

LITERATURA

PSS 1

Conceitos de literatura

A arte literária possui uma natureza tão plural e envolvente que não permite uma definição exata. Ela faz relacionar matéria real com fantasia, denotando um caráter social de como nos comportamos. Por isso, ela revela, apresenta, fustiga e brinca com as possibilidades de como as coisas podem ser. Exatamente por ser uma maneira de representar os eventos humanos é que se determina essa complexidade de termos. No entanto, diversos intelectuais, através do tempo, detiveram-se em pensar o fazer literário, e isso contribui para a investigação do nosso objeto de estudo.

"A literatura, como toda arte, é uma transfiguração do real, é a realidade recriada através do espírito do artista."

Afrânio Coutinho.

"Grande literatura é simplesmente linguagem carregada de significado até o máximo grau possível."

Ezra Pound.

"A arte é um fazer. A arte é um conjunto de fatos pelos quais se muda a forma, se transforma a matéria oferecida pela natureza e pela cultura."

Alfredo Bosi.

"Arte Literária é mimese (imitação); é a arte que imita pela palavra."

Aristóteles.

Linguagem literária

Texto literário e não literário

Texto literário

O texto de literatura não tem o objetivo de fornecer dados ou descrever a realidade. Há a descrição subjetiva que contribui para a criação de uma atmosfera, apresentando sugestões e impressões. No texto literário, não é o fato que tem importância, e sim a maneira como o autor constrói e transmite os fatos, representando ou recriando a realidade. O escritor tem uma preocupação estética que o leva a criar textos sugestivos a partir da exploração da sonoridade e da expressividade das palavras.

→ **Exemplo:**

Os Lusíadas

As armas e os Barões assinalados
Que da Ocidental praia Lusitana
Por mares nunca de antes navegados
Passaram ainda além da Taprobana,
Em perigos e guerras esforçados
Mais do que prometia a força humana,
E entre gente remota edificaram
Novo Reino, que tanto sublimaram;

E também as memórias gloriosas
Daquelas Reis que foram dilatando
A Fé, o Império, e as terras viciosas
De África e de Ásia andaram devastando,
E aqueles que por obras valorosas
Se vão da lei da Morte libertando,
Cantando espalharei por toda parte,
Se a tanto me ajudar o engenho e arte.

Luis de Camões.

Texto não literário

O texto não literário, ao contrário do texto de literatura, não apresenta uma preocupação iminente estético. Portanto, ele se define a partir de uma caracterização pautada na objetividade, remetendo à sua natureza referencial.

→ **Exemplo:**

Jogos Olímpicos de 2016, oficialmente **Jogos da XXXI Olimpíada**, mais comumente **Rio 2016**, será um evento multiesportivo realizado no segundo semestre de 2016, no Rio de Janeiro, Brasil. A escolha foi feita durante a 121ª Sessão do Comitê Olímpico Internacional, que aconteceu em Copenhague, Dinamarca, em 2 de outubro de 2009. Os Jogos Paraolímpicos de Verão de 2016 serão sediados na mesma cidade e organizados pelo mesmo comitê. Será a primeira vez que os Jogos Olímpicos serão sediados na América do Sul e a segunda vez na América Latina, depois da Cidade do México 1968. Será também a terceira vez que acontecerão no hemisfério sul, depois de Melbourne 1956 e Sydney 2000.

Wikipédia. Disponível em: <https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Jogos_olimpicos_de_verao_de_2016>. Acesso em: 1º dez. 2015.



Sede do Comitê Organizador dos Jogos Olímpicos e Paraolímpicos RIO 2016.



Funções da Linguagem

As funções da linguagem são os recursos utilizados pelo produtor da mensagem, abordando cada elemento da comunicação. Um determinado texto pode apresentar mais de uma função enfatizada.

Função referencial

Essa função coloca o referente em evidência. Trata-se de uma linguagem objetiva, centrada no conteúdo transmitido.

Função conativa ou apelativa

A função conativa procura influenciar o leitor por meio de uma ordem, um apelo, uma sugestão, um conselho, um pedido ou uma súplica.

Função emotiva ou expressiva

O emissor é o produtor da mensagem. Quando, ao reproduzir um texto, o emissor manifesta sua posição pessoal diante do conteúdo transmitido, temos a ocorrência da função expressiva (ou emotiva) da linguagem.

Função metalinguística

Metalinguagem é a linguagem que fala da própria linguagem. Quando o emissor se preocupa em utilizar o código para evidenciar o próprio código em uma comunicação.

Função fática

A função fática da linguagem se manifesta justamente em todos os elementos do texto que envolvam o estabelecimento e a permanência do contato entre o emissor e o receptor.

Função poética

A função poética da linguagem está presente nos textos que, pela sua organização, são o próprio centro de interesse da comunicação. Nesses casos, a elaboração da mensagem utiliza recursos de forma e de conteúdo que chamam nossa atenção.

Figuras de Linguagem

Figuras de linguagem são estratégias literárias que o escritor pode aplicar no texto para conseguir um efeito determinado na interpretação do leitor. Podem relacionar-se com aspectos semânticos, fonológicos ou sintáticos das palavras abordadas.

▶ **Metáfora:** A palavra metáfora significa transposição. Sendo assim, ela consiste na utilização de uma palavra com um sentido que não lhe é próprio.

→ **Exemplo:** O amor é um FOGO.

▶ **Comparação:** É uma figura de linguagem que consiste no confronto dos termos de duas ideias que tenham alguma relação entre si.

→ **Exemplo:** O amor é COMO um fogo.

▶ **Hipérbole:** A hipérbole consiste no exagero intencional de uma ideia, a fim de reforçá-la.

→ **Exemplo:** Ele morreu de rir ao ouvir a piada.

▶ **Eufemismo:** Consiste em suavizar ideias desagradáveis.

→ **Exemplo:** Acho que você faltou um pouco com a verdade.

▶ **Paradoxo:** É uma figura de linguagem que consiste em aproximar ideias cuja relação é normalmente absurda, ilógica, contraditória.

→ **Exemplo:** Amor é fogo que arde sem se ver,
É ferida que dói e não se sente;
É um contentamento descontente,
É dor que desatina sem doer.

Camões.

▶ **Antítese:** É uma figura de linguagem que aproxima ideias opostas.

→ **Exemplo:** A casa que ele fazia
Sendo a sua liberdade
Era sua escravidão.

Vinícius de Moraes.

▶ **Aliteração:** Repetição de um som consonantal em uma sequência de palavras.

→ **Exemplo:** Velho vento vagabundo!
No teu rosar sonolento
Leva ao longe este lamento.

Cruz e Souza.

▶ **Assonância:** Repetição das mesmas vogais em palavras diferentes.

→ **Exemplo:** Ó forma alvas, brancas, formas
claras.

Cruz e Souza.

▶ **Sinestesia:** A sinestesia é uma espécie de metáfora que consiste em comparações desencadeadas pelos cinco sentidos (audição, visão, olfato, tato e paladar). É o cruzamento de várias sensações.

→ **Exemplo:** Oh! Sonora audição colorida do
aroma!

▶ **Prosopopeia:** Consiste em atribuir a seres inanimados ou irracionais características de seres animados ou racionais.

→ **Exemplo:** As ondas beijando a areia
E a lua beijando o mar!

Casimiro de Abreu.

▶ **Ironia:** Consiste em dizer o contrário do que se pensa, satirizando.

→ **Exemplo:** Perdemos o primeiro jogo, empatamos o segundo, perdemos o terceiro e o quarto. É... nosso time vai indo muito bem no campeonato.



Classificação dos versos

A intensidade expressiva da obra lírica exige um trabalho muito especial do poeta sobre a sonoridade do texto. Vejamos alguns elementos básicos de versificação e da estrutura de um poema.

Métrica

Métrica é o estudo da medida dos versos. A métrica de um verso é determinada pelo número de sílabas poéticas. Esse processo de contagem chama-se **escansão** e segue alguns passos:

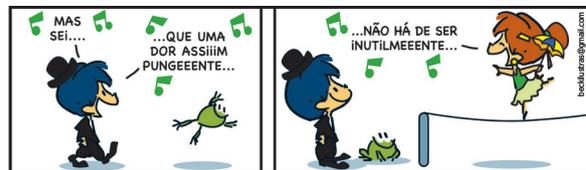
- ▶ a sílaba poética é diferente da sílaba gramatical;
- ▶ a contagem é feita até a última sílaba tônica dos versos;
- ▶ uma vogal final de uma palavra pode unir-se com outra vogal da palavra seguinte, constituindo o que chamamos de **elisão**, menos se a vogal da esquerda for da sílaba tônica.

Sabendo quantas sílabas poéticas tem um determinado verso, podemos classificá-lo assim:

Verso	Denominação
Uma sílaba poética	Monossílabo
Duas sílabas poéticas	Dissílabo
Três sílabas poéticas	Trissílabo
Quatro sílabas poéticas	Tetrassílabo
Cinco sílabas poéticas	Pentassílabo ou redondilha menor
Seis sílabas poéticas	Hexassílabo
Sete sílabas poéticas	Heptassílabo ou redondilha maior
Oito sílabas poéticas	Octassílabo
Nove sílabas poéticas	Eneassílabo
Dez sílabas poéticas	Decassílabo
Onze sílabas poéticas	Hendecassílabo
Doze sílabas poéticas	Dodecassílabo ou alexandrino
Mais de doze sílabas poéticas	Bárbaro

Rima

É um recurso musical baseado na semelhança sonora das palavras no final dos versos (rima externa) e, às vezes, no interior dos versos (rima interna). São vários os critérios para classificação das rimas:



Reprodução autorizada por Alexandre Beck



Classificação das rimas

Quanto ao valor

Pobres: quando as palavras que rimam pertencem à mesma classe gramatical.

→ **Exemplo:**

“Não acabava, quando uma figura
Se nos mostra no ar, robusta e válida.
De disforme e grandíssima estatura;
O rosto carregado, a banda esquálida.”



Luís de Camões.

A rima pobre utiliza palavras abundantes e comumente empregadas na língua.

Ricas: quando as palavras que rimam pertencem a classes gramaticais diferentes.

→ **Exemplo:**

“Alma minha gentil, que te partiste
tão cedo desta vida descontente,
repousa lá no seu eternamente,
e viva eu cá na terra sempre triste.”

Luís de Camões.

- ▶ partiste/triste: verbo e adjetivo;
- ▶ descontente/eternamente: adjetivo e advérbio.

Raras: formadas entre palavras para as quais há poucas rimas possíveis.

→ **Exemplo:**

“Para que não ter por ti desprezo? Por que não perdê-lo?...
Ah, deixa que eu te ignore... O teu silêncio é um leque –
Um leque fechado, um leque que aberto seria tão **belo**, tão belo,
Mas mais belo é não o abrir, para que a Hora não peque...”

Fernando Pessoa.

Quanto à disposição

Encadeadas: rimas de fim de verso com o interior do verso seguinte.

“Quando a alta noite n’amplicidã **flutua**
Pálida a **lua** com fatal palor,
Não sabes, virgem, que eu por ti **suspiro**
E que **deliro** a suspirar de amor.”

Castro Alves.



Cruzadas: rimas que se apresentam em versos alternados.

"Cheguei. Chegaste. Vinhas fatigada **A**
E triste, e triste e fatigado eu vinha. **B**
Tinhas a alma de sonhos povoada, **A**
E a alma de sonhos povoada eu tinha..." **B**

Olavo Bilac.

Intercaladas, interpoladas ou opostas: rimam os versos extremos de uma estrofe.

"Disse um dia Jeová **A**
"Vai Colombo, abre a cortina **B**
Da minha eterna oficina... **B**
Tira a América de lá! **A**

Castro Alves.

Emparelhadas: sucedem-se duas a duas, ou seja, rimam-se os versos que se sucedem.

"– Dize, Juca Mulato, o mal que te tortura. **A**
– Roque, eu mesmo não sei se este meu mal tem cura. **A**
– Sei rezas com que venço a qualquer mau olhado, **B**
breves para deixar o corpo fechado." **B**

Menotti Del Picchia.

Misturadas: não respeitam uma ordem ou sequência lógica.

Nas horas mortas da noite **A**
Como é doce o meditar **B**
Quando as estrelas cintilam **C**
Nas ondas quietas do mar; **B**
Quando a lua majestosa **D**
Surgindo linda e formosa, **D**
Como donzela vaidosa **D**
Nas águas se vai mirar! **B**

Castro Alves.

Versos brancos: são aqueles que não apresentam rimas.

Versos livres: são aqueles que não apresentam versos com métrica constante.

Estrofe

É o agrupamento de versos do poema. Classificam-se em:

1 verso - monóstico	2 versos - dístico
3 versos - terceto	4 versos - quarteto
5 versos - quinteto	6 versos - sexteto
7 versos - sétima	8 versos - oitava
9 versos - nona	10 versos - décima



Gênero épico ou narrativo

É assim classificado por apresentar como tema a narração de fatos notáveis, grandiosos, extraordinários e históricos de um povo, ou de um herói. Essas ações heroicas são narradas em versos, formando um longo poema denominado **epopeia** ou **poesia épica**. Na concepção moderna, surge como variante do gênero épico o **gênero narrativo**, em que há narrador, personagens e uma sequência de fatos. Abrange várias modalidades de textos:

Romance

Apresenta uma narrativa longa, em prosa, estruturada em capítulos. Envolve grande número de personagens e histórias paralelas ao conflito principal, podendo abranger vários espaços simultaneamente, abordar o tempo presente e o passado.

Novela

É uma narrativa menos abrangente que o romance, composta de uma série de unidades encadeadas, mas articuladas em torno de uma personagem central. A narrativa é mais direta, sem rodeios.

Conto

Estruturado em prosa, o conto é uma narrativa que se desenvolve em torno de um conflito vivido, geralmente, por um só personagem. É uma história curta que concentra a ação em um único ponto de interesse.

Crônica

Narrativa curta, em prosa, limita-se a registrar ou comentar um incidente, em geral, fatos comuns, assuntos relativos à vida cotidiana. A linguagem é simples, dinâmica e normalmente bem-humorada.

Elementos da narrativa

1. Enredo: é a narrativa propriamente dita, sequência de fatos.

2. Personagem: constituem cada um dos seres que figuram em uma narrativa. Denomina-se **protagonista** o personagem principal e os demais personagens são chamados **secundários**.

3. Espaço: é o lugar onde ocorrem os fatos narrados – uma cidade, rua, sala, etc. O espaço nem sempre está determinado ou mencionado na narrativa, às vezes, é apenas sugerido – uma forma de aguçar a curiosidade do leitor.

4. Tempo: é o momento, ou a época em que acontecem os fatos da narrativa – pela manhã, depois do jantar, na primavera de 1970.

▶ **Tempo cronológico:** tempo sequencial, linear (passado, presente, futuro), marcado por horas, datas ou por outros índices exteriores.

→ **Exemplo:** “O ano era de 1840. Naquele dia – uma segunda-feira, do mês de maio – deixei-me estar alguns instantes na Rua da Princesa a ver onde iria brincar a manhã.”

Conto de Escola, Machado de Assis.

▶ **Tempo psicológico:** o tempo que se passa no inconsciente dos personagens: recordações, sonhos, delírios.

→ **Exemplo:** “O que estou é velho. Cinquenta anos pelo S. Pedro. Cinquenta anos perdidos, cinquenta anos gastos sem objetivo, a maltratar-me e a maltratar os outros.”

São Bernardo, Graciliano Ramos.

5. Narrador: É um dos principais elementos da narrativa, pois por meio dele não só temos conhecimento da história, mas também adotamos determinado ponto de vista – denominado foco narrativo, a maneira como o narrador se situa em relação ao que está narrando.

Não se deve confundir narrador com autor. O autor existe, é um ser de carne e osso, que escreve; o narrador, em geral, é um ser imaginário a quem o autor transfere a tarefa de contar determinada história. Às vezes, os dois são a mesma pessoa, no caso, por exemplo, de a narrativa ser uma história real protagonizada.

Há dois tipos de narrador:

▶ **1ª pessoa:** quando o narrador é um personagem que participa da narrativa. Esse narrador não precisa ser necessariamente o personagem principal.

→ **Exemplo:** Quem me deu o primeiro cálice de licor foi a morena vistosa, mas não sei quem deu o segundo. Bebi vários, bebi o resto da garrafa. Comportei-me indecentemente, perdi a vergonha, achei-me à vontade, falando muito, desvariando e exigindo licor.

Infância, Graciliano Ramos.

▶ **3ª pessoa:** o narrador em 3ª pessoa é um observador dos fatos, não participa da história. Chamamos de **onisciente** o narrador que conhece o mundo interior dos personagens (sabe tudo).

→ **Exemplo:** A vida na fazenda se tornara difícil. Sinhá Vitória benzia-se tremendo, manejava o rosário, mexia os beiços rezando rezas desesperadas. Encolhido no banco do copiar, Fabiano espiava a caatinga amarela, onde as folhas secas se pulverizavam trituradas pelos redemoinhos, e os garranchos se torciam, negros, torrados. No céu azul as últimas arribações tinham desaparecido. Pouco a pouco os bichos se finavam, devorados pelo carrapato. E Fabiano resistia, pedindo a Deus um milagre.

Vidas Secas, Graciliano Ramos.



Gênero dramático (teatro)

A palavra “dramático” vem de “drama” que, em grego, significa “ação”. No gênero dramático, não há narrador, por isso, os textos são próprios para serem encenados. A partir do momento em que o texto literário é representado no teatro por atores, passa a ser uma arte mista, em que se conjugam literatura, coreografia e música.

Existem vários tipos de textos pertencentes ao gênero dramático:

Tragédia

De origem clássica, seu objetivo principal era inspirar medo e compaixão aos que assistiam.

Comédia

Tem sua origem nas festas em honra ao deus Dionísio; é voltada a provocar riso a partir de contrastes. Tem por objetivo criticar o comportamento humano por meio do ridículo.

Tragicomédia

Mistura da tragédia e da comédia, em que ocorrem acontecimentos tristes, mas o desfecho é feliz.

Drama

Espécie de modernização da tragicomédia, em que se alteram momentos de alegria e de dor.

Farsa

Representação mais leve, em que se ridicularizam costumes ou elementos da sociedade, apelando para a caricatura.

Auto

Composição dramática, com argumento geralmente bíblico, burlesco e também alegórico. O auto constitui uma das formas mais populares do antigo teatro português.

→ **Exemplo:**

Auto da Compadecida

Peça medieval no Nordeste brasileiro

Ariano Suassuna, escritor brasileiro contemporâneo, retomou a tradição medieval e escreveu o *Auto da Compadecida*, em que narra as aventuras do malandro João Grilo. Depois de muitas situações engraçadas, João Grilo e algumas pessoas com quem ele se envolveu morrem e vão para o além, onde são submetidos a um julgamento. O Diabo tenta convencer Jesus Cristo de que eles não podem ser perdoados, devendo ser enviados ao inferno. Mas aí intervém Nossa Senhora, a Compadecida, que muda os rumos do julgamento.

Para sua leitura, propomos a análise da cena transcrita a seguir, que mostrava os mortos chegando à presença do Diabo e de Cristo.

Demônio: (saindo da sombra, severo): Calem-se todos. Chegou a hora da verdade.

Severino: Da verdade?

Bispo: Da verdade?

Padre: Da verdade?

Demônio: Da verdade, sim.

João Grilo: Então já sei que estou desgraçado, porque comigo era na mentira.

Demônio: Vocês agora vão pagar tudo o que fizeram.

Padre: Mas o que foi que eu...

Demônio: Silêncio! Chegou a hora do silêncio para vocês e do comando para mim. E calem-se todos. Vem chegando agora quem pode mais do que eu e do que vocês. Deitem-se! Deitem-se! Ouçam o que estou dizendo, senão será pior!

Ariano Suassuna, O Auto da Compadecida.



Quinhentismo

Literatura Informativa

O texto mais emblemático da Literatura Informativa, sem sombra de dúvidas, é a **Carta** escrita pelo escrivão **Pero Vaz de Caminha** ao rei de Portugal, D. Manuel. Nela, o autor relata a primeira impressão dos portugueses acerca da terra recém-descoberta.

Apesar de ser um texto bastante conhecido e estudado, a missiva possui uma publicação relativamente recente, datada do século XIX, em 1817. Na literatura modernista, autores como Oswald de Andrade e Murilo Mendes elaboraram paródias do texto, promovendo uma revisão crítica do passado, como também da própria literatura brasileira.

Além de Pero Vaz de Caminha, outros cronistas europeus ganharam relevo ao longo dos anos. O português **Pero de Magalhães Gândavo**, por exemplo, contemporâneo e amigo de Camões, é responsável pela primeira versão historiográfica sobre o Brasil em *História da província de Santa Cruz* (1576). O alemão **Hans Staden** compôs uma narrativa irônica e debochada, lembrando como sobreviveu em uma tribo de nativos antropofágicos. Já os franceses **André Thevet** e **Jean de Léry**, a partir de perspectivas diferentes, mostram os costumes indígenas, ressaltando as excêntricas dos seus costumes.



Hans Staden, ao fundo, assustado, observando uma cena antropofágica.

Literatura Jesuítica

O trabalho missionário dos jesuítas, vindos da Companhia de Jesus, encontrou, na literatura, uma poderosa ferramenta. Dotada de um caráter proeminentemente pedagógico e pragmático, a arte dos jesuítas tinha a catequese por finalidade principal, mas nem por isso aparece totalmente despida de elementos estéticos. Assim, encontra-se, nesse tipo de produção, os primeiros poemas (geralmente em redondilhas) e peças de teatro (autos), nos quais se verifica o embate do Bem contra o Mal.

Principais autores e obras

- ▶ *A carta de achamento do Brasil*, Pero Vaz de Caminha.
- ▶ *Teatro e poesia*, Padre José de Anchieta.

A Santa Inês

Redondilha menor e rimas cruzadas

Cordeirinha **linda A**
Como folga o **povo B**
Porque vossa **vinda A**
Lhe dá lume **novo! B**

Santa: sacrifício

Cordeirinha santa,
De **Jesus** querida,
Vossa **santa** vinda
O **Diabo** espanta.

Bem x Mal

Por isso vos canta,
Com **prazer**, o **povo**,
Porque **vossa vinda**
Lhe dá lume novo.

Aliterações
"p" e "v"

Linguagem simples e ritmo: popular

Nossa **culpa escura**
Fugirá depressa,
Pois vossa cabeça
Vem com luz tão pura

Culpa x perdão



Barroco

O estilo barroco surge no campo das artes – e, conseqüentemente, da literatura – como uma estética consequente da Contrarreforma. Com isso, a razão, a harmonia e o antropocentrismo reinantes como elementos basilares do pensamento e da conduta renascentista cedem espaço à religiosidade, estabelecendo uma coexistência paradoxal dos valores medievais com os clássicos. O resultado dessa **conciliação desarmoniosa** é um profundo conflito entre dois polos opostos que jamais se atenua, formando **antíteses** recorrentes entre corpo e alma, razão e fé, pecado e perdão.

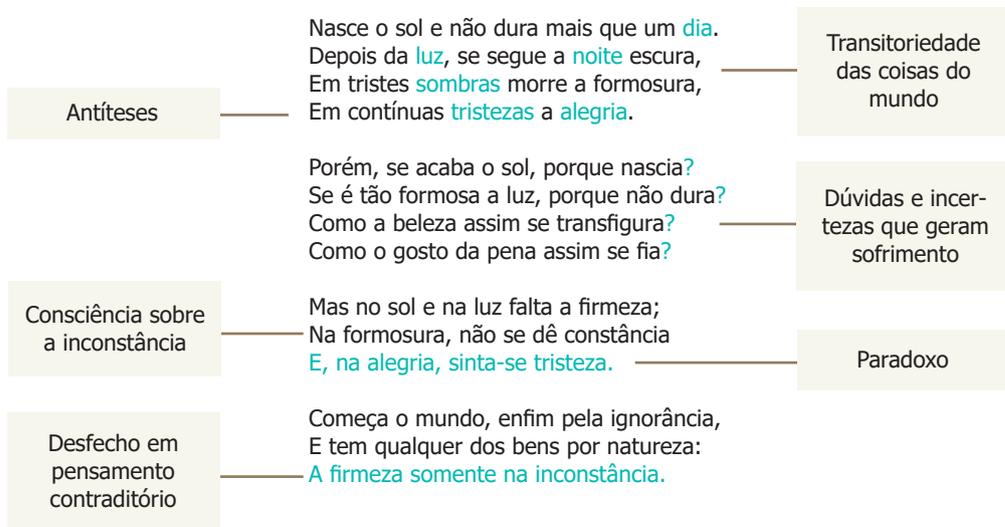


Catedral de Santiago de Compostela, na Espanha.

As características da escola, portanto, seguem esses preceitos e se pautam pelo conflito espiritual materializado por uma **linguagem ornamentada**, cheia de artifícios expressivos que encontra na metáfora, no hipérbato, na antítese e no paradoxo sua forma mais representativa.

Vejam, na prática, os componentes do Barroco:

À instabilidade das coisas do mundo



Cultismo e Conceptismo

O Cultismo é uma variante da estética barroca reconhecida por valorizar o jogo de palavras e de imagens por meio das figuras de linguagem. Já o Conceptismo prima pelo jogo de ideias, de argumentos, de forma lógica que leva, pelos seus próprios mecanismos, à persuasão. O Cultismo é chamado também de **Gongorismo**, pela referência ao poeta espanhol Gôngora, da mesma maneira que o Conceptismo também recebe a alcunha de **Quevedismo**, em alusão a Quevedo, inimigo pessoal e artístico de Gôngora.

Gregório de Matos

Gregório de Matos, também conhecido como **Boca do Inferno** pelos poemas satíricos que escreveu, nasceu na Bahia em 1633. Apesar de apresentar uma obra heterogênea e principalmente numerosa, não publicou livros em vida, sendo popularizado pelas leituras orais. Tal fato ocasiona até hoje grandes incertezas sobre a autoria de determinados textos que, a despeito de possuírem marcas do estilo do poeta, podem não ter sido elaborados por ele.

Segundo o poeta Fernando Pessoa, cada canto da alma de Gregório tinha um altar para um deus diferente. A frase do escritor português refere-se aos diferentes tipos de poesia do autor, que podem ser divididos da seguinte maneira: **Poesia lírico-amorosa**; **Poesia lírico-religiosa**; e **Poesia Satírica**.



O poeta Gregório de Matos Guerra.

Proposição

Anjo no nome, Angélica na cara
Isso é ser flor, e Anjo juntamente
 Ser Angélica flor, e Anjo florente
 Em quem, se não em vós se **uniformara?**

Mulher = anjo + flor

Desenvolvimento de ideias em forma de perguntas

Quem veria uma flor, que a não cortara
 De verde pé, de rama florescente?
 E quem um Anjo vira tão luzente
 Que por seu Deus, o não idolatrara?

Se como Anjo sois dos meus altares
 Fôreis o meu custódio, **e minha guarda**
Livrara eu de diabólicos azares

Condição lógica

Lógica falha que origina um paradoxo

Mas vejo, que tão bela, e tão galharda
 Posto que os Anjos **nunca dão pesares**
Sois Anjo, que me tenta, e não me guarda

Mulher = contradição, pois é proteção e tentação

Pequei, Senhor, mas não porque hei pecado,
de vossa alta clemência me despido;
 porque quanto mais tenho delinquido,
 vos tenho a perdoar mais empenhado.

Admite o pecado, mas não dispensa o perdão divino

Arrependimento e culpa

Se basta a vos irar tanto um pecado,
 a abrandar-vos sobeja um só gemido:
que a mesma culpa, que vos há ofendido,
 vos tem para o perdão lisonjeado.

Se uma ovelha perdida e já cobrada,
 glória tal e prazer tão repentino
 vos deu, **como afirmais na sacra história,**

Apelo a um episódio bíblico

Jogo lógico que garante, racionalmente, sua absolvição

eu sou, Senhor, a ovelha desgarrada,
cobrai-a; e não queirais, pastor divino,
perder na vossa ovelha a vossa glória.



Triste Bahia

As mudanças que se operam em relação ao sujeito são as mesmas da Bahia

Triste Bahia! Ó quão dessemelhante
Estás e estou do nosso antigo estado!
Pobre te vejo a ti, tu a mi empenhado,
Rica te vi eu já, tu a mi abundante.

A ti trocou-te a máquina mercante,
Que em tua larga barra tem entrado,
A mim foi-me trocando, e tem trocado,
Tanto negócio e tanto negociante.

Crítica
mercantil

Troca de açúcar por "drogas inúteis", ou seja, mercadorias baratas

Deste em dar tanto açúcar excelente
Pelos drogas inúteis, que abelhuda
Simples aceitas do sagaz Brichote.

Oh se quisera Deus que de repente
Um dia amanheceras tão sisuda
Que fora de algodão o teu capote!

Desfecho
em teor
moralizante

Padre Antônio Vieira

O Padre jesuíta Antônio Vieira dividiu-se, ao longo de sua vida, entre Portugal, sua terra natal, e o Brasil. Figura extremamente polêmica, foi perseguido pela Inquisição devido as suas controversas profecias, nas quais o seu país gozaria de um definitivo prestígio religioso e político. No Brasil, se indispôs com os colonos do Maranhão, ao defender os índios da região.

No plano da literatura, o imperador da língua portuguesa, nas palavras de Fernando Pessoa, pregou e escreveu seus **sermões**. Dotados de um fascinante poder de persuasão, eles se fundamentam na retórica poderosa do autor aliada, principalmente, à agudeza de seu pensamento e a decifrações ocultas de passagens da Bíblia. Seus textos mais emblemáticos são o *Sermão da Sexagésima*, o *Sermão de Santo Antônio aos Peixes*, o *Sermão do Bom Ladrão* e o *Sermão pelo bom sucesso das armas de Portugal contra as de Holanda*.



Padre Antônio Vieira.

Unidade 5

Arcadismo

O Arcadismo, ou **Neoclassicismo**, busca a retomada dos ideais clássicos, como a Harmonia, a Beleza e a Verdade, com base no racionalismo oriundo do **Iluminismo** do século XVIII. Para dissipar a desarmonia barroca de outrora, os árcades buscaram a simplicidade da vida no campo, idealizando a relação do homem com a natureza e a tornando decorativa. Assim, há todo um padrão estético resgatado da antiguidade que pode, de forma geral, ser sumarizado por expressões latinas:

- ▶ *Aurea Mediocritas*: mediocridade dourada
- ▶ *Locus Amoenus*: lugar ameno
- ▶ *Inutilia Truncat*: retirar o que é inútil
- ▶ *Fugere Urben*: fugir da cidade
- ▶ *Carpe Diem*: aproveite o dia

O Arcadismo, no Brasil, tem uma ligação muito íntima com o movimento da **Inconfidência Mineira**. Inclusive, pode-se falar nos Poetas Inconfidentes, pois, além de cultivarem e nortear a vida cultural na Colônia, ainda engajaram-se nas lutas pela independência.

É o caso dos dois nomes mais célebres da poesia lírica: Cláudio Manuel da Costa e Tomás Antônio Gonzaga. O primeiro, a despeito de participação mais branda, foi preso e acabou por morrer (em um caso muito discutido) pouco tempo depois, enquanto que o segundo foi obrigado a afastar-se de sua jovem amada Maria Doroteia, condenado ao exílio, em Moçambique, até a data de sua morte.

Principais autores e obras

- ▶ *Obras Poéticas*, Cláudio Manuel da Costa.

Suas peculiaridades artísticas mais notáveis são:

- o uso de apóstrofes, em suas confissões à natureza;
- a recorrência à imagem da pedra, que rompe com o bucolismo decorativo da escola;
- a presença de figuras femininas inatingíveis, na invocação às ninfas, remetendo tanto a mulheres do passado quanto a *personas* imateriais, o que reforça a idealização amorosa presente em sua poesia.

Vejamos o exemplo a seguir:

Influência do soneto camoniano	Torno a ver-vos, ó montes; o destino Aqui me torna a pôr nestes oiteiros ; Onde um tempo os gabões deixei grosseiros Pelo traje da Corte rico, e fino .	Jogo: cidade X campo.
Pastoralismo	Aqui estou entre Almendro , entre Corino , Os meus fiéis, meus doces companheiros, Vendo correr os miseros vaqueiros Atrás de seu cansado desatino.	Referências clássicas
Campo superior à cidade	Se o bem desta choupana pode tanto, Que chega a ter mais preço, e mais valia , Que da cidade o lisonjeiro encanto;	Esquema de rimas: ABBA ABBA CDC CDC.
Desfecho: alegria pela aproximação da natureza.	Aqui descanse a louca fantasia; E o que até agora se tornava em pranto , Se converta em afetos de alegria .	



- ▶ **Marília de Dirceu, Tomás Antônio Gonzaga:** trata da história de amor entre Dirceu e Marília, refletindo vários momentos da relação dos amantes.

Parte I - Lira I

Marília como interlocutora

Eu, Marília, não sou algum vaqueiro,
Que viva de guardar alheio gado;
De tosco trato, d'expressões grosseiro,
Dos frios gelos, e dos sóis queimado.
Tenho próprio casal, e nele assisto;
Dá-me vinho, legume, fruta, azeite;
Das brancas ovelhinhas tiro o leite,
E mais as finas lãs, de que me visto.
Graças, Marília bela,
Graças à minha Estrela!

Pastor com propriedades, diferente dos humildes vaqueiros. Acrescenta-se que ela era de família mais nobre que a dele

Pastor intelectual, não rude

Versos em decassílabo e refrão em heroico quebrado

Refrão: gosto popular

Maturidade que lhe traz experiência, virtude

Eu vi o meu semblante numa fonte,
Dos anos inda não está cortado:
Os pastores, que habitam este monte,
Respeitam o poder do meu cajado
Com tal destreza toco a sanfoninha,
Que inveja até me tem o próprio Alceste:
Ao som dela concerto a voz celeste;
Nem canto letra, que não seja minha,
Graças, Marília bela,
Graças à minha Estrela!

Pastor artista: dotes musicais de execução e composição

- ▶ **O Uruguai, Basílio da Gama:** O poema narra as Guerras Guaraníticas. De um lado, Gomes Freire de Andrade, comandante das tropas luso-castelhanas e herói da narrativa; de outro, Cacambo e Sepé Tiaraju, líderes dos indígenas, fortes e bravos guerreiros, mas manipulados pelo padre jesuíta Balda, cujo objetivo é ter o poder sobre a nação indígena. Sepé morre em combate, Cacambo é enganado por Balda e envenenado pelo padre. Assim, a esposa de Cacambo, Lindoia, fica viúva, e o padre cria um ardil para que ela se case com o "filho das suas orações", Baldetta. No dia do casamento, Lindoia foge, deitando-se na floresta e permitindo que uma serpente morda-lhe os seios. O padre Balda, furioso com o suicídio, começa a colocar fogo em tudo ao seu redor. Nesse momento, as tropas comandadas por Gomes Freire de Andrade chegam e perseguem os padres em fuga, até capturá-los. Assim, os indígenas compreendem o valor dos portugueses e ficam agradecidos. Obviamente que isso é o ponto de vista de Basílio da Gama, que se mostrava pró-Portugal.

- ▶ **Caramuru, Frei Santa Rita Durão.**

HABILIDADES À PROVA 1

» Conceitos de Literatura

○ 1. (ENEM-2020)

Vou-me embora p'ra Pasárgada foi o poema de mais longa gestação em toda a minha obra. Vi pela primeira vez esse nome Pasárgada quando tinha os meus dezesseis anos e foi num autor grego. [...] Esse nome de Pasárgada, que significa “campo dos persas” ou “tesouro dos persas”, suscitou na minha imaginação uma paisagem fabulosa, um país de delícias, como o de *L'invitation au Voyage*, de Baudelaire. Mais de vinte anos depois, quando eu morava só na minha casa da Rua do Curvelo, num momento de fundo desânimo, da mais aguda sensação de tudo o que eu não tinha feito em minha vida por motivo da doença, saltou-me de súbito do subconsciente este grito estapafúrdio: “Vou-me embora p'ra Pasárgada!” Senti na redondilha a primeira célula de um poema, e tentei realizá-lo, mas fracassei. Alguns anos depois, em idênticas circunstâncias de desalento e tédio, me ocorreu o mesmo desabafo de evasão da “vida besta”. Desta vez o poema saiu sem esforço como se já estivesse pronto dentro de mim. Gosto desse poema porque vejo nele, em escorço, toda a minha vida; [...] Não sou arquiteto, como meu pai desejava, não fiz nenhuma casa, mas reconstruí e “não de uma forma imperfeita neste mundo de aparências”, uma cidade ilustre, que hoje não é mais a Pasárgada de Ciro, e sim a “minha” Pasárgada.

BANDEIRA, M. Itinerário de Pasárgada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: INL, 1984.

Os processos de interação comunicativa preveem a presença ativa de múltiplos elementos da comunicação, entre os quais se destacam as funções da linguagem. Nesse fragmento, a função da linguagem predominante é a:

- a) emotiva, porque o poeta expõe os sentimentos de angústia que o levaram à criação poética.
- b) referencial, porque o texto informa sobre a origem do nome empregado em um famoso poema de bandeira.
- c) metalinguística, porque o poeta tece comentários sobre a gênese e o processo de escrita de um de seus poemas.
- d) poética, porque o texto aborda os elementos estéticos de um dos poemas mais conhecidos de bandeira.
- e) apelativa, porque o poeta tenta convencer os leitores sobre sua dificuldade de compor um poema.



○ 2. (ENEM-2020) O resgate de um barco com 25 imigrantes africanos na costa do Maranhão reacendeu a discussão sobre o quanto o Brasil estaria, cada vez mais, atraindo pessoas de outros países em busca de refúgio ou de melhores condições de vida.

O país recebeu 33 866 pedidos de refúgio de imigrantes no ano de 2017, segundo um relatório recente do Comitê Nacional para os Refugiados (Conare), do Ministério da Justiça.

A definição clássica de refugiado é “o imigrante que sofre de fundado temor de perseguição por motivos de raça, religião, nacionalidade, grupo social ou opiniões políticas”.

No entanto, a Acnur, agência da ONU para refugiados, já tem um entendimento ampliado do que pode configurar um refugiado, incorporando também as características de uma crise humanitária: fome generalizada, ausência de acesso a medicamentos e serviços básicos e perda de renda.

Disponível em: www.bbc.com. Acesso em: 22 maio 2018 (adaptado).

Nesse texto, a função metalinguística tem papel fundamental, pois revela que o direito de o imigrante ser tratado como refugiado no Brasil depende do(a):

- a) número de pedidos de refúgio já registrados no relatório do Conare.
- b) compreensão que o Ministério da Justiça tem da palavra “refugiado”.
- c) crise humanitária que se abate sobre os países mais pobres do mundo.
- d) profundidade da crise econômica pela qual passam determinados países.
- e) autorização da Acnur, que gerencia a distribuição de refugiados pelos países.

○ 3. (ENEM)

19-11-1959

Eu a conheci da primeira vez em que estive aqui. Parece-me que é esquizofrênica, caso crônico, doente há mais de vinte anos — não estou bem certa. Foi transferida para a Colônia Juliano Moreira e nunca mais a vi. [...]

À tarde, quando ia lá, pedia-lhe para cantar a ária da *Bohème*, “Valsa da Musetta”. Dona Georgiana, recortada no meio do pátio, cantava — e era de doer o coração. As dementes, descalças e rasgadas, paravam em surpresa, rindo bonito em silêncio, os rostos transformados. Outras, sentadas no chão úmido, avançavam as faces inundadas de presença — elas que eram tão distantes. Os rostos fulgiam por instantes, irisados e indestrutíveis. Me deixava imóvel, as lágrimas cegando-me. Dona Georgiana cantava: cheia de graça, os olhos azuis sorrindo, aquele passado tão presente, ela que fora, ela que era, se elevando na limpidez das notas, minhas lágrimas descendo caladas, o pátio de mulheres existindo em dor e beleza. A beleza terrífica que Puccini não alcançou: uma mulher descalça, suja, gasta, louca, e as notas saindo-lhe em tragicidade difícil e bela demais — para existir fora de um hospício.

CANÇADO, M. L. Hospício é Deus. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

O diário da autora, como interna de hospital psiquiátrico, configura um registro singular, fundamentado por uma percepção que

- a) atenua a realidade do sofrimento por meio da música.
- b) redimensiona a essência humana tocada pela sensibilidade.
- c) evidencia os efeitos dos maus-tratos sobre a imagem feminina.
- d) transfigura o cotidiano da internação pelo poder de se emocionar.
- e) aponta para a recuperação da saúde mental graças à atividade artística.



○ 4. (ENEM)

As atrizes

Naturalmente
Ela sorria
Mas não me dava trela
Trocava a roupa
Na minha frente
E ia bailar sem mais aquela
Escolhia qualquer um
Lançava olhares
Debaixo do meu nariz
Dançava colada
Em novos pares
Com um pé atrás
Com um pé a mim

Surgiram outras
Naturalmente
Sem nem olhar a minha cara
Tomavam banho
Na minha frente
Para sair com outro cara
Porém nunca me importei
Com tais amantes
[...]

Com tantos filmes
Na minha mente
É natural que toda atriz
Presentemente represente
Muito para mim

CHICO BUARQUE. *Carioca*. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2006 (fragmento).

Na canção, Chico Buarque trabalha uma determinada função da linguagem para marcar a subjetividade do eu-lírico ante as atrizes que ele admira. A intensidade dessa admiração está marcada em:

- a) "Naturalmente / Ela sorria / Mas não me dava trela"
- b) "Tomavam banho / Na minha frente / Para sair com outro cara."
- c) "Surgiram outras / Naturalmente / Sem nem olhar a minha cara"
- d) "Escolhia qualquer um / Lançava olhares / Debaixo do meu nariz"
- e) "É natural que toda atriz / Presentemente represente / Muito pra mim"



Anotações:

○ 5. (ENEM)

Texto I

Fundamentam-se as regras da Gramática Normativa nas obras dos grandes escritores, em cuja linguagem as classes ilustradas põem o seu ideal de perfeição, porque nela é que se espelha o que o uso idiomático estabilizou e consagrou.

LIMA, C. H. R. *Gramática normativa da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

Texto II

Gosto de dizer. Direi melhor: gosto de palavrar. As palavras são para mim corpos tocáveis, sereias visíveis, sensualidades incorporadas. Talvez porque a sensualidade real não tem para mim interesse de nenhuma espécie – nem sequer mental ou de sonho –, transmudou-se-me o desejo para aquilo que em mim cria ritmos verbais, ou os escuta de outros. Estremeço se dizem bem. Tal página de Fialho, tal página de Chateaubriand, fazem formigar toda a minha vida em todas as veias, fazem-me raivar tremulamente quieto de um prazer inatingível que estou tendo. Tal página, até, de Vieira, na sua fria perfeição de engenharia sintáctica, me faz tremer como um ramo ao vento, num delírio passivo de coisa movida.

PESSOA, F. *O livro do desassossego*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

A linguagem cumpre diferentes funções no processo de comunicação. A função que predomina nos textos I e II:

- a) destaca o "como" se elabora a mensagem, considerando-se a seleção, a combinação e a sonoridade do texto.
- b) coloca o foco no "com o quê" se constrói a mensagem, sendo o código utilizado o seu próprio objeto.
- c) focaliza o "quem" produz a mensagem, mostrando seu posicionamento e suas impressões pessoais.
- d) orienta-se no "para quem" se dirige a mensagem, estimulando a mudança de seu comportamento.
- e) enfatiza sobre "o quê" versa a mensagem, apresentada com palavras precisas e objetivas.

○ 6. (ENEM)

Ser pai faz bem para a pressão!

Uma pesquisa feita pela Brigham Young University, nos EUA, indica que a paternidade pode ajudar a manter a pressão arterial baixa. Os dados foram medidos em 198 adultos, monitorados por aparelhos anexados ao braço, em intervalos aleatórios, durante 24 horas. Comparada às do grupo de adultos sem filhos, a média dos pais foi inferior em 4,5 pontos para a pressão arterial diastólica. Julianne Holt-Lunstad, autora do estudo, diz que outros fatores (como atividades físicas) também colaboram para reduzir esses níveis e que o objetivo da pesquisa é comprovar como fatores sociais colaboram para a saúde do corpo. "Isso não significa que quanto mais crianças você tiver, melhor será sua pressão sanguínea. Os resultados estão conectados a essa relação de parentesco, mas sem considerar o número de sucessores ou situação profissional", pondera Julianne.

ALVES, I. *Vivasaúde*, n. 83, s.d.

O texto apresenta resultados de uma pesquisa científica, objetivando:

- a) informar o leitor leigo a respeito dos resultados obtidos, com base em dados monitorados.
- b) sensibilizar o leitor acadêmico a respeito da paternidade, com apoio nos comentários da pesquisadora.
- c) persuadir o leitor especializado a se beneficiar do exercício da paternidade, com base nos dados comparados.



d) dar ciência ao leitor especializado da validade da investigação, com base na reputação da instituição promotora.

e) instruir o leitor leigo a respeito da validade relativa da investigação, com base nas declarações da pesquisadora.

○ 7. (ENEM)

Pedra sobre pedra

Algumas fazendas gaúchas ainda preservam as taipas, muros de pedra para cercar o gado. Um tipo de cerca primitiva. Não há nada que prenda uma pedra na outra, cuidadosamente empilhadas com altura de até um metro. Engenharia simples que já dura 300 anos. A mesma técnica usada no mangueirão, uma espécie de curral onde os animais ficavam confinados à noite. As taipas são atribuídas aos jesuítas. O objetivo era domar o gado xucro solto nos campos pelos colonizadores espanhóis.

FERRI, M, Revista Terra da Gente, n. 96, abr. 2012.

Um texto pode combinar diferentes funções de linguagem. Exemplo disso é *Pedra sobre pedra*, que se vale da função referencial e da meta linguística. A metalinguagem é estabelecida:

- a) por tempos verbais articulados no presente e no pretérito.
- b) pelas frases simples e referência ao ditado “não ficará pedra sobre pedra”.
- c) pela linguagem impessoal e objetiva, marcada pela terceira pessoa.
- d) pela definição de termos como “taipa” e “mangueirão”.
- e) por adjetivos como “primitivas” e “simples”, indicando o ponto de vista do autor.

○ 8. (ENEM)

Amor é fogo que arde sem se ver;
é ferida que dói e não se sente;
é um contentamento descontente;
é dor que desatina sem doer;

É um não querer mais que bem querer;
é solitário andar por entre a gente;
é nunca contentar-se de contente;
é cuidar que se ganha em se perder;

É querer estar preso por vontade;
é servir a quem vence, o vencedor;
é ter com quem nos mata lealdade.

Mas como causar pode seu favor
nos corações humanos amizade,
se tão contrário a si é o mesmo Amor?

Luís de Camões.

O poema tem, como característica, a figura de linguagem denominada antítese, relação de oposição de palavras ou ideias. Assinale a opção em que essa oposição se faz claramente presente.

- a) “Amor é fogo que arde sem se ver.”
- b) “É um contentamento descontente.”
- c) “É servir a quem vence, o vencedor.”
- d) “Mas como causar pode seu favor.”
- e) “Se tão contrário a si é o mesmo Amor?”

○ 9. (ENEM)

Aquele bêbado

– Juro nunca mais beber – e fez o sinal da cruz com os indicadores. Acrescentou: – Álcool.

O mais ele achou que podia beber. Bebia paisagens, músicas de Tom Jobim, versos de Mário Quintana. Tomou um pileque de Segall. Nos fins de semana, embebedava-se de Índia Reclinada, de Celso Antônio.

– Curou-se 100% do vício – comentavam os amigos.

Só ele sabia que andava mais bêbado que um gambá. Morreu de etilismo abstrato, no meio de uma carraspana de pôr do sol no Leblon, e seu féretro ostentava inúmeras coroas de ex-alcoólatras anônimos.

ANDRADE, C. D. *Cantos plausíveis*. Rio de Janeiro: Record, 1991.

A *causa mortis* do personagem, expressa no último parágrafo, adquire um efeito irônico no texto porque, ao longo da narrativa, ocorre uma:

- a) metaforização do sentido literal do verbo “beber”.
- b) aproximação exagerada da estética abstracionista.
- c) apresentação gradativa da coloquialidade da linguagem.
- d) exploração hiperbólica da expressão “inúmeras coroas”.
- e) citação aleatória de nomes de diferentes artistas.

○ 10. (ENEM) Oxímoro (ou paradoxo) é uma construção textual que agrupa significados que se excluem mutuamente. Para Garfield, a frase de saudação de Jon (tirinha abaixo) expressa o maior de todos os oxímoros.

GARFIELD - Jim Davis



Folha de S. Paulo, 31 de julho de 2000.

Nas alternativas abaixo, estão transcritos versos retirados do poema “O operário em construção”. Pode-se afirmar que ocorre um oxímoro em:

- a) “Era ele que erguia casas
Onde antes só havia chão.”
- b) “... a casa que ele fazia
Sendo a sua liberdade
Era a sua escravidão.”
- c) “Naquela casa vazia
Que ele mesmo levantara
Um mundo novo nascia
De que sequer suspeitava.”
- d) “... o operário faz a coisa
E a coisa faz o operário.”
- e) “Ele, um humilde operário
Um operário que sabia
Exercer a profissão.”



○ 11. (ENEM) O trecho a seguir é parte do poema “Mocidade e morte”, do poeta romântico Castro Alves:

Oh! eu quero viver, beber perfumes
Na flor silvestre, que embalsama os ares;
Ver minh'alma adejar pelo infinito,
Qual branca vela n'amplidão dos mares.
No seio da mulher há tanto aroma...
Nos seus beijos de fogo há tanta vida...
– Árabe errante, vou dormir à tarde
À sombra fresca da palmeira erguida.

Mas uma voz responde-me sombria:
Terás o sono sob a lájea fria.

ALVES, Castro. *Os melhores poemas de Castro Alves*. Seleção de Lêdo Ivo. São Paulo: Global, 1983.

Esse poema, como o próprio título sugere, aborda o inconformismo do poeta com a antevisão da morte prematura, ainda na juventude.

A imagem da morte aparece na palavra:

- a) embalsama.
- b) infinito.
- c) amplidão.
- d) dormir.
- e) sono.

○ 12. (ENEM 2022)

Assentamento

Zanza daqui
Zanza pra acolá
Fim de feira, periferia afora
A cidade não mora mais em mim
Francisco, Serafim
Vamos embora

Ver o capim
Ver o baobá
Vamos ver a campina quando flora
A piracema, rios contravim
Binho, Bel, Bia, Quim
Vamos embora

Quando eu morrer
Cansado de guerra
Morro de bem
Com a minha terra:
Cana, caqui
Inhame, abóbora
Onde só vento se semeava outrora
Amplidão, nação, sertão sem fim
Ó Manuel, Miguilim
Vamos embora

BUARQUE, C. *As cidades*. Rio de Janeiro: RCA, 1998 (fragmento).

Nesse texto, predomina a função poética da linguagem. Entretanto, a função emotiva pode ser identificada no verso:

- a) “Zanza pra acolá”.
- b) “Fim de feira, periferia afora”.
- c) “A cidade não mora mais em mim”.
- d) “Onde só vento se semeava outrora”.
- e) “Ó Manuel, Miguilim”.

Instrução: Leia o texto a seguir para responder às questões 13 e 14.

Canção do vento e da minha vida

O vento varria as folhas,
O vento varria os frutos,
O vento varria as flores...
E a minha vida ficava
Cada vez mais cheia
De frutos, de flores, de folhas.
[...]

O vento varria os sonhos
E varria as amizades...
O vento varria as mulheres...
E a minha vida ficava
Cada vez mais cheia
De afetos e de mulheres.

O vento varria os meses
E varria os teus sorrisos...
O vento varria tudo!
E a minha vida ficava
Cada vez mais cheia
De tudo.

BANDEIRA, M. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1967.

○ 13. (ENEM) Predomina no texto a função da linguagem:

- a) fática, porque o autor procura testar o canal de comunicação.
- b) metalinguística, porque há explicação do significado das expressões.
- c) conativa, uma vez que o leitor é provocado a participar de uma ação.
- d) referencial, já que são apresentadas informações sobre acontecimentos e fatos reais.
- e) poética, pois chama-se a atenção para a elaboração especial e artística da estrutura do texto.

○ 14. (ENEM) Na estruturação do texto, destaca-se:

- a) a construção de oposições semânticas.
- b) a apresentação de ideias de forma objetiva.
- c) o emprego recorrente de figuras de linguagem, como o eufemismo.
- d) a repetição de sons e de construções sintáticas semelhantes.
- e) a inversão da ordem sintática das palavras.

○ 15. (ENEM)

Lusofonia

rapariga: s.f., fem. de rapaz: mulher nova; moça; menina; (Brasil), meretriz.

Escrevo um poema sobre a rapariga que está sentada no café, em frente da chávena de café, enquanto alisa os cabelos com a mão. Mas não posso escrever este poema sobre essa rapariga porque, no Brasil, a palavra rapariga não quer dizer o que ela diz em português. Então, terei de escrever a mulher nova do café, a jovem do café, a menina do café, para que a reputação da pobre rapariga que alisa os cabelos com a mão, num café de Lisboa, não fique estragada para sempre quando este poema atravessar o Atlântico para desembarcar no Rio de Janeiro. E isto tudo sem pensar em África, porque aí lá terei de escrever sobre a moça do café, para evitar o tom demasiado continental da rapariga, que é uma palavra que já me está a pôr com dores



de cabeça até porque, no fundo, a única coisa que eu queria era escrever um poema sobre a rapariga do café. A solução, então, é mudar de café, e limitar-me a escrever um poema sobre aquele café onde nenhuma rapariga se pode sentar à mesa porque só servem café ao balcão.

JÚDICE, N. *Matéria do Poema*, Lisboa: D. Quixote, 2008.

O texto traz em relevo as funções metalinguística e poética. Seu caráter metalinguístico justifica-se pela:

- a) discussão da dificuldade de se fazer arte inovadora no mundo contemporâneo.
- b) defesa do movimento artístico da pós-modernidade, típico do século XX.
- c) abordagem de temas do cotidiano, em que a arte se volta para assuntos rotineiros.
- d) tematização do fazer artístico, pela discussão do ato de construção da própria obra.
- e) valorização do efeito de estranhamento causado no público, o que faz a obra ser reconhecida.

○ 16. (ENEM)

É água que não acaba mais

Dados preliminares divulgados por pesquisadores da Universidade Federal do Pará (UFPA) apontaram o Aquífero Alter do Chão como o maior depósito de água potável do planeta. Com volume estimado em 86.000 quilômetros cúbicos de água doce, a reserva subterrânea está localizada sob os estados do Amazonas, Pará e Amapá. “Essa quantidade de água seria suficiente para abastecer a população mundial durante 500 anos”, diz Milton Matta, geólogo da UFPA. Em termos comparativos, Alter do Chão tem quase o dobro do volume de água do Aquífero Guarani (com 45.000 quilômetros cúbicos). Até então, Guarani era a maior reserva subterrânea do mundo, distribuída por Brasil, Argentina, Paraguai e Uruguai.

Época. Nº 623, 26 abr. 2010.

Essa notícia, publicada em uma revista de grande circulação, apresenta resultados de uma pesquisa científica realizada por uma universidade brasileira.

Nessa situação específica de comunicação, a função referencial da linguagem predomina, porque o autor do texto prioriza:

- a) as suas opiniões, baseadas em fatos.
- b) os aspectos objetivos e precisos.
- c) os elementos de persuasão do leitor.
- d) os elementos estéticos na construção do texto.
- e) os aspectos subjetivos da mencionada pesquisa.

○ 17. (ENEM)

Pequeno concerto que virou canção

Não, não há por que mentir ou esconder
A dor que foi maior do que é capaz meu coração
Não, nem há por que seguir cantando só para explicar
Não vai nunca entender de amor quem nunca soube amar
Ah, eu vou voltar pra mim
Seguir sozinho assim
Até me consumir ou consumir toda essa dor
Até sentir de novo o coração capaz de amor

VANDRÉ, G. Disponível em: www.lettras.terra.com.br. Acesso em: 29 jun. 2011.

Na canção de Geraldo Vandré, tem-se a manifestação da função poética da linguagem, que é percebida na elaboração artística e criativa da mensagem, por meio de combinações sonoras e rítmicas. Pela análise do texto, entretanto, percebe-se, também, a presença marcante da função emotiva ou expressiva, por meio da qual o emissor:

- a) imprime à canção as marcas de sua atitude pessoal, seus sentimentos.
- b) transmite informações objetivas sobre o tema de que trata a canção.
- c) busca persuadir o receptor da canção a adotar um certo comportamento.
- d) procura explicar a própria linguagem que utiliza para construir a canção.
- e) objetiva verificar ou fortalecer a eficiência da mensagem veiculada.

○ 18. (ENEM)

Texto I

Onde está a honestidade?
Você tem palacete reluzente
Tem joias e criados à vontade
Sem ter nenhuma herança ou parente
Só anda de automóvel na cidade...

E o povo pergunta com maldade:
Onde está a honestidade?
Onde está a honestidade?

O seu dinheiro nasce de repente
E embora não se saiba se é verdade
Você acha nas ruas diariamente
Anéis, dinheiro e felicidade...

Vassoura dos salões da sociedade
Que varre o que encontrar em sua frente
Promove festivais de caridade
Em nome de qualquer defunto ausente...

ROSA, N. Disponível em: www.mpbnet.com.br. Acesso em: abr. 2010.

Texto II

Um vulto da história da música popular brasileira, reconhecido nacionalmente, é Noel Rosa. Ele nasceu em 1910, no Rio de Janeiro; portanto, se estivesse vivo, estaria completando 100 anos. Mas faleceu aos 26 anos de idade, vítima de tuberculose, deixando um acervo de grande valor para o patrimônio cultural brasileiro. Muitas de suas letras representam a sociedade contemporânea, como se tivessem sido escritas no século XXI.

Disponível em: www.mpbnet.com.br. Acesso em: abr. 2010.

Um texto pertencente ao patrimônio literário-cultural brasileiro é atualizável, na medida em que ele se refere a valores e situações de um povo. A atualidade da canção *Onde está a honestidade?*, de Noel Rosa, evidencia-se por meio:

- a) da ironia, ao se referir ao enriquecimento de origem duvidosa de alguns.
- b) da crítica aos ricos que possuem joias, mas não têm herança.
- c) da maldade do povo a perguntar sobre a honestidade.
- d) do privilégio de alguns em clamar pela honestidade.
- e) da insistência em promover eventos beneficentes.

Anotações:



○ 19. (ENEM)

Gerente – Boa tarde. Em que eu posso ajudá-lo?

Cliente – Estou interessado em financiamento para compra de veículo.

Gerente – Nós dispomos de várias modalidades de crédito.

O senhor é nosso cliente?

Cliente – Sou Júlio César Fontoura, também sou funcionário do banco.

Gerente – Julinho, é você, cara? Aqui é a Helena! Cê tá em Brasília? Pensei que você inda tivesse na agência de Uberlândia! Passa aqui pra gente conversar com calma.

BORTONI-RICARDO, S. M. *Educação em língua materna*. São Paulo: Parábola, 2004 (adaptado).

Na representação escrita da conversa telefônica entre a gerente do banco e o cliente, observa-se que a maneira de falar da gerente foi alterada de repente devido:

- a) à adequação de sua fala à conversa com um amigo, caracterizada pela informalidade.
- b) à iniciativa do cliente em se apresentar como funcionário do banco.
- c) ao fato de ambos terem nascido em Uberlândia (Minas Gerais).
- d) à intimidade forçada pelo cliente ao fornecer seu nome completo.
- e) ao seu interesse profissional em financiar o veículo de Júlio.

○ 20. (ENEM 2020)

PALAVRA – As gramáticas classificam as palavras em substantivo, adjetivo, verbo, advérbio, conjunção, pronome, numeral, artigo e preposição. Os poetas classificam as palavras pela alma porque gostam de brincar com elas, e para brincar com elas é preciso ter intimidade primeiro. É a alma da palavra que define, explica, ofende ou elogia, se coloca entre o significante e o significado para dizer o que quer, dar sentimento às coisas, fazer sentido. A palavra nuvem chove. A palavra triste chora. A palavra sono dorme. A palavra tempo passa. A palavra fogo queima. A palavra faca corta. A palavra carro corre. A palavra “palavra” diz. O que quer. E nunca desdiz depois. As palavras têm corpo e alma, mas são diferentes das pessoas em vários pontos. As palavras dizem o que querem, está dito, e pronto.

FALCÃO, A. *Pequeno dicionário de palavras ao vento*. São Paulo: Salamandra, 2013 (adaptado).

Esse texto, que simula um verbete para a palavra “palavra”, constitui-se como um poema porque:

- a) tematiza o fazer poético, como em “Os poetas classificam as palavras pela alma”.
- b) utiliza o recurso expressivo da metáfora, como em “As palavras têm corpo e alma”.
- c) valoriza a gramática da língua, como em “substantivo, adjetivo, verbo, advérbio, conjunção”.
- d) estabelece comparações, como em “As palavras têm corpo e alma, mas são diferentes das pessoas”.
- e) apresenta informações pertinentes acerca do conceito de “palavra”, como em “As gramáticas classificam as palavras”.

○ 21. (ENEM)

Deficientes visuais já podem ir a algumas salas de cinema e teatros para curtir, em maior intensidade, as atrações em cartaz. Quem ajuda na tarefa é o aplicativo Whatscine, recém-chegado ao Brasil e disponível para os sistemas operacionais iOS (Apple) ou Android (Google). Ao ser conectado à rede *wi-fi* de cinemas e teatros, o app sincroniza um áudio que descreve o que ocorre na tela ou no palco com o espetáculo em andamento: o usuário, então, pode ouvir a narração em seu celular.

O programa foi desenvolvido por pesquisadores da Universidade Carlos III, em Madri. “Na Espanha, 200 salas de cinema já oferecem o recurso e filmes de grandes estúdios já são exibidos com o recurso do Whatscine!”, diz o brasileiro Luis Mauch, que trouxe a tecnologia para o país. “No Brasil, já fechamos parceria com a São Paulo Companhia de Dança para adaptar os espetáculos deles! Isso já é um avanço. Concorda?”

Disponível em: <http://veja.abril.com.br>. Acesso em: 25jun. 2014 (adaptado).

Por ser múltipla e apresentar peculiaridades de acordo com a intenção do emissor, a linguagem apresenta funções diferentes. Nesse fragmento, predomina a função referencial da linguagem, porque há a presença de elementos que:

- a) buscam convencer o leitor, incitando o uso do aplicativo.
- b) definem o aplicativo, revelando o ponto de vista da autora.
- c) evidenciam a subjetividade, explorando a entonação emotiva.
- d) expõem dados sobre o aplicativo, usando linguagem denotativa.
- e) objetivam manter um diálogo com o leitor, recorrendo a uma indagação.

○ 22. (ENEM)



No trânsito, é preciso ter sempre em mente o perigo que você pode causar aos outros e a si mesmo. Motoristas devem sempre estar alertas à presença de veículos menores. Por isso, tenha atenção com os ciclistas. Dirija com consciência.

Disponível em: www.pedal.com.br. Acesso em: 3 jul. 2014 (adaptado).

No texto, o uso da linguagem verbal e não verbal atende à finalidade de:

- a) chamar a atenção para o respeito aos sinais de trânsito.
- b) informar os motoristas sobre a segurança dos usuários de ciclovias.
- c) alertar sobre os perigos presentes nas vias urbanas brasileiras.
- d) divulgar a distância permitida entre carros e veículos menores.
- e) propor mudanças de postura por parte de motoristas no trânsito.



○ 23. (ENEM)

“Escrever não é uma questão apenas de satisfação pessoal”, disse o filósofo e educador pernambucano Paulo Freire, na abertura de suas *Cartas a Cristina*, revelando a importância do hábito ritualizado da escrita para o desenvolvimento de suas ideias, para a concretização de sua missão e disseminação de seus pontos de vista. Freire destaca especial importância à escrita pelo desejo de “convencer outras pessoas”, de transmitir seus pensamentos e de engajar aqueles que o leem na realização de seus sonhos.

KNAPP, L. Linha fina. *Comunicação Empresarial*, n. 88, out. 2013.

Segundo o fragmento, para Paulo Freire, os textos devem exercer, em alguma medida, a função conativa, porque a atividade de escrita, notadamente, possibilita:

- a) levar o leitor a realizar ações.
- b) expressar sentimentos do autor.
- c) despertar a atenção do leitor.
- d) falar da própria linguagem.
- e) repassar informações.

○ 24. (ENEM) Um conto de palavras que valessem mais por sua modulação que por seu significado. Um conto abstrato e concreto como uma composição tocada por um grupo instrumental; límpido e obscuro, espiral azul num campo de narcisos defronte a uma torre a descortinar um lago assombrado em que o atirar uma pedra espraia a água em lentos círculos sob os quais nada um peixe turvo que é visto por ninguém e no entanto existe como algas do oceano. Um conto-rastro de uma lesma também evento do universo qual a luz de um quasar a bilhões de anos-luz; um conto em que os vocábulos são como notas indeterminadas numa pauta; que é como bater suave e espaçado de um sino propagando-se nos corredores de um mosteiro [...]. Um conto noturno com a fulguração de um sonho que, quanto mais se quer, mais se perde; é preciso resistir à tentação das propoxítonas e do sentido, a vida é uma peça pregada cujo maior mistério é o nada.

SANT'ANNA, S. *Um conto abstrato*. In: *O voo da madrugada*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

Utilizando o recurso da metalinguagem, o narrador busca definir o gênero conto pelo procedimento estético que estabelece uma:

- a) confluência de cores, destacando a importância do espaço.
- b) composição de sons, valorizando a construção musical do texto.
- c) percepção de sombras, endossando o caráter obscuro da escrita.
- d) cadeia de imagens, enfatizando a ideia de sobreposição de sentidos.
- e) hierarquia de palavras, fortalecendo o valor unívoco dos significados.

Anotações:

○ 25. (ENEM-2020)

As cartas de amor
deveriam ser fechadas
com a língua.
Beijadas antes de enviadas.
Sopradadas. Respiradas.
O esforço do pulmão
capturado pelo envelope,
a letra tremendo
como uma pálpebra.
Não a cola isenta, neutra,
mas a espuma, a gentileza,
a gripe, o contágio.
Porque a saliva
acalma um machucado.
As cartas de amor
deveriam ser abertas
com os dentes.

CARPINEJAR, F. *Como no céu*. Rio de Janeiro: Bertrand Russel, 2005.

No texto predomina a função poética da linguagem, pois ele registra uma visão imaginária e singularizada de mundo, construída por meio do trabalho estético da linguagem. A função conativa também contribui para esse trabalho na medida em que o enunciador procura:

- a) influenciar o leitor em relação aos sentimentos provocados por uma carta de amor, por meio de opiniões pessoais.
- b) definir com objetividade o sentimento amoroso e a importância das cartas de amor.
- c) alertar para consequências perigosas advindas de mensagens amorosas.
- d) esclarecer como devem ser escritas as mensagens sentimentais nas cartas de amor.
- e) produzir uma visão ficcional do sentimento amoroso presente em cartas de amor.

○ 26. (ENEM-2021)

Estojos escolares

Rio de Janeiro — Noite dessas, ciscando num desses canais a cabo, vi uns caras oferecendo maravilhas eletrônicas, bastava telefonar e eu receberia um notebook capaz de me ajudar a fabricar um navio, uma estação espacial.

[...] Como pretendo viajar esses dias, habilitei-me a comprar aquilo que os caras anunciavam como o top do top em matéria de computador portátil.

No sábado, recebi um embrulho complicado que necessitava de um manual de instruções para ser aberto.

[...] De repente, como vem acontecendo nos últimos tempos, houve um corte na memória e vi diante de mim o meu primeiro estojos escolar. Tinha 5 anos e ia para o jardim de infância.

Era uma caixinha comprida, envernizada, com uma tampa que corria nas bordas do corpo principal. Dentro, arrumados em divisões, havia lápis coloridos, um apontador, uma lapiseira cromada, uma régua de 20 cm e uma borracha para apagar meus erros.

[...] Da caixinha vinha um cheiro gostoso, cheiro que nunca esqueci e que me tonteava de prazer. [...]

O notebook que agora abro é negro e, em matéria de cheiro, é abominável. Cheira vilmente a telefone celular, a cabine de avião, a aparelho de ultrassonografia onde outro dia uma moça veio ver como sou por dentro. Acho que piorei de estojos e de vida.

CONY, C. H. *Crônicas para ler na escola*. São Paulo: Objetiva, 2009 (adaptado).



No texto, há marcas da função da linguagem que nele predomina. Essas marcas são responsáveis por colocar em foco o(a):

- a) mensagem, elevando-a à categoria de objeto estético do mundo das artes.
- b) código, transformando a linguagem utilizada no texto na própria temática abordada.
- c) contexto, fazendo das informações presentes no texto seu aspecto essencial.
- d) enunciador, buscando expressar sua atitude em relação ao conteúdo do enunciado.
- e) interlocutor, considerando-o responsável pelo direcionamento dado à narrativa pelo enunciador.

○ 27. (ENEM) Ler não é decifrar, como num jogo de adivinhações, o sentido de um texto. É, a partir do texto, ser capaz de atribuir-lhe significado, conseguir relacioná-lo a todos os outros textos significativos para cada um, reconhecer nele o tipo de leitura que seu autor pretendia e, dono da própria vontade, entregar-se a essa leitura, ou rebelar-se contra ela, propondo uma outra não prevista.

(LAJÓLO, M. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. São Paulo: Ática, 1993)

Nesse texto, a autora apresenta reflexões sobre o processo de produção de sentidos, valendo-se da metalinguagem. Essa função da linguagem torna-se evidente pelo fato de o texto:

- a) ressaltar a importância da intertextualidade.
- b) propor leituras diferentes das previsíveis.
- c) apresentar o ponto de vista da autora.
- d) discorrer sobre o ato da leitura.
- e) focar a participação do leitor.

○ 28. (ENEM) Leia o que disse João Cabral de Melo Neto, poeta pernambucano, sobre a função de seus textos:

“**Falo somente com o que falo:** a linguagem enxuta, contato denso; **falo somente do que falo:** a vida seca, áspera e clara do sertão; **falo somente por quem falo:** o homem sertanejo sobrevivendo na adversidade e na míngua. **Falo somente para quem falo:** para os que precisam ser alertados para a situação da miséria no Nordeste.”

Para João Cabral de Melo Neto, no texto literário:

- a) a linguagem do texto deve refletir o tema, e a fala do autor deve denunciar o fato social para determinados leitores.
- b) a linguagem do texto não deve ter relação com o tema, e o autor deve ser imparcial para que seu texto seja lido.
- c) o escritor deve saber separar a linguagem do tema e a perspectiva pessoal da perspectiva do leitor.
- d) a linguagem pode ser separada do tema, e o escritor deve ser o delator do fato social para todos os leitores.
- e) a linguagem está além do tema, e o fato social deve ser a proposta do escritor para convencer o leitor.

○ 29. (ENEM)

Desabafo

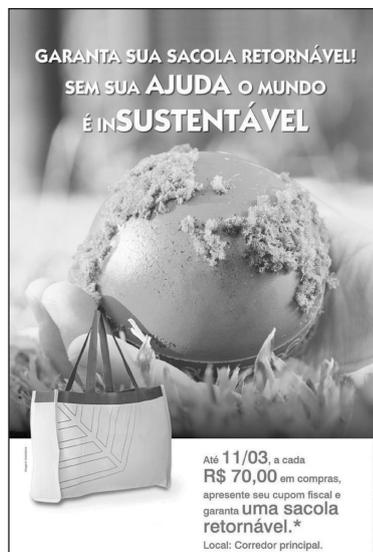
Desculpem-me, mas não dá pra fazer uma cronicazinha divertida hoje. Simplesmente não dá. Não tem como disfarçar: esta é uma típica manhã de segunda-feira. A começar pela luz acesa da sala que esqueci ontem à noite. Seis recados para serem respondidos na secretária eletrônica. Recados chatos. Contas para pagar que venceram ontem. Estou nervoso. Estou zangado.

CARNEIRO, J. E. *Veja*, 11 set. 2002 (fragmento).

Nos textos em geral, é comum a manifestação simultânea de várias funções da linguagem, com o predomínio, entretanto, de uma sobre as outras. No fragmento da crônica *Desabafo*, a função da linguagem predominante é a emotiva ou expressiva, pois:

- a) o discurso do enunciador tem como foco o próprio código.
- b) a atitude do enunciador se sobrepõe àquilo que está sendo dito.
- c) o interlocutor é o foco do enunciador na construção da mensagem.
- d) o referente é o elemento que se sobressai em detrimento dos demais.
- e) o enunciador tem como objetivo principal a manutenção da comunicação.

○ 30. (ENEM)



Disponível em: www.portaldapropaganda.com.br. Acesso em: 1 mar. 2012.

A publicidade, de uma forma geral, alia elementos verbais e imagéticos na constituição de seus textos. Nessa peça publicitária, cujo tema é a sustentabilidade, o autor procura convencer o leitor a:

- a) assumir uma atitude reflexiva diante dos fenômenos naturais.
- b) evitar o consumo excessivo de produtos reutilizáveis.
- c) aderir à onda sustentável, evitando o consumo excessivo.
- d) abraçar a campanha, desenvolvendo projetos sustentáveis.
- e) consumir produtos de modo responsável e ecológico.



○ 31. (ENEM) O Instituto de Arte de Chicago disponibilizou para visualização on-line, compartilhamento ou download (sob licença Creative Commons), 44 mil imagens de obras de arte em altíssima resolução, além de livros, estudos e pesquisas sobre a história da arte.

Para o historiador da arte, Bendor Grosvenor, o sucesso das coleções on-line de acesso aberto, além de democratizar a arte, vem ajudando a formar um novo público museológico. Grosvenor acredita que quanto mais pessoas forem expostas à arte on-line, mais visitas pessoais acontecerão aos museus.

A coleção está disponível em seis categorias: paisagens urbanas, impressionismo, essenciais, arte africana, moda e animais. Também é possível pesquisar pelo nome da obra, estilo, autor ou período. Para navegar pela imagem em alta definição, basta clicar sobre ela e utilizar a ferramenta de zoom. Para fazer o download, disponível para obras de domínio público, é preciso utilizar a seta localizada do lado inferior direito da imagem.

Disponível em: www.revistabula.com. Acesso em: 5 dez. 2018 (adaptado).

A função da linguagem que predomina nesse texto se caracteriza por:

- a) evidenciar a subjetividade da reportagem com base na fala do historiador de arte.
- b) convencer o leitor a fazer o acesso on-line, levando-o a conhecer as obras de arte.
- c) informar sobre o acesso às imagens por meio da descrição do modo como acessá-las.
- d) estabelecer interlocução com o leitor, orientando-o a fazer o download das obras de arte.
- e) enaltecer a arte, buscando popularizá-la por meio da possibilidade de visualização on-line.

○ 32. (ENEM) Aconteceu mais de uma vez: ele me abandonou. Como todos os outros. O quinto. A gente já estava junto há mais de um ano. Parecia que dessa vez seria para sempre. Mas não: ele desapareceu de repente, sem deixar rastro. Quando me dei conta, fiquei horas ligando sem parar – mas só chamava, chamava, e ninguém atendia. E então fiz o que precisava ser feito: bloqueei a linha.

A verdade é que nenhum telefone celular me suporta. Já tentei de todas as marcas e operadoras, apenas para descobrir que eles são todos iguais: na primeira oportunidade, dão no pé. Esse último aproveitou que eu estava distraído e não desceu do táxi junto comigo. Ou será que ele já tinha pulado do meu bolso no momento em que eu embarcava no táxi? Tomara que sim. Depois de fazer o que me fez, quero mais é que ele tenha ido parar na sarjeta. [...] Se ainda fossem embora do jeito que chegaram, tudo bem. [...] Mas já sei o que vou fazer. No caminho da loja de celulares, vou passar numa papelaria. Pensando bem, nenhuma das minhas agendinhas de papel jamais me abandonou.

FREIRE, R. *Começar de novo*. O Estado de S. Paulo, 24 nov. 2006

Nesse fragmento, a fim de atrair a atenção do leitor e de estabelecer um fio condutor de sentido, o autor utiliza-se de:

- a) primeira pessoa do singular para imprimir subjetividade ao relato de mais uma desilusão amorosa.
- b) ironia para tratar da relação com os celulares na era de produtos altamente descartáveis.
- c) frases feitas na apresentação de situações amorosas estereotipadas para construir a ambientação do texto.
- d) quebra de expectativa como estratégia argumentativa para ocultar informações.
- e) verbos no tempo pretérito para enfatizar uma aproximação com os fatos abordados ao longo do texto.

○ 33. (ENEM)

A imagem da negra e do negro em produtos de beleza e a estética do racismo

Resumo: Este artigo tem por finalidade discutir a representação da população negra, especialmente da mulher negra, em imagens de produtos de beleza presentes em comércios do nordeste goiano. Evidencia-se que a presença de estereótipos negativos nessas imagens dissemina um imaginário racista apresentado sob a forma de uma estética racista que camufla a exclusão e normaliza a inferiorização sofrida pelos(as) negros(as) na sociedade brasileira. A análise do material imagético aponta a desvalorização estética do negro, especialmente da mulher negra, e a idealização da beleza e do branqueamento a serem alcançados por meio do uso dos produtos apresentados. O discurso midiático-publicitário dos produtos de beleza rememora e legitima a prática de uma ética racista construída e atuante no cotidiano. Frente a essa discussão, sugere-se que o trabalho antirracismo, feito nos diversos espaços sociais, considere o uso de estratégias para uma “descolonização estética” que empodere os sujeitos negros por meio de sua valorização estética e protagonismo na construção de uma ética da diversidade.

Palavras-chave: Estética, racismo, mídia, educação, diversidade.

SANTANA, J. A imagem da negra e do negro em produtos de beleza e a estética do racismo. Dossiê: trabalho e educação básica. *Margens Interdisciplinar*. Versão digital. Abaetetuba, n.16, jun. 2017 (adaptado).

O cumprimento da função referencial da linguagem é uma marca característica do gênero resumo de artigo acadêmico. Na estrutura desse texto, essa função é estabelecida pela:

- a) impessoalidade, na organização da objetividade das informações, como em “Este artigo tem por finalidade” e “Evidencia-se”.
- b) seleção lexical, no desenvolvimento sequencial do texto, como em “imaginário racista” e “estética do negro”.
- c) metaforização, relativa à construção dos sentidos figurados, como nas expressões “descolonização estética” e “discurso midiático-publicitário”.
- d) nominalização, produzida por meio de processos derivacionais na formação de palavras, como “inferiorização” e “desvalorização”.
- e) adjetivação, organizada para criar uma terminologia antirracista, como em “ética da diversidade” e “descolonização estética”.

Anotações:



○ 34. (ENEM)

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, C. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985 (fragmento).

O fragmento destacado foi transcrito do *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles. Centralizada no episódio histórico da Inconfidência Mineira, a obra, 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 gestos.

○ 35. (ENEM-2020)

aniversário (s.m.)

é o dia que recebo o maior número de ligações no meu celular. é sinônimo de doce. é festejar o próprio ser. é receber os abraços mais gostosos. é um bolo de chocolate vegano (*obrigado, mãe*). é quando eu esqueço o que não importa. é o dia em que eu me dou folga das folgas que a vida não me dá. é quando seus amigos se juntam para comprar a nova coleção de livros do Harry Potter pra você (*valeu, galera!*) é a felicidade fazendo visita.

é um balão imaginário que tem gosto de amor e cheirinho de infância.

DOEDERLEIN, J. *O livro dos ressignificados*. São Paulo: Parábola, 2017.

Nessa simulação de verbete de dicionário, não há a predominância da função metalinguística da linguagem, como seria de se esperar. Identificam-se elementos que subvertem o gênero por meio da incorporação marcante de características da função:

- a) conativa, como em "(valeu, galera)!".
- b) referencial, como em "é festejar o próprio ser."
- c) poética, como em "é a felicidade fazendo visita."
- d) emotiva, como em "é quando eu esqueço o que não importa."
- e) fática, como em "é o dia que recebo o maior número de ligações no meu celular."

○ 36. (ENEM-2021)

O pavão vermelho

Ora, a alegria, este pavão vermelho,
está morando em meu quintal agora.
Vem pousar como um sol em meu joelho
quando é estridente em meu quintal a aurora.
Clarim de lacre, este pavão vermelho
sobrepuxa os pavões que estão lá fora.
É uma festa de púrpura. E o assemelho
a uma chama do lábaro da aurora.
É o próprio doge a se mirar no espelho.
E a cor vermelha chega a ser sonora
neste pavão pomposo e de chavelho.
Pavões lilases possui outrora.
Depois que amei este pavão vermelho,
os meus outros pavões foram-se embora.

Costa, S. *Poesia completa*: Sosígenes Costa. Salvador: Conselho Estadual de Cultura, 2001.

Na construção do soneto, as cores representam um recurso poético que configura uma imagem com a qual o eu lírico:

- a) revela a intenção de isolar-se em seu espaço.
- b) simboliza a beleza e o esplendor da natureza.
- c) experimenta a fusão de percepções sensoriais.
- d) metaforiza a conquista de sua plena realização.
- e) expressa uma visão de mundo mística e espiritualizada.

Anotações:



○ 37. (UFRGS) Leia este trecho do texto *Censura-violência* (1979), de Antonio Candido (1918-2017).

Violência física e violência mental são na verdade violência social, como fica mais evidente neste fim de século especialmente bruto. Ela é fruto da desigualdade econômica, que requer força para se manter, porque sem força a igualdade se imporia como solução melhor, que na verdade é. Hoje, é espantoso ouvir e ler os pronunciamentos das autoridades de todos os níveis, que falam com veemência crescente que a miséria do povo é intolerável, que a concentração da riqueza deve ser mitigada, que a pobreza é um mal a ser urgentemente superado – não raro com estatísticas demonstrativas. É espantoso, porque até pouco tempo tais afirmações eram consideradas coisa de subversivos; e é espantoso porque isso é dito, mas quem diz faz tudo para que as coisas fiquem como estão, e para que os que querem mudar sejam devidamente enquadrados pela força. Não há dúvida de que a censura funciona como retificação, como dolorosa ortopedia feita para lembrar aos incautos a obrigação de não passar da demagogia à luta real pela democracia. A ideia, a palavra, a imagem podem ser instrumentos perigosos aos olhos dos que desejam apenas escamotear, operando conscientemente no plano da ideologia para abafar a verdade. Censura, portanto, e censura como arma para formar com outras o arsenal de manutenção da desigualdade – econômica, política, social. Por isso, mais em nosso tempo do que em outros, nos quais eram menos variados e atuantes os meios de expressão, devemos estar cada vez mais preparados para lutar contra a violência dentro da qual vivemos em todos os níveis. Inclusive a da censura.

Considere as seguintes afirmações sobre o trecho acima.

- I. O autor defende que a censura é uma forma de violência a serviço da manutenção da desigualdade econômica, política e social.
- II. O autor elogia as iniciativas de governo que têm verdadeiramente contribuído para a extinção da pobreza.
- III. O autor convoca o leitor a combater todas as formas de violência.

Quais estão corretas?

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

○ 38. (ENEM-2023)

A garganta é a gruta que guarda o som
A garganta está entre a mente e o coração
Vem coisa de cima, vem coisa de baixo e de
[repente um nó (e o que eu quero dizer?)
Às vezes, acontece um negócio esquisito
Quando eu quero falar eu grito, quando eu quero
[gritar eu falo, o resultado
Calo.

ESTRELA D'ALVA, R. Disponível em: <https://claudia.abril.com.br>. Acesso em: 23 nov. 2021 (fragmento).

A função emotiva presente no poema cumpre o propósito do eu lírico de:

- a) revelar as desilusões amorosas.
- b) refletir sobre a censura à sua voz.
- c) expressar a dificuldade de comunicação.
- d) ressaltar a existência de pressões externas.
- e) manifestar as dores do processo de criação.

○ 39. (ENEM-2023)

Mestre e companheiro, disse eu que nos íamos despedir. Mas disse mal. A morte não extingue: transforma; não aniquila: renova; não divorcia: aproxima. Um dia supuseste “morta e separada” a consorte dos teus sonhos e das tuas agonias, que te soubera “pôr um mundo inteiro no recanto” do teu ninho; e, todavia, nunca ela te esteve mais presente, no íntimo de ti mesmo e na expressão do teu canto, no fundo do teu ser e na face de tuas ações. Esses catorze versos inimitáveis, em que o enlevo dos teus discípulos resume o valor de toda uma literatura, eram a aliança de ouro do teu segundo noivado, um anel de outras núpcias, para a vida nova do teu renascimento e da tua glorificação, com a sócia sem nódoa dos teus anos de mocidade e madureza, da florescência e frutificação de tua alma. Para os eleitos do mundo das ideias a miséria está na decadência, e não na morte. A nobreza de uma nos preserva das ruínas da outra. Quando eles atravessavam essa passagem do invisível, que os conduz à região da verdade sem mescla, então é que entramos a sentir o começo do seu reino, o reino dos mortos sobre os vivos.

BARBOSA, R. O adeus da Academia a Machado de Assis. Rio de Janeiro: Agir, 1962.

Esse é um trecho do discurso de Rui Barbosa na Academia Brasileira de Letras em homenagem a Machado de Assis por ocasião de sua morte. Uma das características desse discurso de homenagem é a presença de:

- a) metáforas relacionadas à trajetória pessoal e criadora do homenageado.
- b) recursos fonológicos empregados para a valorização do ritmo do texto.
- c) frases curtas e diretas no relato da vida e da morte do homenageado.
- d) contraposição de ideias presentes na obra do homenageado.
- e) seleção vocabular representativa do sentimento de nostalgia.

○ 40. (UFSM)

- 1 É uma índia com um colar
A tarde linda que não quer se pôr
Dançam as ilhas sobre o mar
Sua cartilha tem o a de que cor?
- 5 O que está acontecendo?
O mundo está ao contrário e ninguém reparou
O que está acontecendo?
Eu estava em paz quando você chegou.

Gonçalves Dias? Casimiro de Abreu? Castro Alves? Não! Estes versos são de Nando Reis, ex-Titãs. É possível identificar nesse fragmento:

- I. Uma metáfora nos versos 1 e 2, entre índia / tarde.
- II. As assonâncias, que estão marcadas em /a/, /o/ e /e/.
- III. Comparação no verso 6.
- IV. Rimas cruzadas e versos isométricos.

Está(ão) correta(s)

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



HABILIDADES À PROVA 2

» Gêneros Literários

1. (ENEM-2020)

Hino à Bandeira

Em teu seio formoso retratas
Este céu de puríssimo azul,
A verdura sem par destas matas,
E o esplendor do Cruzeiro do Sul.
Contemplando o teu vulto sagrado,
Compreendemos o nosso dever,
E o Brasil por seus filhos amado,
Poderoso e feliz há de ser!
Sobre a imensa Nação Brasileira,
Nos momentos de festa ou de dor,
Paira sempre sagrada bandeira
Pavilhão da justiça e do amor!

BILAC, O.; BRAGA, F. Disponível em: www2.planalto.gov.br. Acesso em: 10 dez. 2017 (fragmento).

No *Hino à Bandeira*, a descrição é um recurso utilizado para exaltar o símbolo nacional na medida em que:

- a) remete a um momento futuro.
- b) promove a união dos cidadãos.
- c) valoriza os seus elementos.
- d) emprega termos religiosos.
- e) recorre à sua história.



2. (ENEM)

Lições de motim

DONA COTINHA – É claro! Só gosta de solidão quem nasceu pra ser solitário. Só o solitário gosta de solidão. Quem vive só e não gosta da solidão não é um solitário, é só um desacompanhado. (A reflexão escorrega lá pro fundo da alma.) Solidão é vocação, besta de quem pensa que é sina. Por isso, tem de ser valorizada. E não é qualquer um que pode ser solitário, não. Ah, mas não é mesmo! É preciso ter competência pra isso. (De súbito, pedagógica, volta-se para o homem.) É como poesia, sabe, moço? Tem de ser recitada em voz alta, que é pra gente sentir o gosto. (FAZ UMA PAUSA.) Você gosta de poesia? (O HOMEM TORNA A SE DEBATER. A VELHA INTERROMPE O DISCURSO E VOLTA A LHE DAR AS COSTAS, COMO SEMPRE, IMPASSÍVEL. O HOMEM, MAIS UMA VEZ, CANSADO, DESISTE.) Bem, como eu ia dizendo, pra viver bem com a solidão temos de ser proprietários dela e não inquilinos, me entende? Quem é inquilino da solidão não passa de um abandonado. É isso aí.

ZORZETTI, H. *Lições de motim*. Goiânia: Kelps, 2010 (adaptado).

Nesse trecho, o que caracteriza *Lições de motim* como texto teatral?

- a) O tom melancólico presente na cena.
- b) As perguntas retóricas da personagem.
- c) A interferência do narrador no desfecho da cena.
- d) O uso de rubricas para construir a ação dramática.
- e) As analogias sobre a solidão feitas pela personagem.

3. (ENEM) Gênero dramático é aquele em que o artista usa como intermediária entre si e o público a representação. A palavra vem do grego *drao* (fazer) e quer dizer ação. A peça teatral é, pois, uma composição literária destinada à apresentação por atores em um palco, atuando e dialogando entre si. O texto dramático é complementado pela atuação dos atores no espetáculo teatral e possui uma estrutura específica, caracterizada: 1) pela presença de personagens que devem estar ligados com lógica uns aos outros e à ação; 2) pela ação dramática (trama, enredo), que é o conjunto de atos dramáticos, maneiras de ser e de agir dos personagens encadeados à unidade do efeito e segundo uma ordem composta de exposição, conflito, complicação, clímax e desfecho; 3) pela situação ou ambiente, que é o conjunto de circunstâncias físicas, sociais, espirituais em que se situa a ação; 4) pelo tema, ou seja, a ideia que o autor (dramaturgo) deseja expor, ou sua interpretação real por meio da representação.

COUTINHO, A. *Notas de teoria literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973 (adaptado).

Considerando o texto e analisando os elementos que constituem um espetáculo teatral, conclui-se que:

- a) a criação do espetáculo teatral apresenta-se como um fenômeno de ordem individual, pois não é possível sua concepção de forma coletiva.
- b) o cenário onde se desenrola a ação cênica é concebido e construído pelo cenógrafo de modo autônomo e independente do tema da peça e do trabalho interpretativo dos atores.
- c) o texto cênico pode originar-se dos mais variados gêneros textuais, como contos, lendas, romances, poesias, crônicas, notícias, imagens e fragmentos textuais, entre outros.
- d) o corpo do ator na cena tem pouca importância na comunicação teatral, visto que o mais importante é a expressão verbal, base da comunicação cênica em toda a trajetória do teatro até os dias atuais.
- e) a iluminação e o som de um espetáculo cênico independem do processo de produção/recepção do espetáculo teatral, já que se tratam de linguagens artísticas diferentes, agregadas posteriormente à cena teatral.



○ 4. (ENEM) E aqui, antes de continuar este espetáculo, e necessário que façamos uma advertência a todos e a cada um. Neste momento, achamos fundamental que cada um tome uma posição definida. Sem que cada um tome uma posição definida, não é possível continuarmos. É fundamental que cada um tome uma posição, seja para a esquerda, seja para a direita. Admitimos mesmo que alguns tomem uma posição neutra, fiquem de braços cruzados. Mas é preciso que cada um, uma vez tomada sua posição, fique nela! Porque senão, companheiros, as cadeiras do teatro rangem muito e ninguém ouve nada.

FERNANDES, M.; RANGEL, F. *Liberdade, liberdade*. Porto Alegre: L&PM, 2009.

A peça *Liberdade, liberdade*, encenada em 1964, apresenta o impasse vivido pela sociedade brasileira em face do regime vigente. Esse impasse é representado no fragmento pelo(a):

- a) barulho excessivo produzido pelo ranger das cadeiras do teatro.
- b) indicação da neutralidade como a melhor opção ideológica naquele momento.
- c) constatação da censura em função do engajamento social do texto dramático.
- d) correlação entre o alinhamento político e a posição corporal dos espectadores.
- e) interrupção do espetáculo em virtude do comportamento inadequado do público.

○ 5. (ENEM)

Segundo quadro

Uma sala da prefeitura. O ambiente é modesto. Durante a mutação, ouve-se um dobrado e vivas a Odorico, "viva o prefeito" etc. Estão em cena Dorotéia, Juju, Dirceu, Dulcinéia, o vigário e Odorico. Este último, à janela, discursa.

ODORICO – povo sucupirano! Agoramente já investido no cargo de Prefeito, aqui estou para receber a confirmação, a ratificação, a autenticação e por que não dizer a sagração do povo que me elegeu.

Aplausos vêm de fora.

ODORICO – eu prometi que meu primeiro ato como prefeito seria ordenar a construção do cemitério.

Aplausos, aos quais se incorporam as personagens em cena.

ODORICO – (continuando o discurso:) Botando de lado os entretantos e partindo pros finalmente, é uma alegria poder anunciar que prafrentemente vocês já poderão morrer descansados, tranquilos e desconstrangidos, na certeza de que vão ser sepultados aqui mesmo, nesta terra morna e cheirosa de Sucupira. E quem votou em mim, basta dizer isso ao padre na hora da extrema-unção, que tem enterro e cova de graça, conforme o prometido.

GOMES, D. *O bem amado*, Rio de Janeiro, Ediouro, 2012

O gênero peça teatral tem o entretenimento como uma de suas funções. Outra função relevante do gênero, explícita nesse trecho de *O bem amado*, é:

- a) criticar satiricamente o comportamento de pessoas públicas.
- b) denunciar a escassez de recursos públicos nas prefeituras do interior.
- c) censurar a falta de domínio da língua padrão em eventos sociais.
- d) despertar a preocupação da plateia com a expectativa de vida dos cidadãos.
- e) questionar o apoio irrestrito de agentes públicos aos gestores governamentais.

○ 6. (ENEM)

O exercício da crônica

Escrever prosa é uma arte ingrata. Eu digo prosa como se faz um cronista; não a prosa de um ficcionista, na qual este é levado meio a tapas pelas personagens e situações que, azar dele, criou porque quis. Com um prosador do cotidiano, a coisa fia mais fino. Senta-se ele diante de sua máquina, olha através da janela e busca fundo em sua imaginação um fato qualquer, de preferência colhido no noticiário matutino, ou da véspera, em que, com as suas artimanhas peculiares, possa injetar um sangue novo. Se nada houver, resta-lhe o recurso de olhar em torno e esperar que, através de um processo associativo, surja-lhe de repente a crônica, provinda dos fatos e feitos de sua vida emocionalmente despertados pela concentração. Ou então, em última instância, recorrer ao assunto da falta de assunto, já bastante gasto, mas do qual, no ato de escrever, pode surgir o inesperado.

MORAES, V. *Para viver um grande amor: crônicas e poemas*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

Predomina nesse texto a função da linguagem que se constitui:

- a) nas diferenças entre o cronista e o ficcionista.
- b) nos elementos que servem de inspiração ao cronista.
- c) nos assuntos que podem ser tratados em uma crônica.
- d) no papel da vida do cronista no processo de escrita da crônica.
- e) nas dificuldades de se escrever uma crônica por meio de uma crônica.

Anotações:



○ 7. (ENEM)

Texto I

O meu nome é Severino,
não tenho outro de pia.
Como há muitos Severinos,
que é santo de romaria,
deram então de me chamar
Severino de Maria;
como há muitos Severinos
com mães chamadas Maria,
fiquei sendo o da Maria
do finado Zacarias,
mas isso ainda diz pouco:
há muitos na freguesia,
por causa de um coronel
que se chamou Zacarias
e que foi o mais antigo
senhor desta sesmaria.
Como então dizer quem fala
ora a Vossas Senhorias?

MELO NETO, J. C. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1994 (fragmento).

Texto II

João Cabral, que já emprestara sua voz ao rio, transfere-a, aqui, ao retirante Severino, que, como o Capibaribe, também segue no caminho do Recife. A autoapresentação do personagem, na fala inicial do texto, nos mostra um Severino que, quanto mais se define, menos se individualiza, pois seus traços biográficos são sempre partilhados por outros homens.

SECCHIN, A. C. *João Cabral: a poesia do menos*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999 (fragmento).

Com base no trecho de *Morte e Vida Severina* (texto I) e na análise crítica (texto II), observa-se que a relação entre o texto poético e o contexto social a que ele faz referência aponta para um problema social expresso literariamente pela pergunta "Como então dizer quem fala / ora a Vossas Senhorias?". A resposta à pergunta expressa no poema é dada por meio da:

- a) descrição minuciosa dos traços biográficos do personagem-narrador.
- b) construção da figura do retirante nordestino como um homem resignado com a sua situação.
- c) representação, na figura do personagem-narrador, de outros Severinos que compartilham sua condição.
- d) apresentação do personagem-narrador como uma projeção do próprio poeta, em sua crise existencial.
- e) descrição de Severino, que, apesar de humilde, orgulha-se de ser descendente do coronel Zacarias.

○ 8. (ENEM)

Qualquer que tivesse sido o seu trabalho anterior, ele o abandonara, mudara de profissão e passara pesadamente a ensinar no curso primário: era tudo o que sabíamos dele.

O professor era gordo, grande e silencioso, de ombros contraídos. Em vez de nó na garganta, tinha ombros contraídos. Usava paletó curto demais, óculos sem aro, com um fio de ouro encimando o nariz grosso e romano. E eu era atraída por ele. Não amor, mas atraída pelo seu silêncio e pela controlada impaciência que ele tinha em nos ensinar e que, ofendida, eu advinhara. Passei a me comportar mal na sala. Falava muito alto, mexia com os colegas, interrompia a lição com piadinhas, até que ele dizia, vermelho:

– Cale-se ou expulso a senhora da sala.

Ferida, triunfante, eu respondia em desafio: pode me mandar! Ele não mandava, senão estaria me obedecendo. Mas eu o exasperava tanto que se tornara doloroso para mim ser objeto do ódio daquele homem que de certo modo eu amava. Não o amava como a mulher que eu seria um dia, amava-o como uma criança que tenta desastrosamente proteger um adulto, com a cólera de quem ainda não foi covarde e vê um homem forte de ombros tão curvos.

LISPECTOR, C. *Os desastres de Sofia*. In: *A legião estrangeira*. São Paulo: Ática, 1997.

Entre os elementos constitutivos dos gêneros está a sua própria estrutura composicional, que pode apresentar um ou mais tipos textuais, considerando-se o objetivo do autor. Nesse fragmento, a sequência textual que caracteriza o gênero conto é a:

- a) expositiva, em que se apresentam as razões da atitude provocativa da aluna.
- b) injuntiva, em que se busca demonstrar uma ordem dada pelo professor à aluna.
- c) descritiva, em que se constrói a imagem do professor com base nos sentidos da narradora.
- d) argumentativa, em que se defende a opinião da enunciadora sobre o personagem-professor.
- e) narrativa, em que se contam fatos ocorridos com o professor e a aluna em certo tempo e lugar.

Anotações:



○ 9. (ENEM-2022)

Ser cronista

Sei que não sou, mas tenho meditado ligeiramente no assunto.

Crônica é um relato? É uma conversa? É um resumo de um estado de espírito? Não sei, pois antes de começar a escrever para o *Jornal do Brasil*, eu só tinha escrito romances e contos.

E também sem perceber, à medida que escrevia para aqui, ia me tornando pessoal demais, correndo o risco de em breve publicar minha vida passada e presente, o que não pretendo. Outra coisa notei: basta eu saber que estou escrevendo para o jornal, isto é, para algo aberto facilmente por todo o mundo, e não para um livro, que só é aberto por quem realmente quer, para que, sem mesmo sentir, o modo de escrever se transforme. Não é que me desagrade mudar, pelo contrário. Mas queria que fossem mudanças mais profundas e interiores que não viessem a se refletir no escrever. Mas mudar só porque isso é uma coluna ou uma crônica? Ser mais leve só porque o leitor assim o quer? Divertir? Fazer passar uns minutos de leitura? E outra coisa: nos meus livros quero profundamente a comunicação profunda comigo e com o leitor. Aqui no jornal apenas falo com o leitor e agrada-me que ele fique agradado. Vou dizer a verdade: não estou contente.

LISPECTOR, C. In: A descoberta do mundo. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

No texto, ao refletir sobre a atividade de cronista, a autora questiona características do gênero crônica, como:

- a) relação distanciada entre os interlocutores.
- b) articulação de vários núcleos narrativos.
- c) brevidade no tratamento da temática.
- d) descrição minuciosa dos personagens.
- e) público leitor exclusivo.

○ 10. (ENEM)

A arte de Luís Otávio Burnier

O movimento natural do corpo segue as leis cotidianas: o menor esforço para o maior efeito. Etienne Decroux inverte a frase e cria o que, para ele, seria uma das mais importantes leis da arte: o maior esforço para o menor efeito. "Se eu pedir a um ator que me expresse alegria, ele me fará assim (fazia uma grande máscara de alegria com o rosto), mas se eu cobrir o seu rosto com um pano ou uma máscara neutra, amarrar seus braços para trás e lhe pedir que me expresse agora a alegria, ele precisará de anos de estudo", dizia.

CAFIERO, C. Revista do Lume, n. 5, jul. 2003.

No texto, Carlota Cafiero expõe a concepção elaborada por Etienne Decroux, que desafia o ator a estabelecer uma comunicação com o público sem as expressões convencionais, por meio da:

- a) estética facial.
- b) mímica corporal.
- c) amarra no corpo.
- d) função da máscara.
- e) simbologia do tecido.

○ 11. (ENEM)

Receita

Tome-se um poeta não cansado,
Uma nuvem de sonho e uma flor,
Três gotas de tristeza, um tom dourado,
Uma veia sangrando de pavor.
Quando a massa já ferve e se retorce
Deita-se a luz dum corpo de mulher,
Duma pitada de morte se reforce,
Que um amor de poeta assim requer.

SARAMAGO, J. *Os poemas possíveis*. Alfragide: Caminho, 1997.

Os gêneros textuais caracterizam-se por serem relativamente estáveis e podem reconfigurar-se em função do propósito comunicativo. Esse texto constitui uma mescla de gêneros, pois:

- a) introduz procedimentos prescritivos na composição do poema.
- b) explicita as etapas essenciais à preparação de uma receita.
- c) explora elementos temáticos presentes em uma receita.
- d) apresenta organização estrutural típica de um poema.
- e) utiliza linguagem figurada na construção do poema.



HABILIDADES À PROVA 3

» História da Literatura: os estilos de época

○ 1. (ENEM)

Texto I

Andaram na praia, quando saímos, oito ou dez deles; e daí a pouco começaram a vir mais. E parece-me que viriam, este dia, à praia, quatrocentos ou quatrocentos e cinquenta. Alguns deles traziam arcos e flechas, que todos trocaram por carapuças ou por qualquer coisa que lhes davam. [...] Andavam todos tão bem-dispostos, tão bem feitos e galantes com suas tinturas que muito agradavam.

CASTRO, S. A carta de Pero Vaz de Caminha. Porto Alegre: L&PM, 1996 (fragmento).

Texto II

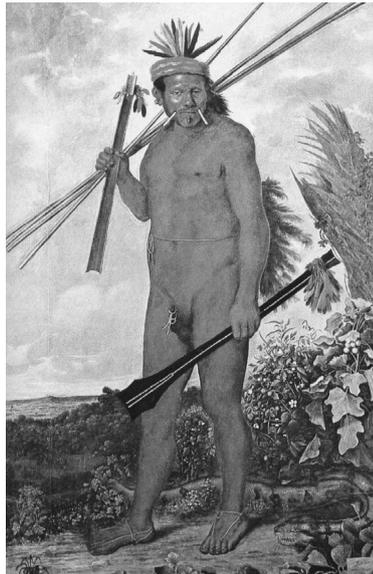


PORTINARI, C. O descobrimento do Brasil. 1956. Óleo sobre tela, 199 x 169 cm.

Pertencentes ao patrimônio cultural brasileiro, a carta de Pero Vaz de Caminha e a obra de Portinari retratam a chegada dos portugueses ao Brasil. Da leitura dos textos, constata-se que:

- a) a carta de Pero Vaz de Caminha representa uma das primeiras manifestações artísticas dos portugueses em terras brasileiras e preocupa-se apenas com a estética literária.
- b) a tela de Portinari retrata indígenas nus com corpos pintados, cuja grande significação é a afirmação da arte acadêmica brasileira e a contestação de uma linguagem moderna.
- c) a carta, como testemunho histórico-político, mostra o olhar do colonizador sobre a gente da terra, e a pintura destaca, em primeiro plano, a inquietação dos nativos.
- d) as duas produções, embora usem linguagens diferentes – verbal e não verbal –, cumprem a mesma função social e artística.
- e) a pintura e a carta de Caminha são manifestações de grupos étnicos diferentes, produzidas em um mesmo momento histórico, retratando a colonização.

○ 2. (ENEM)



ECKHOUT, A. Índio Tapuia (1610-1666).

A feição deles é serem pardos, maneira d'avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem feitos. Andam nus, sem nenhuma cobertura, nem estimam nenhuma coisa cobrir, nem mostrar suas vergonhas. E estão acerca disso com tanta inocência como têm em mostrar o rosto.

CAMINHA, P. V. A carta. Disponível em: www.dominiopublico.gov.br. Acesso em: 12 ago. 2009.

Ao se estabelecer uma relação entre a obra de Eckhout e o trecho do texto de Caminha, conclui-se que:

- a) ambos se identificam pelas características estéticas marcantes, como tristeza e melancolia, do movimento romântico das artes plásticas.
- b) o artista, na pintura, foi fiel ao seu objeto, representando-o de maneira realista, ao passo que o texto é apenas fantasioso.
- c) a pintura e o texto têm uma característica em comum, que é representar o habitante das terras que sofreriam processo colonizador.
- d) o texto e a pintura são baseados no contraste entre a cultura europeia e a cultura indígena.
- e) há forte direcionamento religioso no texto e na pintura, uma vez que o índio representado é objeto da catequização jesuítica.

Anotações:



○ 3. (ENEM) Quando os portugueses se instalaram no Brasil, o país era povoado de índios. Importaram, depois, da África, grande número de escravos. O Português, o Índio e o Negro constituem, durante o período colonial, as três bases da população brasileira. Mas no que se refere à cultura, a contribuição do Português foi de longe a mais notada.

Durante muito tempo o português e o tupi viveram lado a lado como línguas de comunicação. Era o tupi que utilizavam os bandeirantes nas suas expedições. Em 1694, dizia o Padre Antônio Vieira que “as famílias dos portugueses e índios em São Paulo estão tão ligadas hoje umas com as outras, que as mulheres e os filhos se criam mística e domesticamente, e a língua que nas ditas famílias se fala é a dos Índios, e a portuguesa a vão os meninos aprender à escola.”

TEYSSIER, P. *História da língua portuguesa*. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1984 (adaptado).

A identidade de uma nação está diretamente ligada à cultura de seu povo. O texto mostra que, no período colonial brasileiro, o Português, o Índio e o Negro formaram a base da população e que o patrimônio linguístico brasileiro é resultado da:

- a) contribuição dos índios na escolarização dos brasileiros.
- b) diferença entre as línguas dos colonizadores e as dos indígenas.
- c) importância do Padre Antônio Vieira para a literatura de língua portuguesa.
- d) origem das diferenças entre a língua portuguesa e as línguas tupi.
- e) interação pacífica no uso da língua portuguesa e da língua tupi.

○ 4. (ENEM) No Brasil colonial, os portugueses procuravam ocupar e explorar os territórios descobertos, nos quais viviam índios, que eles queriam cristianizar e usar como força de trabalho. Os missionários aprendiam os idiomas dos nativos para catequizá-los nas suas próprias línguas. Ao longo do tempo, as línguas se influenciaram. O resultado desse processo foi a formação de uma *língua geral*, desdobrada em duas variedades: o *abanheenga*, ao sul, e o *nheengatu*, ao norte. Quase todos se comunicavam na língua geral, sendo poucos aqueles que falavam apenas o português.

De acordo com o texto, a língua geral formou-se e consolidou-se no contexto histórico do Brasil-Colônia. Portanto, a formação desse idioma e suas variedades foi condicionada:

- a) pelo interesse dos indígenas em aprender a religião dos portugueses.
- b) pelo interesse dos portugueses em aprimorar o saber linguístico dos índios.
- c) pela percepção dos indígenas de que as suas línguas precisavam aperfeiçoar-se.
- d) pelo interesse unilateral dos indígenas em aprender uma nova língua com os portugueses.
- e) pela distribuição espacial das línguas indígenas, que era anterior à chegada dos portugueses.

○ 5. (UFSM) Os hábitos alimentares estão entre os principais traços culturais de um povo. Era de se esperar, portanto, que houvesse alguma menção sobre o assunto no primeiro contato entre os portugueses e os nativos, conforme relatado na Carta de Pero Vaz de Caminha. De fato, Caminha escreve a respeito da reação de dois jovens nativos que foram até a caravela de Cabral e que experimentaram alimentos oferecidos pelos portugueses:

Deram-lhe[s] de comer: pão e peixe cozido, confeitos, bolos, mel e figos passados. Não quiseram comer quase nada de tudo aquilo. E se provavam alguma coisa, logo a cuspiam com nojo. Trouxeram-lhes vinho numa taça, mas apenas haviam provado o sabor, imediatamente demonstraram de não gostar e não mais quiseram. Trouxeram-lhes água num jarro. Não beberam. Apenas bochechavam, lavando as bocas, e logo lançavam fora.

Fonte: CASTRO, Sílvio (org.) A carta de Pero Vaz de Caminha. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 93.

A partir da leitura do fragmento, são feitas as seguintes afirmativas:

I - No fragmento, ao dar destaque às reações dos nativos frente à comida e à bebida oferecidas, Caminha registra o comportamento diferenciado deles quanto aos itens básicos da alimentação de um europeu.

II - No fragmento, percebe-se a antipatia de Caminha pelos nativos, o que se confirma na leitura do restante da carta quanto a outros aspectos dos indígenas, como sua aparência física.

III - O predomínio de verbos de ação, numa sequência de eventos interligados cronologicamente, confere um teor narrativo ao texto.

Está(ão) correta(s):

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

Anotações:



○ 6. (UFSM) A *Carta de Pero Vaz de Caminha* é o primeiro relato sobre a terra que viria a ser chamada de Brasil. Ali, percebe-se não apenas a curiosidade do europeu pelo nativo, mas também seu pasmo diante da exuberância da natureza da nova terra, que, hoje em dia, já se encontra degradada em muitos dos locais avistados por Caminha.

Tendo isso em vista, leia o fragmento a seguir.

“Esta terra, Senhor, parece-me que, da ponta que mais contra o sul vimos, até outra ponta que contra o norte vem, de que nós deste ponto temos vista, será tamanha que haverá nela bem vinte ou vinte e cinco léguas por costa. Tem, ao longo do mar, em algumas partes, grandes barreiras, algumas vermelhas, outras brancas; e a terra por cima é toda chã e muito cheia de grandes arvoredos. De ponta a ponta é tudo praia redonda, muito chã e muito formosa.

Pelo sertão nos pareceu, vista do mar, muito grande, porque a estender d’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 o 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. As águas são muitas e infindas. E em tal maneira é graciosa que, querendo aproveitá-la, tudo dará nela, por causa das águas que tem.”

CASTRO, Sílvio (org.). *A Carta de Pero Vaz de Caminha*. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 115-6.

Esse fragmento apresenta-se como um texto:

- a) descritivo, uma vez que Caminha ocupa-se em dar um retrato objetivo da terra descoberta, abordando suas características físicas e potencialidades de exploração.
- b) narrativo, pois a “Carta” é, basicamente, uma narração da viagem de Pedro Álvares Cabral e sua frota até o Brasil, relatando, numa sucessão de eventos, tudo o que ocorreu desde a chegada dos portugueses até sua partida.
- c) argumentativo, pois Caminha está preocupado em apresentar elementos que justifiquem a exploração da terra descoberta, os quais se pautam pela confiabilidade e abrangência de suas observações.
- d) lírico, uma vez que a apresentação hiperbólica da terra por Caminha mostra a subjetividade de seu relato, carregado de emotividade, o que confere à “Carta” seu caráter especificamente literário.
- e) narrativo-argumentativo, pois a apresentação sequencial dos elementos físicos da terra descoberta serve para dar suporte à ideia defendida por Caminha de exploração do novo território.

Anotações:



HABILIDADES À PROVA 4

» Barroco

1. (ENEM)

Quantos há que os telhados têm vidrosos
E deixam de atirar sua pedrada,
De sua mesma telha receiosos.

Adeus, praia, adeus, ribeira,
De regatões tabaquista,
Que vende gato por lebre
Querendo enganar a vista.

Nenhum modo de desculpa
Tendes, que valer-vos possa:
Que se o cão entra na igreja,
É porque acha aberta a porta.

GUERRA, G. M. In: LIMA, R. T. *Abecê de folclore*. São Paulo: Martins Fontes, 2003 (fragmento).

Ao organizar as informações, no processo de construção do texto, o autor estabelece sua intenção comunicativa. Nesse poema, Gregório de Matos explora os ditados populares com o objetivo de:

- a) enumerar atitudes.
- b) descrever costumes.
- c) demonstrar sabedoria.
- d) recomendar precaução.
- e) criticar comportamentos.

2. (ENEM)

Quando Deus redimiu da tirania
Da mão do Faraó endurecido
O Povo Hebreu amado, e esclarecido,
Páscoa ficou da redenção o dia.

Páscoa de flores, dia de alegria
Àquele povo foi tão afligido
O dia, em que por Deus foi redimido;
Ergo sois vós, Senhor, Deus da Bahia.

Pois mandado pela alta Majestade
Nos remiu de tão triste cativo,
Nos livrou de tão vil calamidade.

Quem pode ser senão um verdadeiro
Deus, que veio estirpar desta cidade
O Faraó do povo brasileiro.

DAMASCENO, D. (Org.). *Melhores poemas: Gregório de Matos*. São Paulo: Globo, 2006.

Com uma elaboração de linguagem e uma visão de mundo que apresentam princípios barrocos, o soneto de Gregório de Matos apresenta temática expressa por:

- a) visão cética sobre as relações sociais.
- b) preocupação com a identidade brasileira.
- c) crítica velada à forma de governo vigente.
- d) reflexão sobre os dogmas do cristianismo.
- e) questionamento das práticas pagãs na Bahia.

3. (UFSM) Os hábitos alimentares variam não só conforme as diferentes culturas, mas também conforme as condições socioeconômicas das pessoas e suas crenças religiosas. É a isso que se refere Padre Antônio Vieira no excerto do *Sermão de Santo Antônio ou dos Peixes*:

Mas ainda que o Céu e o Inferno se não fez para vós, irmãos peixes, acabo, e dou fim a vossos louvores, com vos dar as graças do muito que ajudais a ir ao Céu, e não ao Inferno, os que se sustentam de vós. Vós sois os que sustentais as Cartuxas e os Buçacos, e todas as santas famílias, que professam mais rigorosa austeridade; vós os que a todos os verdadeiros cristãos ajudais a levar a penitência das quaresmas; vós aqueles com que o mesmo Cristo festejou a Páscoa as duas vezes que comeu com seus discípulos depois de ressuscitado. Prezem-se as aves e os animais terrestres de fazer esplêndidos e custosos os banquetes dos ricos, e vós gloriái-vos de ser companheiros do jejum e da abstinência dos justos! Tendes todos quantos sois tanto parentesco e simpatia com a virtude, que, proibindo Deus no jejum a pior e mais grosseira carne, concede o melhor e mais delicado peixe. E posto que na semana só dois se chamam vossos, nenhum dia vos é vedado. Um só lugar vos deram os astrólogos entre os signos celestes, mas os que só de vós se mantêm na terra, são os que têm mais seguros os lugares do Céu.

Glossário

Cartuxas e Buçacos: os pertencentes a essas Ordens Religiosas, as quais são conhecidas por sua austeridade.

A partir desse fragmento, assinale a alternativa correta.

- a) Por meio de uma alegoria, Vieira dirige-se, no sermão, aos peixes, mostrando que estes merecem apenas elogios, ao passo que os homens merecem apenas repreensões.
- b) Como se vê pelo excerto, Vieira dirige-se aos peixes de forma geral, sem fazer menções a espécies de peixes em particular, o que também ocorre no restante do sermão.
- c) Vieira, no excerto, estabelece uma antítese entre céu e inferno que é reproduzida simbolicamente na contraposição entre peixe e carne.
- d) O objetivo de Vieira no "Sermão dos Peixes", conforme se vê pelo excerto, é reforçar nos fiéis católicos a importância de jejuar nos dias santos como forma de aproximarem-se de Deus.
- e) Contrariamente ao que se esperaria de um texto dessa época, o fragmento do "Sermão dos Peixes" não apresenta um estilo rebuscado, muito menos o emprego de uma linguagem rica em conceitos.

Anotações:



○ 4. (UFSM) Padre Antônio Vieira, em seu *Sermão de Santa Antônio ou dos Peixes*, vale-se da fauna aquática, especialmente a da costa brasileira, para dar força e vida às suas palavras, como se vê no fragmento a seguir.

Outra coisa muito geral, que não tanto me desedifica, quanto me lastima, em muitos de vós, é aquela tão notável ignorância e cegueira que em todas as viagens experimentam os que navegam para estas partes. Tome um homem do mar um anzol, ata-lhe um pedaço de pano cortado e aberto em duas ou três pontas, lança-o por um cabo delgado até tocar na água, e em o vendo o peixe, arremete cego a ele e fica preso e boqueando até que, assim suspenso no ar, ou lançado no convés, acaba de morrer. Pode haver maior ignorância e mais rematada cegueira que esta? Enganados por um retalho de pano, perder a vida?

Dir-me-eis que o mesmo fazem os homens. Não vô-lo nego. Dá um exército batalha contra outro exército, metem-se os homens pelas pontas dos piques, dos chuços e das espadas, e por quê? Porque houve quem os engodou e lhes fez isca com dois retalhos de pano. A vaidade entre os vícios é o pescador mais astuto e que mais facilmente engana os homens. E que faz a vaidade? Põe por isca nas pontas desses piques, desses chuços e dessas espadas dois retalhos de pano, ou branco, que se chama hábito de Malta; ou verde, que se chama de Aviz; ou vermelho, que se chama de Crista e de Santiago; e os homens por chegarem a passar esse retalho de pano ao peito, não reparam em tragar e engolir o ferro.

A partir da leitura do fragmento, assinale verdadeira (V) ou falsa (F) em cada afirmativa a seguir.

- () A referência aos peixes, no fragmento e no sermão como um todo, deve-se ao “milagre da multiplicação dos peixes”, realizado por Jesus Cristo, o que serve de ponto de partida para o texto de Vieira.
- () Por meio da analogia, Vieira compara como os peixes são pescados e como os homens perdem-se, ambos vítimas de um engano.
- () Os fatos narrados no fragmento apresentam semelhanças com o enredo de uma fábula, no sentido de que seu conteúdo é utilizado para ilustrar um princípio moral.

A sequência correta é:

- a) V - F - F.
- b) F - V - F.
- c) F - V - V.
- d) F - F - V.
- e) V - V - V.



○ 5. (UFSM) Aportando na costa brasileira, Pero Vaz de Caminha depara-se com uma realidade paradisíaca, mas a descreve objetivamente, quase como antropólogo. No século seguinte, qual será a perspectiva de Gregório de Matos sobre a mesma terra?

Soneto

Há cousa como estar em São Francisco¹
donde vamos ao pasto tomar fresco?
Passam as negras, fala-se burlesco,
fretam-se todas, todas caem no visco.

O peixe roda aqui, ferve o marisco,
come-se ao grave², bebe-se ao tudesco³,
vêm barcos da cidade com refresco,
há já tanto biscoito como cisco.

Chega o Faísca, fala, e dá um chasco⁴,
começa ao dia, acaba ao lusco-fusco,
não cansa o paladar, rompe-se o casco⁵.

Joga-se em casa em sendo o dia brusco;
Vem-se chegando a Páscoa, e se eu me empasco⁶,
os lombos do tatu é o pão que busco.

1. São Francisco do Conde: atual município nas cercanias da Baía de Todos os Santos, famoso por suas ilhas paradisíacas. Pertenceu a Salvador até 1697, quando foi emancipado.

2. ao grave: gravemente, solenemente.

3. tudesco: relativo ou próprio dos germanos; vem do antigo alemão *thiutisk*, passando a *diutisc* e depois ao alemão moderno *deutsch*; bebe-se ao tudesco: bebe-se muito, como os germanos, os alemães.

4. dá um chasco: faz troça.

5. casco: garrafa; corpo da embarcação; popularmente, corpo, ventre, cabeça, crânio, tino, inteligência.

6. empascar: de Páscoa, data religiosa ou refeição desse dia; empascar-se: criação verbal decorrente da necessidade de rima; deriva de, e significa o mesmo que pascoar, celebrar a Páscoa, quando se come o pão ázimo.

Considere as afirmativas:

I - Ao poeta não impressiona, como a Pero Vaz de Caminha, a inocência tropical da mulher autóctone, mas a sensualidade buliçosa da africana; a ele não apraz a pureza das águas infindas que chamaram a atenção do escrivão, e sim a bebida (alcoólica) em abundância, além da mesa farta.

II - A viagem do poeta a São Francisco parece coincidir com a data da chegada de Cabral à "Terra de Vera Cruz", isto é, por ocasião da Páscoa.

III - O poema testemunha a licenciosidade que reinava na Colônia e que motivou a produção satírica de Gregório de Matos.

Está(ão) correta(s)

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

Anotações:



○ 6. (UFSM) Foi na Bahia que nasceu Gregório de Matos Guerra (1623-1696), nosso primeiro grande poeta. E foi o ambiente insalubre, afetado também por mazelas sociais e políticas, que serviu de tema para sua obra satírica, conforme se observa abaixo.

QUEIXA-SE A BAHIA POR SEU BASTANTE PROCURADOR, CONFESSANDO QUE AS CULPAS, QUE LHE INCREPAM NÃO SÃO SUAS, MAS SIM DOS VICIOSOS MORADORES QUE EM SI ALBERGA

- 1 Já que me põem a tormento
murmuradores nocivos,
carregando sobre mim
suas culpas e delitos:
- 2 Por crédito de meu nome,
e não por temer castigo,
confessar quero os pecados
que faço, e que patrocino.
[...]
- 3 Sabei, céu, sabeis, estrelas,
escutai, flores, e lírios,
montes, serras, peixes,
aves, lua, sol, mortos e vivos:
- 4 Que não há nem pode haver,
desde o Sul ao Norte frio,
cidade com mais maldades,
nem província com mais vícios
[...]
- 5 Digam idolatras falsos
que estou vendo de contínuo
adorarem ao dinheiro,
gula, ambição e amoricos!
[...]
- 6 Quantos com pele de ovelha
são lobos enfurecidos,
ladrões, falsos, aleivosos*,
embusteiros e assassinos!
[...]
- 7 Meus males, de quem procedem?
não é de vós? claro é isso:
que eu não faço mal a nada
por ser terra e mato arisco.
- 8 Se me lançais má semente
como quereis fruto limpo?
lançai-a boa, e vereis
se vos dou cachos opimos**.

* fraudulentos
** abundantes, férteis, excelentes

Com respeito ao poema, verifique se as afirmações que seguem são verdadeiras (V) ou falsas (F).

- () Uma prosopopeia viabiliza a fala do eu poético.
- () O poeta confessa os próprios pecados e identifica-se com os viciosos moradores da Bahia.
- () O eu poético termina sua defesa com uma alegoria fundada na natureza.
- () A terceira estrofe apresenta uma gradação.

A sequência correta é:

- a) F - F - F - V.
- b) V - V - V - F.
- c) V - F - F - V.
- d) F - V - V - F.
- e) V - F - V - F.



HABILIDADES À PROVA 5

» Arcadismo

Instrução: Leia o texto a seguir para responder às questões 1 e 2.

- 01 Torno a ver-vos, ó montes; o destino
Aqui me torna a pôr nestes outeiros,
Onde um tempo os gabões deixei grosseiros
- 04 Pelo traje da Corte, rico e fino.

Aqui estou entre Almendro, entre Corino,
Os meus fiéis, meus doces companheiros,

- 07 Vendo correr os míseros vaqueiros
Atrás de seu cansado desatino.

Se o bem desta choupana pode tanto,

- 10 Que chega a ter mais preço, e mais valia
Que, da Cidade, o lisonjeiro encanto,

Aqui descanse a louca fantasia,

- 13 E o que até agora se tornava em pranto
Se converta em afetos de alegria.

Cláudio Manoel da Costa. In: Domicio Proença Filho. A poesia dos inconfidentes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002, p. 78-9.

○ 1. (ENEM) Considerando o soneto de Cláudio Manoel da Costa e os elementos constitutivos do Arcadismo brasileiro, assinale a opção correta acerca da relação entre o poema e o momento histórico de sua produção.

- a) Os “montes” e “outeiros”, mencionados na primeira estrofe, são imagens relacionadas à Metrópole, ou seja, ao lugar onde o poeta se vestiu com traje “rico e fino”.
- b) A oposição entre a Colônia e a Metrópole, como núcleo do poema, revela uma contradição vivenciada pelo poeta, dividido entre a civilidade do mundo urbano da Metrópole e a rusticidade da terra da Colônia.
- c) O bucolismo presente nas imagens do poema é elemento estético do Arcadismo que evidencia a preocupação do poeta árcade em realizar uma representação literária realista da vida nacional.
- d) A relação de vantagem da “choupana” sobre a “Cidade”, na terceira estrofe, é formulação literária que reproduz a condição histórica paradoxalmente vantajosa da Colônia sobre a Metrópole.
- e) A realidade de atraso social, político e econômico do Brasil Colônia está representada esteticamente no poema pela referência, na última estrofe, à transformação do pranto em alegria.

○ 2. (ENEM) Assinale a opção que apresenta um verso do soneto de Cláudio Manoel da Costa em que o poeta se dirige ao seu interlocutor.

- a) “Torno a ver-vos, ó montes; o destino” (v. 01).
- b) “Aqui estou entre Almendro, entre Corino” (v. 05).
- c) “Os meus fiéis, meus doces companheiros”. (v. 06).
- d) “Vendo correr os míseros vaqueiros” (v. 07).
- e) “Que, da Cidade, o lisonjeiro encanto” (v. 11).

○ 3. (ENEM)

Casa dos Contos

& em cada conto te cont
o & em cada enquanto me enca
nto & em cada arco te a
barco & em cada porta m
e perco & em cada lanço t
e alcanço & em cada escad
a me escapo & em cada pe
dra te prendo & em cada g
rade me escravo & em ca
da sótão te sonho & em cada
esconso me affonso & em
cada claudio te canto & e
m cada fosso me enforco &

ÁVILA, A. *Discurso da difamação do poeta*. São Paulo: Summus, 1978.

O contexto histórico e literário do período barroco-árcade fundamenta o poema *Casa dos Contos*, de 1975. A restauração de elementos daquele contexto por uma poética contemporânea revela que:

- a) a disposição visual do poema reflete sua dimensão plástica, que prevalece sobre a observação da realidade social.
- b) a reflexão do eu lírico privilegia a memória e resgata, em fragmentos, fatos e personalidades da Inconfidência Mineira.
- c) a palavra “esconso” (escondido) demonstra o desencanto do poeta com a utopia e sua opção por uma linguagem erudita.
- d) o eu lírico pretende revitalizar os contrastes barrocos, gerando uma continuidade de procedimentos estéticos e literários.
- e) o eu lírico recria, em seu momento histórico, em uma linguagem de ruptura, o ambiente de opressão vivido pelos inconfidentes.

Anotações:



○ 4. (ENEM-2020)

Leia a posteridade, ó pátrio Rio,
Em meus versos teu nome celebrado,
Por que vejas uma hora despertado
O sono vil do esquecimento frio:

Não vês nas tuas margens o sombrio,
Fresco assento de um álamo copado;
Não vês ninfa cantar, pastar o gado
Na tarde clara do calmoso estio.

Turvo banhando as pálidas areias
Nas porções do riquíssimo tesouro
O vasto campo da ambição recreias.

Que de seus raios o planeta louro
Enriquecendo o influxo em tuas veias,
Quanto em chamas fecunda, brota em ouro.

COSTA, C. M. Obras poéticas de Glauceste Satúrnio. Disponível em: www.dominiopublico.gov.br. Acesso em: 8 out. 2015.

A concepção árcade de Cláudio Manuel da Costa registra sinais de seu contexto histórico, refletidos no soneto por um eu lírico que:

- a) busca o seu reconhecimento literário entre as gerações futuras.
- b) contempla com sentimento de cumplicidade a natureza e o pastoreio.
- c) lamenta os efeitos produzidos pelos atos de cobiça e pela indiferença.
- d) encontra na simplicidade das imagens a expressão do equilíbrio e da razão.
- e) recorre a elementos mitológicos da cultura clássica como símbolos da terra.

Anotações:

○ 5. (UFSM) O momento da refeição sempre foi uma ocasião para conversar. Em **O Uruguai**, de Basílio da Gama, o narrador aproveita o banquete dos oficiais, que se segue ao desfile das tropas portuguesas, no Canto I, para apresentar as causas da guerra, conforme mostra o excerto a seguir.

[...]
Convida o General depois da mostra,
Pago da militar guerreira imagem,
Os seus e os espanhóis; e já recebe
No pavilhão purpúreo, em largo giro,
Os capitães a alegre e rica mesa.
Desterram-se os cuidados, derramando
Os vinhos europeus nas taças de ouro.
Ao som da ebúrnea cítara sonora
Arrebatado de furor divino
Do seu herói, Matúcio celebrava
Altas empresas dignas de memória.
[...]
Levantadas as mesas, entretinham
O congresso de heróis discursos vários.
Ali Catâneo ao General pedia
Que do princípio lhe dissesse as causas
Da nova guerra e do fatal tumulto.

Glossário
Ebúrnea: relativa ao marfim.

A partir da leitura do fragmento, bem como da obra a que pertence, assinale verdadeira (V) ou falsa (F) em cada afirmativa a seguir.

- () Ao introduzir, no Canto I, as causas da guerra, percebe-se a preocupação do narrador em contar a história respeitando a ordem cronológica dos eventos, o que se dá desde o início do poema.
- () A guerra, cujas causas são inquiridas por Catâneo, ocupará grande parte do relato, o que confere à obra seu tom épico, ainda que certas passagens de **O Uruguai** também apresentem traços de puro lirismo.
- () O poema é todo composto em versos decassílabos brancos, predominantemente de ritmo heroico, como se pode ver claramente no excerto.
- () A glorificação do General Gomes Freire de Andrade no excerto evidencia que ele é o herói do poema, símbolo da civilização europeia que chega aos Sete Povos e que se contrapõe aos indígenas, apresentados no poema como selvagens, sem quaisquer qualidades heroicas.

A sequência correta é:

- a) F - V - V - F.
- b) V - V - F - F.
- c) V - F - F - V.
- d) F - F - V - F.
- e) V - F - V - V.



○ 6. (UFSM) Na literatura, os alimentos são empregados com frequência de forma figurada. É o que se vê no poema de Cláudio Manuel da Costa:

LXVII

Não te cases com Gil, bela serrana;
Que é um vil, um infame, um desastrado;
Bem que ele tenha mais devesa, e gado,
A minha condição é mais humana.

Que mais te pode dar sua cabana,
Que eu aqui te não tenha aparelhado?
O leite, a fruta, o queijo, o mel dourado;
Tudo aqui acharás nesta choupana:

Bem que ele tange o seu rabil grosseiro,
Bem que te louve assim, bem que te adore,
Eu sou mais extremoso, e verdadeiro.

Eu tenho mais razão, que te enamore:
E se não, diga o mesmo Gil vaqueiro:
Se é mais, que ele te cante, ou que eu te chore.

Fonte: IGLESIA, Francisco (org.). *Melhores poemas de Cláudio Manuel da Costa*. São Paulo: Global, 2012, p. 96.

Glossário

Devesa: terra.

Extremoso: excessivamente carinhoso.

Rabil: uma espécie de violino rústico ou rabeca.

Sobre o poema, assinale a alternativa **incorreta**.

- a) Tendo como cenário o campo e, como personagens, vaqueiros, o poema pode ser caracterizado como bucólico, o que vai ao encontro de uma tendência da poesia do período em que foi composto.
- b) O poema apresenta uma situação de conflito entre dois vaqueiros que, segundo o eu-lírico, apresentam condições econômicas idênticas, mas sentimentais opostas.
- c) O último verso do poema apresenta uma antítese como forma de representação de que a disputa retratada não poderá apresentar o mesmo final feliz para todas as partes envolvidas.
- d) O uso anafórico de “bem”, no primeiro terceto do poema, reforça a ideia de que o adversário do eu-lírico pelo amor da “bela serrana” também possui virtudes, ainda que não sejam tão intensas.
- e) O poema apresenta rimas externas, interpoladas nos quartetos e alternadas nos tercetos, mas também apresenta rima interna, o que assinala uma das características da lírica: a musicalidade.

○ 7. (UFSM) O poeta árcade Manuel da Costa valeu-se, em alguns momentos, da natureza brasileira para compor sua poesia, fugindo, assim, pelo menos em parte, do convencionalismo neoclássico. A partir dessa ideia, leia o poema a seguir.

1 Altas serras, que ao Céu estais servindo
De muralhas, que o tempo não profana,
Se Gigantes não sois, que a forma humana
Em duras penhas foram confundindo;

5 Já sobre o vosso cume se está rindo
O Monarca da luz, que esta alma engana;
Pois na face, que ostenta, soberana,
O rosto de meu bem me vai fingindo.

Que alegre, que mimoso, que brilhante
10 Ele se me afigura! Ah qual efeito
Em minha alma se sente neste instante!

Mas ai! a que delírios me sujeito!
Se quando no Sol vejo o seu semblante,
Em vós descubro ó penhas o seu peito?

Acerca do poema, assinale a alternativa **incorreta**.

- a) O poema é um soneto composto de versos decassílabos heroicos, com rima intercalada nos quartetos e cruzada nos tercetos.
- b) O eu-lírico tem como interlocutor de seu poema as “Altas serras” (v. 1), às quais se dirige diretamente também ao final, em “ó penhas” (v. 14), caracterizando assim o uso de apóstrofes.
- c) O eu-lírico emprega algumas inversões sintáticas no poema, como em “[...] que ao Céu estais servindo! De muralhas” (vv. 1-2), a que se chama de hipérbatos e que remetem mais ao estilo barroco que ao árcade.
- d) O eu-lírico compara o Sol, a que chama de “Monarca da luz” (v. 6), ao rosto de sua amada, o que caracteriza uma personificação.
- e) Ao olhar o Sol sobre as serras, o eu lírico enxerga uma imagem de sua amada, cujo peito seria composto então pelas penhas, visão essa que enche sua alma de alegria.

○ 8. (UFSM) Em *O Uruguai*, Basílio da Gama situa a ação em um cenário até então pouco retratado na literatura brasileira: o sul do Brasil. Ali, portugueses, espanhóis e guaranis serão personagens de uma batalha de final trágico para os últimos. Assim, sobre as personagens de *O Uruguai*, é correto afirmar que:

- a) o Padre Balda é retratado como um vilão, como se pode perceber na sua maquinação para a morte de Sepé, cujo objetivo era alçar Baldetta ao posto de líder indígena.
- b) o Irmão Patusca é representado satiricamente na obra como guloso e covarde, o que aparece claramente ao final da história, quando é surpreendido pelos soldados enquanto fugia da aldeia destruída.
- c) Tanajura é uma velha feiticeira que revela o futuro para Lindoia, momento em que a jovem indígena descobre que morrerá em breve.
- d) o General Gomes Freire de Andrade é o herói do poema, impondo a vontade do Rei de Portugal a todo custo, sem procurar uma saída que evitasse a chacina dos indígenas.
- e) Cacambo tem um sonho em que o espírito de Sepé ordena-lhe que incendeie a aldeia para que se afaste o inimigo, dando tempo para a fuga dos indígenas.



○ 9. (UFSM) Em *Caramuru*, poema épico de Santa Rita Durão, o herói, Diogo Álvares Correia, em determinado momento narrado no Canto VII, chega em Paraguaçu, sua amada, à França, onde, instado pelo rei, relata as belezas da terra brasileira. Entre as flores, uma é destacada:

XXXIX

É na forma redonda, qual diadema
De pontas, como espinhos, rodeada,
A coluna no meio, e um claro emblema
Das chagas santas e da cruz sagrada:
Veem-se os três cravos e na parte extrema
Com arte a cruel lança figurada,
A cor é branca, mas de um roxo exangue,
Salpicada recorda o pio sangue.

XL

Prodígio raro, estranha maravilha,
Com que tanto mistério se retrata!
Onde em meio das trevas a fé brilha,
Que tanto desconhece a gente ingrata:
Assim do lado seu nascendo filha
A humana espécie, Deus piedoso trata,
E faz que quando a graça em si despreza,
Lhe pregue co' esta flor a natureza.

A partir desse fragmento, assinale verdadeira (V) ou falsa (F) em cada afirmativa a seguir.

- () As duas estrofes podem ser classificadas como oitavas compostas apenas de versos decassílabos.
- () A estrofe XXXIX é basicamente descritiva, em que detalhes da anatomia da flor são aproximados da tradicional imagem de Jesus Cristo na cruz.
- () A estrofe XL apresenta uma interpretação da personagem, que considera a presença da flor uma manifestação misteriosa da graça de Deus entre os índios, os quais, por meio da visão da planta, convertem-se.
- () Na análise conjunta das duas estrofes, percebe-se a presença de duas características marcantes da primeira literatura feita no Brasil: a descrição da natureza local e a preocupação com a conversão do nativo à fé do colonizador.

A sequência correta é:

- a) V - V - F - V.
b) F - V - F - V.
c) V - F - V - F.
d) F - V - V - V.
e) V - F - F - F.

○ 10. (UFSM)

- 1 Pretende, Doroteu, o nosso chefe
erguer uma cadeia majestosa,
que possa escurecer a velha fama
da torre de Babel e mais dos grandes,
5 custosos edifícios que fizeram,
para sepulcros seus, os reis do Egito.
Talvez, prezado amigo, que imagine
que neste monumento se conserve,
eterna, a sua glória, bem que os povos,
10 ingratos, não consagrem ricos bustos
nem montadas estátuas ao seu nome.
Desiste, louco chefe, dessa empresa:
um soberbo edifício, levantado sobre
ossos de inocentes, construído
15 com lágrimas dos pobres, nunca serve
de glória ao seu autor, mas sim de opróbrio.
[...]

Esse fragmento pertence a *Cartas Chilenas*, de Tomás Antônio Gonzaga, poema satírico que critica o capitão-general Luís da Cunha Menezes que, autoritário, usava a força militar para cobrar a taxa dos dízimos. Nesse texto, é possível identificar que

- I. "nosso chefe" (v. 1) e "louco chefe" (v. 12) remetem a Luís da Cunha Menezes.
II. todo o comentário é feito em versos brancos, em redondilha maior.
III. a mania de grandeza do capitão-general é ironizada nos versos 1 a 6.

Está(ão) correta(s):

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

○ 11. (UFSM) No Arcadismo, a natureza é vista como um local onde a vida é mais livre e justa, onde as diferenças sociais são ignoradas, ou seja, onde existe uma sociedade igualitária. É correto afirmar também que, no Arcadismo, identifica(m)-se:

- I. o desenvolvimento do gênero lírico, no qual os poetas assumem posturas de pastores e idealizam a realidade.
II. a preocupação em buscar a origem do homem através do misticismo e da religiosidade.
III. a utilização das formas clássicas convencionais, através de uma linguagem rebuscada e artificial.

Está(ão) correta(s)

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



GABARITO

• Habilidades à prova

Unidade 1

1. C	8. B	15. D	22. E	29. B	36. D
2. B	9. A	16. B	23. E	30. E	37. D
3. B	10. B	17. A	24. D	31. C	38. C
4. E	11. E	18. A	25. A	32. C	39. A
5. B	12. C	19. A	26. D	33. A	40. A
6. A	13. E	20. B	27. D	34. B	
7. D	14. D	21. D	28. A	35. C	

Unidade 2

1. C	5. A	9. C
2. D	6. E	10. B
3. C	7. C	11. A
4. D	8. E	

Unidade 3

1. C	3. E	5. D
2. C	4. E	6. A

Unidade 4

1. E	5. E
2. C	6. E
3. C	
4. C	

Unidade 5

1. B	4. C	7. E	10. C
2. A	5. A	8. B	11. A
3. E	6. B	9. A	

Anotações: