*.
Disponível em: <<http://p4ed.com/TCFIC/>>

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.

- A Ainda que publicado no início da década de 1930, momento de intensas mudanças políticas e culturais no país, o romance liga-se esteticamente às propostas literárias da primeira geração modernista
- B 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.
- C Apesar de se referir à seca que marcou o ano de 1915, o romance coloca em primeiro plano a violência e o desrespeito que marcam as relações sociais, independente das condições climáticas; exemplo disso é a relação de espoliação entre Chico Bento e o homem da bodega
- D A linguagem utilizada pela autora, para construir o romance, aproxima-se da oralidade, conforme se vê no fragmento. Tal recurso é utilizado para se contrapor à escrita extremamente rebuscada de alguns modernistas da primeira geração, como Oswald de Andrade.
- E O fragmento apresenta um discurso moralizante, recorrente nos romances da segunda geração modernista, e destaca o drama vivido pela família de Chico Bento, diante das dificuldades de sobrevivência

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 – “esperançosas” – 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, magravam 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 _____.

- A *Fogo Morto* – irreverência – regionalista
- B *O quinze* – denúncia – de vanguarda
- C *São Bernardo* – verossimilhança – nacionalista
- D *O quinze* – verossimilhança – de 30
- E *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 UFMG 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 indignação 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, Silviano (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-Minas 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 espalhara a bexiga na cidade. Era uma vingança contra a cidade dos ricos. Mas os ricos tinham a vacina, que sabia Omolu de vacinas? Era um pobre deus das florestas d’África. Um deus dos negros pobres. Que podia saber de vacinas? Então a bexiga desceu e assolou o povo de Omolu. Tudo que Omolu pôde fazer foi transformar a bexiga de negra em alastrim, bexiga branca e tola. Assim mesmo morrera negro, morrera pobre. Mas Omolu dizia que não fora o alastrim que matara. Fora o lazareto.

Omolu só queria com o alastrim marcar seus filhinhos negros. O lazareto é que os matava. Mas as macumbas pediam que ele levasse a bexiga da cidade, levasse para os ricos latifundiários do sertão. Eles tinham dinheiro, léguas e léguas de terra, mas não sabiam tampouco da vacina. O Omolu diz que vai pro sertão. E os negros, os ogãs, as filhas e pais de santo cantam: Ele é mesmo nosso pai e é quem pode nos ajudar []

Omolu promete ir. Mas para que seus filhinhos 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*

Lazareto: estabelecimento para isolamento sanitário de pessoas atingidas por determinadas doenças.

- 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, causa da 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, u’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. C III. E II e III.
- B II. D I e II.

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 Bis marck! 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-Campinas 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 Balduino. 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 Balduino 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 Balduino 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-Pernas 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 Verissimo, 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:

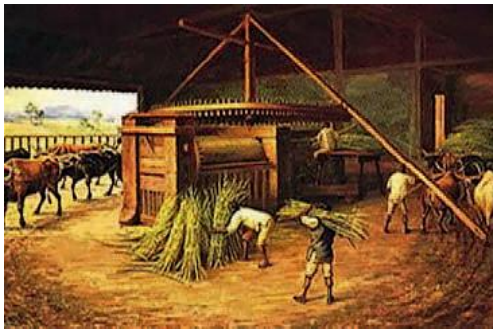


Imagem 1



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 | C IV | E I, III e IV |
| B I e II | D I e V | |

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-Campinas 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-Campinas 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.

As questões 23 e 24 referem-se ao romance *O contínuo*, de Erico Veríssimo

- 23 UFRGS 2019** Assinale a alternativa correta sobre o capítulo *A fonte*.

- A O contexto histórico é a fundação dos primeiros povoados no Rio Grande do Sul
- B A forma pacífica de colonização do Rio Grande do Sul é apresentada.
- C A família Terra instala-se nas missões jesuíticas, onde Ana conhece Pedro.
- D Pedro Missioneiro tem visões e premonições, que lhe dão dimensão mítica na narrativa
- E Pedro é morto pelos irmãos de Ana, por roubar o punhal de prata da família.

- 24 UFRGS 2019** Assinale com **V (verdadeiro)** ou **F (falso)** as seguintes afirmações sobre o capítulo *Ismália Caré*

- ☐ O contexto histórico é o surgimento da oposição republicana e abolicionista.
- ☐ O ano é 1884, e Santa Fé é elevada à categoria de cidade.
- ☐ Licurgo Cambará casa-se com a prima Alice Terra, filha de Florêncio.
- ☐ Licurgo, por respeito e fidelidade à Alice, termina seu relacionamento com Ismália Caré.

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

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

- 25 UFRGS 2018** No bloco superior abaixo, estão listados os títulos de alguns romances, representantes do Romance de 30 no Brasil; no inferior, o enredo central

desses romances Associe adequadamente o bloco inferior ao superior.

1. *A bagaceira*, de José Américo de Almeida.
2. *O quinze*, de Rachel de Queiroz
3. *Menino de engenho*, de José Lins do Rego.
4. *Os ratos*, de Dyonélio Machado.
5. *Vidas secas*, de Graciliano Ramos.

Os retirantes sertanejos Valentim Pereira, Soledade, sua filha, e Pirunga, um agregado, buscam, durante uma terrível seca, abrigo no engenho de Dagoberto Marcão.

Carlos de Melo narra suas memórias de infância na fazenda Santa Rosa, apresentando o avô, as tias e os “moleques da bagaceira”.

Família de retirantes foge da seca em direção ao sul do Brasil, rumo a uma cidade grande, onde há trabalho para o pai e escola para os filhos

Funcionário público, endividado com o leiteiro, perambula pela cidade em busca do dinheiro para saldar sua dívida

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

- | | |
|------------------|------------------|
| A 4 1 5 2. | D 5 2 3 1. |
| B 2 – 4 – 1 – 3. | E 3 – 1 – 4 – 2. |
| C 1 3 5 4. | |

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 suçuarana 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 lamperia as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se espojavam 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 arreliava. Não havia paciência que suportasse tanta coisa.

Um dia um homem faz besteira e se desgraa

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 reúnas 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

Texto para a questão 30.

Carta do escritor Graciliano Ramos ao pintor Cândido Portinari

Rio – 18 – Fevereiro – 1946

Caríssimo Portinari:

A sua carta chegou muito atrasada, e receio que esta resposta já não o ache fixando na tela a nossa pobre gente da roça. Não há trabalho mais digno, penso eu. Dizem que somos pessimistas e exibimos deformações; contudo as deformações e miséria existem fora da arte e são cultivadas pelos que nos censuram

O que às vezes pergunto a mim mesmo, com angústica, Portinari, é isto: se elas desaparecessem, poderíamos continuar a trabalhar? Desejamos realmente que elas desapareçam ou seremos também uns exploradores, tão perversos como os outros, quando expomos desgraças? Dos quadros que você mostrou quando almocei no Cosme Velho pela última vez, o que mais me comoveu foi aquela mãe com a criança morta. Saí de sua casa com um pensamento horrível: numa sociedade sem classes e sem miséria seria possível fazer-se aquilo? Numa vida tranquila e feliz que espécie de arte surgiria? Chego a pensar que faríamos cromos, anjinhos cor-de-rosa, e isto me horroriza

Felizmente a dor existirá sempre, a nossa velha amiga, nada a suprimirá. E seríamos ingratos se desejássemos a supressão dela, não lhe parece? Veja como os nossos ricos em geral são burros. Julgo naturalmente que seria bom enforcá-los, mas se isto nos trouxesse tranquilidade e felicidade, eu ficaria bem desgostoso, porque não nascemos para tal **sensaboria**. O meu desejo é que, eliminados os ricos de qualquer modo e os sofrimentos causados por eles, venham novos sofrimentos, pois sem isto não temos arte

E adeus, meu grande Portinari. Muitos abraços para você e para Maria

Graciliano

Sensaboria: contratempo, monotonia.

- 30 Mackenzie 2018** Depreende-se corretamente do texto que o escritor Graciliano Ramos:

A compreende a miséria humana e os sofrimentos como motivadores da produção artística, que não pode ser apenas ornamental

- B** entende que a função da pintura é oferecer as soluções práticas para o erradicação da miséria humana.
- C** se refere a pinturas que ele mesmo produziu sobre as diferenças sociais que afetam o povo brasileiro.
- D** se dirige ao pintor Portinari com o claro objetivo de propor a formação de uma política que exclua os ricos da sociedade.
- E** escreve ao pintor Portinari para tentar amenizar o remorso que sente por explorar a miséria humana

- 31 Enem PPL 2017** Tenho visto criaturas que trabalham demais e não progridem. Conheço indivíduos preguiçosos que têm faro: quando a ocasião chega, desenroscam-se, abrem a boca e engolem tudo.

Eu não sou preguiçoso. Fui feliz nas primeiras tentativas e obriguei a fortuna a ser-me favorável nas seguintes.

Depois da morte do Mendonça, derrubei a cerca, naturalmente, e levei-a para além do ponto em que estava no tempo de Salustiano Padilha. Houve reclamações.

Minhas senhoras, Seu Mendonça pintou o diabo enquanto viveu. Mas agora é isto. E quem não gostar, paciência, vá à justiça.

Como a justiça era cara, não foram à justiça. E eu, o caminho aplainado, invadi a terra do Fidélis, paraplético de um braço, e a dos Gama, que pandegavam no Recife, estudando direito. Respeitei o engenho do Dr. Magalhães, juiz.

Violências miúdas passaram despercebidas. As questões mais sérias foram ganhas no foro, graças às chicanas de João Nogueira.

Efetuei transações arriscadas, endividei-me, importei maquinismos e não prestei atenção aos que me censuravam por querer abarcar o mundo com as pernas. Iniciei a pomicultura e a avicultura. Para levar os meus produtos ao mercado, comecei uma estrada de rodagem. Azevedo Gondim compôs sobre ela dois artigos, chamou-me patriota, citou Ford e Delmiro Gouveia. Costa Brito também publicou uma nota na Gazeta, elogiando-me e elogiando o chefe político local. Em consequência mordeu-me cem mil-réis.

RAMOS, G. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1990.

O trecho, de *São Bernardo*, apresenta um relato de Paulo Honório, narrador-personagem, sobre a expansão de suas terras. De acordo com esse relato, o processo de prosperidade que o beneficiou evidencia que ele

- A** revela-se um empreendedor capitalista pragmático que busca o êxito em suas realizações a qualquer custo, ignorando princípios éticos e valores humanitários.
- B** procura adequar sua atividade produtiva e função de empresário às regras do Estado democrático de direito, ajustando o interesse pessoal ao bem da sociedade.
- C** relata aos seus interlocutores fatos que lhe ocorreram em um passado distante, e enumera ações que põem em evidência as suas muitas virtudes de homem do campo.
- D** demonstra ser um homem honrado, patriota e audacioso, atributos ressaltados pela realização de ações que se ajustam ao princípio de que os fins justificam os meios.

E amplia o seu patrimônio graças ao esforço pessoal, contando com a sorte e a capacidade de iniciativa, sendo um exemplo de empreendedor com responsabilidade social.

As questões de **32** 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 bezerros 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.

32 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 bezerros 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. C III e IV. E II, III e IV.
B II e III. D I, II e III.

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

Capítulo 13 – Pontuação

Revisando

1.
 - a) 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).
 - b) Em certos momentos, temos de fazer uma pausa para reflexão.
2.
 - a) Após os dois-pontos, segue uma enumeração de sinais.
 - b) 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.
3. O duplo travessão nunca vem junto, pois sua principal função é intercalar, trazer uma frase(s) que interrompa uma sequência sintática.
4. O fundamental da resposta é que a frase seja interrogativa e tenha um tom emotivo. Por exemplo: – Por que você matou a Leonora?! Responda!
5.
 - a) É permitido usar, no dia da votação, vestimenta do seu candidato favorito
 - b) 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.)
 - c) O implícito de que ele votará no político que suborna, esconde o dinheiro na cueca.
6.
 - a) Núcleo do sujeito (primeira) e vocativo (segunda).
 - b) Na primeira frase, fala-se de um pai; na segunda, o filho conversa com o pai a respeito de um homem divertido.
7. Na primeira frase, “agitada” é adjunto adnominal, característica permanente; na segunda, predicativo do sujeito, estado passageiro.
8. O adjetivo “agitada” pode remeter a “mulher” (predicativo do sujeito) ou a “rua do centro” (adjunto adnominal).
9. Separa frases que entram em oposição semântica.
10. 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. O menino perguntou ao pássaro: – Você não pode ficar? – Não. Ser pássaro só tinha graça se vivesse voando por aí.

Exercícios propostos

- | | | |
|------|------|------|
| 1. D | 4. B | 7. C |
| 2. E | 5. B | 8. E |
| 3. C | 6. C | 9. A |

10.
 - a) Os meninos de rua, que procuram trabalho, são repelidos pela população.
 - b) Sem vírgulas, temos uma oração adjetiva restritiva; com vírgulas, uma oração adjetiva explicativa.
11. B 14. B 17. D
12. A 15. D 18. A
13. A 16. D 19. B
20.
 - a) Há diferença de sentido entre os empregos da palavra “homem”: no texto I, o termo se refere ao gênero masculino; no texto II, o termo se refere à humanidade de forma geral.
 - b) As aspas no termo “Mulheres” são usadas com o objetivo de dar destaque à expressão e demonstrar a especificidade do termo no livro em questão.
21. B
22.
 - a) Para o jovem poeta, “a transitoriedade do belo implica sua desvalorização”; ele explica que isso é doloroso e é mortal, tende a acabar. Para Freud, a transitoriedade implica maior valorização, pois, segundo ele, “valor de transitoriedade é valor de raridade no tempo”.
 - b) A omissão de um termo e o consequente uso da vírgula encontram-se no seguinte trecho: “Uma conduz ao doloroso cansaço do mundo mostrado pelo jovem poeta; a outra, à rebelião contra o fato constatado” O termo suprimido e substituído pela vírgula é “conduz”, em “a outra, à rebelião”. Tal supressão é denominada zeugma.
23. D
24.
 - a) Quem precisa trabalhar e pagar impostos é o prefeito Joselino Natal
 - b) 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

1. D 2. B 3. B 4. E 5. B
6.
 - a) – Ora! – seguro exclama – / É uma... Dissonante e confuso [...] As reticências comprovam que o autor hesita em enunciar o nome científico das espécies biológicas.
 - b) 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”.
7. A revista *Claudia*, 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 em presas, 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 de pois de sua oração principal.

- | | | |
|------|------|-------|
| 8. D | 9. C | 10. D |
|------|------|-------|
11. Na primeira, é um qualificador de do mador, um domador bobo; na segunda, banana é o alimento.
 12. E 14. D 16. B 18. E 20. E
 13. B 15. B 17. C 19. B 21. D
 22. Gosto e preciso de ti, mas quero logo explicar: não gosto porque preciso; preciso, sim, por gostar.
 23. B 24. E 25. B 26. A
 27.
 - 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”.
 - b) 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.
 28. A 29. A 30. D
 31. Soma: 01 + 08 = 09

Capítulo 14 – Colocação pronominal

Revisando

1. Há falta de concordância entre as pessoas gramaticais (você e te) e transgressão à regra de colocação pronominal (“te dou”).
2. “Se você fizer o meu antes, dou-lhe uma ‘cervejinha!’”
3. 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.
4. Trata-se do te. Em “Mova-te”, temos ênclise; em “Pois te não move”, próclise.

5. Trata-se da ênclise ao infinitivo; a ênclise ao infinitivo (vencer) é obrigatória, não há possibilidade de empregar a próclise.
6. "Se abraça e fala [...]".
7. 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.
8. A vida tomou um rumo, um destino. Usando **se**, a frase ficaria: "A vida que se foi por aí". Por ser uma partícula expletiva, o emprego do **se** dá realce, ênfase à ação de ir.
9. 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
10. Terão você como um homem sem caráter, se fizer o que diz

Exercícios propostos

1. B 2. D 3. E 4. B
5. Soma: $01 + 04 + 16 = 21$
6. C
7. Conjunção subordinativa.
8. B
- 9.
- a) Permitam-me uma sugestão.
- b) Não o quis ofender
- c) Os outros colegas aproximaram-se
10. C 11. B 12. B
- 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 17. A 19. B
16. D 18. E 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. B 30. B 32. D

Exercícios complementares

1. B 4. D 7. E
2. B 5. C 8. C
3. D 6. A 9. E
10. Soma: $08 + 32 = 40$
11. A 12. E 13. A 14. D 15. D

Capítulo 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 movimenta 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 dão 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 companhei
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** (vendi/parti). O falante acrescentou a consoante **d**, tomando como base da palavra a desinência **i**; contudo, o modelo seria amar: amei/dei.

Exercícios propostos

- 1
- a) acerca b) ária c) bucho
- d) mandato – cassado

- 2.
- a) A fim c) senso
- b) cela d) cerração
- 3.
- a) sessão c) xequê
- b) xá d) cumprimentos
- 4.
- a) conjetura c) coser
- b) concerto d) deferimento
- 5.
- a) degredado c) despesa
- 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 d) sexta
- 10.
- a) sortir c) tráfico
- b) taxa d) vadiar
- 11.
- a) viagem b) vultuoso
- 12.
- a) continue b) perdoe
- 13.
- a) possui b) contribui c) freamos
14. A 17. A 20. A 23. B
15. E 18. B 21. B 24. B
16. C 19. D 22. C 25. B
26. E
- 27.
- a) Por que c) porquê
- b) Por quê d) por que
- e) porque
- 28.
- a) Se você requeresse e o seu amigo interviesse, talvez você reouviesse esses bens.
- b) Há algum tempo, São Paulo era quase uma província.
29. D 30. E 31. E 32. E
33. D
34. Camundongo

Exercícios complementares

1. C 2. D 3. D 4. C
- 5.
- a) extravasar c) extasiar
- b) analisar d) catequizar
6. A 7. C 8. A 9. D
10. E
11. Fala mal e porcamente.
- 12.
- a) atenção b) contenção

- c) admissão f) distensão
d) compreensão g) expressão
e) defesa h) compressão
i) depressão
13 O correto é sociocultural.
14 C 15 C 16 D 17 B
18. D
19. O leitor quis referir-se ao trabalho do homem do campo (pá – pás).
20. D 21. A 22. E 23. D

Capítulo 16 – Verbo

Revisando

- Trata-se do presente do indicativo
- Assume valor de ação permanente; não se restringe ao momento da enunciação, momento em que o texto é dito.
- A imagem da chave tremendo remete ao estado de alcoolismo; temos ainda a rima em “ão”.
- 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.
- Também escrevi em meu tempo cartas de amor; como as outras, eram ridículas.
- 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
- Não são cartas de amor caso não sejam ridículas
- ...se houver amor, terão de ser ridículas.
- Li que não ler fazia mal, então continuei a ler.
- Expressa ação em sua potência, ação habitual no caso.
- Trata-se do verbo; o jornalismo costuma empregar o verbo no presente: Promotor é executado por falso carteiro.
- Iron Maiden é recebido por Manaus

Exercícios propostos

- C 3. D 5. D
- A 4. D 6. D
- B
- me oponho – leiam
 - previram – haveria
- C 12. C 15. D 18. A
- D 13. A 16. E 19. E
- A 14. D 17. E 20. B
- Soma: 02 + 04 + 16 = 22
- A 23. B 24. A
- Soma: 01 + 04 + 08 = 13
- Soma: 04 + 08 + 16 = 28
- D 32. C 37. D 42. B
- B 33. B 38. D 43. D
- D 34. E 39. D 44. B
- C 35. E 40. B 45. C
- E 36. A 41. E

46.
a) estreou b) estresseasse
47. B 49. C 51. D
48. B 50. D 52. E
53. Porque, se falarem, entrará água na boca
54. B 58. A 62. E 66. D
55. C 59. D 63. C 67. A
56. E 60. D 64. E 68. B
57. D 61. B 65. E 69. C
70. C 71. A

Exercícios complementares

- B 3. B 5. C 7. A
- B 4. E 6. C 8. D
- Os tempos verbais indicam a possibilidade de um futuro próximo.
- E 11. A 12. A
- achar e ir
 - acharia: futuro do pretérito do indicativo. Ia: pretérito imperfeito do indicativo (mas tem valor de futuro do pretérito: iria).
- C
- 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.
- B
- Presente: “leio velhos jornais” Passado: “novidades caducas”, “de novo estreantes”
 - O presente indica ação habitual e também uma presentificação do passado
- Estrangeiros e paulistas.
 - Os estrangeiros tomariam o controle econômico do país.
 - Devem ser interpretados como inverdades, pois são hipóteses do discurso das informações inverídicas.
- 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.
 - O perfeito e o imperfeito relatam fatos; o futuro do pretérito registra desejos, aspirações, fantasias da personagem (sinalizando, portanto, discurso indireto livre)
- B 22. C 24. A
- A 23. A 25. D
- A
- [...] Declarou-me que os sonhos já não SE CIRCUNSCREVIAM à sua jurisdição.”
 - [] 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 30. D 32. E
29. D 31. E 33. B
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. C
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 42. C
40. A 43. C
41. B 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

Capítulo 12 – O Modernismo no Brasil: primeira geração

Revisando

1. 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.
2. 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 saíam 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.
3. 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.
4. 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.
5. 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.
6. 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.

7. 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.
8. 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

1. A 4. D 7. B 10. B
2. B 5. C 8. E
3. C 6. E 9. A 11. B
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 escravatura. 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/ Árvore 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 “fervilhou 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. D 17. E 20. D
 15. E 18. C 21. C
 16. C 19. B 22. C
 23. E
 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. 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 Icamíabas, o autor ironiza os puristas, que defendiam a petrificação da língua (língua de Camões) e não aceitavam as mudanças ocorridas no português do Brasil decorrentes da mestiçagem do idioma. Vale ressaltar que os modernistas de 22 se posicionaram contra o purismo linguístico, defendendo uma língua “natural e neológica”: a obra *Macunaíma* faz parte desse contexto de inovações e experimentalismos linguísticos.
 26. D
 - 27
 - 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 novas 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.

28.

- 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

29. 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

30. E 32. C 34. A

31. A 33. D 35. E

36. B

Exercícios complementares

1. E 2. E 3. A 4. C 5. A

6. Soma: $01 + 02 + 08 = 11$

7. A 8. B

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 15. A 20. A

11. C 16. E 21. E

12. B 17. C 22. A

13. D 18. C 23. C

14. A 19. A 24. B

25. Soma: $02 + 16 = 18$

26. C 28. A 30. B

27. E 29. C 31. E

Capítulo 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 Segunda 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 quanto ao socialismo poder 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 Vinícius 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

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 me tônica, 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”, “solvendo 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 insólitos 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”. Primeira 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”. Segunda 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”.

11. B 13. A 15. E 17. D

12. D 14. C 16. B 18. B

19. F; V; F; V; V

20. A

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

26.

- a) O poema baseia-se em situações que fizeram parte da vida do poeta, e os episódios que exemplificam a ideia de “adocamento social” são “Jenipapo coloriu o meu corpo contra os maus-olhados/catecismo me ensinou a abraçar os hóspedes” e “para salvar minha alma benzida/e meu corpo pintado de urucu”. Neles, nota-se que a miscigenação entre as três culturas é abordada como um processo natural, de forma democrática, como sugerido pelo próprio Gilberto Freyre ao conceituar democracia racial.
- b) A palavra “democracia” manifesta-se em situações cotidianas do eu lírico, marcado por traços da cultura negra, europeia e indígena, em trechos como “Mãe negra me contou histórias de bicho” (cultura negra), “meu corpo pintado de urucu” (cultura indígena) e “catecismo me ensinou a abraçar hóspedes” (cultura do colonizador português). O convívio “pacífico” entre essas culturas é evidenciado ainda nos versos finais do poema: “me misturando, me sumindo, me acabando/ para salvar a minha alma benzida/e meu corpo pintado de urucu/ tatuado de cruzeiros, de corações, de mãos-ligadas/de nomes de amor em todas as línguas de branco/de mouro ou de pagão.”

27. B

28. E

29.

- a) As três figuras sonoras no trecho são aliteração, assonância e onomatopeia.
- b) Alteração é a repetição de sons consonantais, a qual se verifica em “vamos ver” (alteração do/v/), em “chuvinhas, chios, chuveiros, chiando, chiando, chovendo chuvas” (alteração 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 [] chuvinhas [] chuvas” (assonância do /u/), “fogos [] João [] foguetes [] bombas [] chios [] chuvinhas [] chiando [] cho vendo” (assonância do /o/). Onomatopéia 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. E 31. C
32. Soma: $08 + 16 = 24$
33. C 34. E

Exercícios complementares

1. A 5. E 9. D 13. A 17. D
2. A 6. A 10. D 14. A 18. D
3. B 7. C 11. A 15. B 19. A
4. B 8. B 12. D 16. C 20. D
21. C
22. F; F; V; V; V
23. A 25. D 27. D 29. A 31. C
24. B 26. A 28. C 30. C 32. D
33.
a) Sim, pois o eu lírico mostra-se desiludido, desacreditando de mitos e vivendo na sombra. Diante desse desencanto, ele rejeita a máquina do mundo.
b) “a máquina do mundo se entreabriu”.
34.
a) A escola é o Surrealismo, caracterizada pelo ilógico, por elementos imagéticos, cenários fantásticos e oníricos. No caso, tem-se a substituição dos elementos naturais por imagens *nonsense*, como a ideia de um pastor de pianos.
b) Pode-se citar o uso no poema de versos brancos e livres (sem rimas e sem métrica). Além disso, verifica-se uma paródia à tradição clássica ao fazer uso do *nonsense*.
35. A 36. E 37. C 38. B
39. B

Capítulo 14 – Modernismo: novo regionalismo

Revisando

- 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.
- 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.

- Os traços de oralidade, como nas palavras “miserave” 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.
- 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.
- 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.
- 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.
- 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.
- 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

1. C 3. E 5. D
2. A 4. A 6. D
7. O crítico Alfredo Bosi enfatizou a expressão “menos ‘literários’” certamente ressaltando que, aos neorrealistas, 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 *Iracema*, 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 **envolia**”; “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.
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 mal-sucedido, 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 Aracaju 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: $01 + 08 + 16 = 25$

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 pessoa 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 20. B 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. C 28. C 31. C
26. E 29. A 32. E
27. B 30. B 33. C
34. C
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: $01 + 02 + 08 + 16 = 27$

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 "habitat" 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

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 jagunismo, 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 11. E 17. B 23. D
6. C 12. A 18. D 24. C
7. E 13. A 19. C 25. C
8. B 14. A 20. D 26. B
9. A 15. B 21. B 27. D
10. A 16. B 22. B 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. A 32. D 34. A
31. A 33. B 35. C