

CURSO INTENSIVO 2022

Gramática e Interpretação de texto 2022

Interpretação de textos
literários



Prof. Wagner Santos

Sumário

APRESENTAÇÃO	3
1 PROSA E POESIA	3
Prosa Narrativa	5
Prosa demonstrativa	6
Gêneros	11
Estrutura da poesia	13
2 INTERTEXTUALIDADE	18
Intertextualidade explícita	18
Intertextualidade implícita	19
Citação direta	20
Citação indireta	21
3 QUESTÕES	25
4 GABARITO	59
5 QUESTÕES COMENTADAS	59
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	105



Apresentação

Fala, Bolas de Fogo!

Hoje falaremos sobre uma das formas de interpretações mais importantes que temos em relação aos textos. Essa relação, durante a aula, se dará da seguinte forma:

Aula 03 – Prosa, poesia e intertextualidade

- Prosa e Poesia

- Comparação entre os gêneros textuais, verbais ou não;

- Paródia, citação, paráfrase, epígrafe e hipertexto.

Muitos dos conteúdos apresentados aqui são abordados de maneira mais profunda nas aulas de literatura. **Nosso interesse aqui não é falar de literatura em si, mas sim de forma do texto literário.** Vamos pensar sobre o que caracteriza um texto em prosa e um em poesia e suas principais formações.

Além disso, vamos pensar sobre **intertextualidade**. É muito comum que a prova una textos de diferentes estilos e naturezas e peça que você relacione um com outro. Por isso, pensaremos nos diversos tipos de intertextualidade que podem ocorrer entre textos – inclusive os não literários.

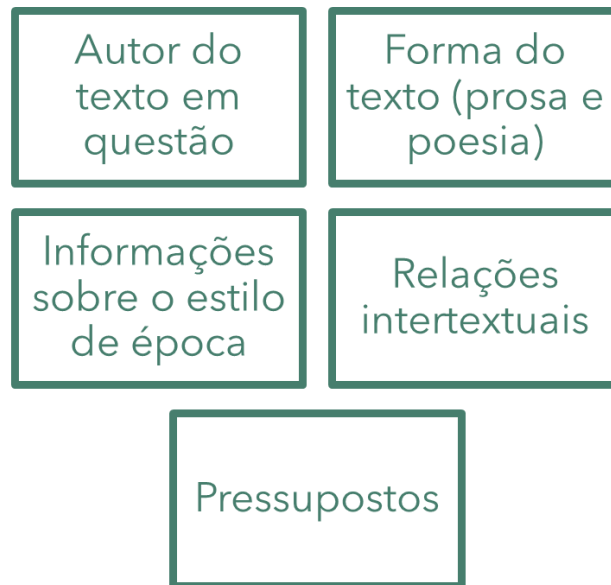
Bora que só bora, Bolas de Fogo!

1 Prosa e poesia

Pode-se dizer que uma obra literária pode ser interpretada segundo dois aspectos: forma e conteúdo. Quanto à forma, convém dividir os textos literários em **prosa** e **poesia**. Quanto ao conteúdo, nossa divisão se dá essencialmente, como veremos em nosso curso, em textos literários, textos mistos e não verbais, textos técnicos, e textos científicos. Notem que nossa divisão é mais concentrada no tipo de texto (bem como nos gêneros) de cada um dos textos que trabalharemos.

Contudo, nossa decisão de falar especificamente sobre prosa e poesia (junto a textos literários) em uma aula específica é justificada pelo fato de que levamos sempre em consideração o tipo de texto que interpretamos, para que consigamos uma melhor construção de significados. Antes de seguirmos em frente, é interessante que pensemos que nossa interpretação deverá ser pensada levando em consideração alguns elementos que são explorados nas aulas de Literatura e, por isso, aqui serão apenas citados. Vamos dar uma olhada nessa relação?

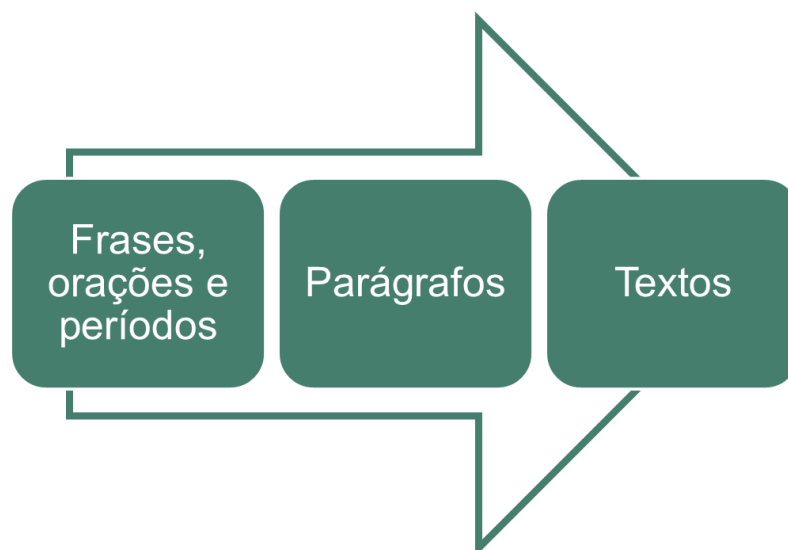




Dessas informações apresentadas em nossa arte, trataremos mais detidamente às relações de forma e às relações intertextuais. Claro que aproveitaremos para, ainda que rapidamente, apresentar as relações de pressupostos e de implicitudes. Vamos lá!

1.1 Prosa

A prosa é o texto escrito em parágrafos. É um texto escrito sem necessariamente considerar divisões rítmicas ou sonoras. É, por exemplo, a forma que estou utilizando para escrever esse nosso texto em sua maior parte. Perceba que as unidades de significado se ligam dentro de parágrafos (que apresentam espaçamento inicial de linha) e esses parágrafos se organizam em um texto maior, no caso, o próprio texto. No caso da prosa, entendemos a organização da seguinte forma:



Tendo entendido as ideias iniciais do que é a prosa, é possível que apresentemos a ideia de que ela pode ser dividida em dois grandes grupos: **narrativa** e **demonstrativa**.

Prosa Narrativa

Esse tipo de prosa é muito encontrado em textos históricos e de ficção. Seu objetivo é a narração de fatos e acontecimentos. Partindo dessa lógica, você consegue claramente perceber que é o tipo de construção em prosa mais comum entre o que lemos em Literatura. Essa noção será muito importante para que entendamos a relação que apresentaremos a seguir.

Pense da seguinte forma: **a prosa narrativa está relacionada, como o próprio nome apresenta**, com as ideias de uma **narração**. Pense na **tipologia narrativa**, em que temos uma construção sempre voltada para a “contação de histórias”, ainda que verídicas. Assim, fica mais fácil de vocês entenderem do que trata esse tipo de narrativa.

Vejam alguns exemplos desse tipo de narrativa, para que ela se organize de forma mais fácil em sua cabeça. O exemplo a seguir foi retirado do livro *Memórias póstumas de Brás Cubas* (o meu livro preferido de toda a vida – assim como esse capítulo, o mais interessante quando se entende a ironia muito fina de Machado).

Este caso faz-me lembrar um doido que conheci. Chamava-se Romualdo e dizia ser Tamerlão. Era a sua grande e única mania, e tinha uma curiosa maneira de a explicar.

– Eu sou o ilustre Tamerlão, dizia ele. Outrora fui Romualdo, mas adoeci, e tomei tanto tártaro, tanto tártaro, tanto tártaro, que fiquei Tártaro, e até rei dos Tártaros. O tártaro tem a virtude de fazer Tártaros.

Pobre Romualdo! A gente ria da resposta, mas é provável que o leitor não se ria, e com razão; eu não lhe acho graça nenhuma. Ouvida, tinha algum chiste; mas assim contada, no papel, e a propósito de um vergalho recebido e transferido, força é confessar que é muito melhor voltar à casinha da Gamboa; deixemos os Romualdos e Prudências.

Note que, no texto de exemplo, temos uma relação muito clara do uso da prosa. Temos a divisão do texto em blocos (parágrafos), linkados dentro do texto para fazer sentido. É claro que sempre vale destacar que temos uma relação de capítulos que formam um texto bem maior do que esse. Vamos ver outro tipo de texto como esse, uma crônica do grande Moacyr Scliar, autor contemporâneo brasileiro.

Antes de partirmos para a leitura, vale destacar um elemento interessante: essa crônica foi retirada de uma obra chamada *O imaginário cotidiano*, em que a proposta é muito boa. O autor pega, em jornais diários, manchetes de notícias e constrói, a partir delas, crônicas narrativas que serão fictícias e sempre prontas a divertir o leitor. Vejam se gostam dessa pequena provinha das crônicas.



A distância não é inimiga da gratidão

*“Espanha terá primeira casa controlada pela Internet:
será possível acender as luzes, controlar o gás,
ligar sistemas de aquecimento de qualquer
lugar do mundo.”*

Folha Online, 1º mar. 2001

“Prezado senhor (perdoe não usarmos seu nome, mas não conseguimos descobrir qual é – foi a nossa única falha): sirva esta carta, em primeiro lugar, para manifestar nossa gratidão pelo inesperado tratamento recebido quando, na última noite, trabalhávamos em sua casa. Em segundo lugar queremos deixar registrada nossa admiração pela avançada tecnologia que o senhor introduziu neste domicílio e que – fica aqui nosso testemunho – funciona maravilhosamente.

Como dizíamos, estávamos aqui nesta noite executando o nosso trabalho – em condições precárias. Estava tudo escuro: como não tínhamos encontrado a chave geral de energia, operávamos à luz de lanternas.

Além disso, fazia frio. Não sabemos onde o senhor está – imaginamos que seja no Caribe ou numa bela praia brasileira –, mas seguramente o senhor deve saber que, aqui na Europa, as temperaturas são bastante baixas nesta época, o que nos fazia bater queixo. Em suma: ambiente bem desagradável.

Eis que, para nossa surpresa, as luzes se acendem, o aquecimento passa a funcionar e de vários alto-falantes jorra uma estimulante música. A nossa primeira reação, como o senhor pode imaginar, foi de susto; meu colega até quis ir embora. Eu, mais calmo e, modéstia à parte, mais inteligente, procurei raciocinar. E aí dei com o computador, de onde saíam vários cabos, e concluí: era o senhor que, de longe (e talvez para mostrar a um amigo), tinha acionado, pela Internet, aqueles dispositivos todos. E, assim, logo estávamos numa mansão bem iluminada e bem aquecida. O que tinha uma vantagem adicional: dava aos passantes a impressão de que os proprietários estavam ali.

De modo que pudemos cumprir – calmamente, alegremente – nossa tarefa. Esta é, para o senhor, a parte desagradável: levamos tudo, mas tudo mesmo. As joias, o dinheiro, os objetos de valor. O seu prejuízo será grande. Mas não maior que a nossa gratidão, pode estar certo. Conte conosco sempre.

P.S.: Desculpe este bilhete, redigido à mão, como se fazia antigamente. Meu colega sugeriu que lhe enviássemos um *e-mail*. Mas não tenho seu endereço eletrônico. Além disso, resolvi levar o seu computador. Sou um grande entusiasta da tecnologia.

Prosa demonstrativa

Nesse tipo de prosa, temos os textos ligados à oratória (como discursos) e didáticos (ensaios, tratados, diálogos, etc.). Divide, com a **prosa narrativa**, nosso cotidiano, principalmente quando buscamos ler textos que não são necessariamente da **Literatura**. Além desses tipos de textos, encontramos, ainda, textos como o desse material, que se apresenta e compõe como um texto didático.



Vejamos, então, outro exemplo de Machado de Assis, mas agora a transcrição de um discurso feito pelo autor para a inauguração de uma estátua em homenagem a outro grande autor brasileiro: José de Alencar.

“Hoje, senhores, assistimos ao início de outro monumento, este agora de vida, destinado a dar à cidade, à pátria e ao mundo a imagem daquele que um dia acompanhamos ao cemitério. Volveram anos; volveram coisas; mas a consciência humana diz-nos que, no meio das obras e dos tempos fugidios, subsiste a flor da poesia, ao passo que a consciência nacional nos mostra na pessoa do grande escritor o robusto e vivaz representante da literatura brasileira.”

Veja que o texto se fundamenta em elementos diferentes dos apresentados naquele primeiro texto apresentado, também de Machadinho. Agora, vejamos outro exemplo, agora o fragmento de um texto do *Le Monde Diplomatique*.

Emergência climática e o futuro das cidades

Tempestades, ciclones e outros eventos meteorológicos extremos têm causado enormes prejuízos às vidas e à economia urbana. São muitas as consequências, e não se pode mais dizer, como anos atrás, que as mudanças climáticas são uma ameaça silenciosa. São, ao contrário, uma ruidosa realidade do tempo presente

“Pensar globalmente e agir localmente.” Essa frase, que circula livremente entre grupos de acadêmicos, ativistas, servidores públicos e também entre a iniciativa privada, tem influenciado diferentes áreas há anos, de teorias sociológicas a agências de publicidade e propaganda. Seu berço vem dos movimentos socioambientais e da sociologia da globalização. A ideia por trás dela é de que as escalas global e local não se excluem mutuamente, estando, pelo contrário, imbricadas. O local é um aspecto do global, com ele interagindo de forma dinâmica.

A Agenda 21, conhecido documento entre os resultantes da Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento – RIO 92, é um dos corolários desse pensamento. Mais do que uma tentativa de integrar diferentes temas, a Agenda 21 representou um chamado público para a ação coordenada entre as distintas escalas geográficas e organizacionais. Reconhece que a mudança necessária não pode simplesmente depender das políticas dos Estados nacionais, mas da articulação destas com iniciativas dos poderes subnacionais, das instituições locais, das empresas e dos grupos da sociedade civil.

Já não se pode dizer que a ideia é nova. São no mínimo trinta anos desde que começou a ser veiculada. Chegou a ser anunciada como a grande máxima das questões socioambientais para o século XXI por vários especialistas. Entretanto, sua realização prática e aplicação no âmbito das políticas públicas está bem distante do ideal.



Quando se fala em mudanças climáticas, um fenômeno multifacetado de proporções mundiais e consequências tão profundas, ainda prepondera uma visão de que cabe aos Estados nacionais e aos organismos multilaterais a responsabilidade pela mitigação de impactos e pelas ações de redução da emissão de gases de efeito estufa. O debate não raramente é internacionalizado e travado em arenas nas quais os governos dos países são os protagonistas, com pouca ou nenhuma voz para governos locais ou sociedade civil.

É bem verdade que muitas das iniciativas necessárias para enfrentar a crise socioambiental e climática dependem de medidas macroeconômicas, de regulação de setores produtivos, de políticas de proteção ambiental de grande escala, de mudanças nos marcos regulatórios na legislação nacional, entre outras medidas que são de competência dos poderes nacionais. No entanto, é uma ilusão pensar que a resposta virá unicamente desse lugar, ou que virá de um só lugar.

Uma crise de tão grandes proporções exige uma metamorfose na geopolítica global para reconhecer que existem outros atores que necessitam de espaço na mesa. A resposta estará no esforço articulado de todos os setores da sociedade e dos poderes públicos. As cidades e os grupos organizados da sociedade civil não podem mais ficar nos espaços marginais de decisão, bradando para serem escutados. Até mesmo porque são eles que, em seus territórios, encontram-se face a face com as consequências da crise, tendo de lidar com eventos climáticos extremos cada vez mais frequentes.

Como nosso objetivo, aqui, é falar sobre a relação da Literatura e de sua consequente interpretação, não nos aprofundaremos nas prosas não literárias, que terão seu lugar no decorrer de nosso curso, não precisa se preocupar, meu jovem Bola de Fogo. Olharemos, então, de forma um pouco mais profunda para a prosa literária. A chamada **prosa literária** é uma das mais importantes para o estudo dos vestibulares. Nela se encontram os **contos**, as **novelas** e os **romances**:

Prosa literária

Conto:

Histórias curtas, com apenas um conflito e poucas personagens.

Novela:

Histórias de tamanho intermediário, com diversos conflitos que se seguem e muitas personagens.

Romance:

História mais longa, com um conflito central e outros secundários que ocorrem em paralelo, complementando-se. As personagens podem aparecer e desaparecer de acordo com a necessidade.





Por vezes, você pode encontrar o termo **prosa poética**. É um tipo de texto que apesar de ser organizado em parágrafos, tem maior cuidado com a sonoridade e o ritmo da escrita. Por isso, é chamado de poético.

Um expoente brasileiro da prosa poética é Guimarães Rosa. *Sagarana* é um de seus livros mais conhecidos e exigidos em muitos vestibulares. É um livro de contos. Que tal ler um deles para se acostumar com um ritmo de prosa diferente do comum? Recomendo muito fortemente o conto *O burrinho pedrês*, em que Rosa constrói uma variação grande de ritmo de escrita.

Sobre o ritmo do texto em prosa, a principal questão a se analisar é a **paragrafação**. Cada tipo de texto pede um modo de organização de parágrafos. Em textos dissertativos, por exemplo, tende-se a dividir os parágrafos por assuntos. Na prosa literária a organização não se dá necessariamente assim. Os autores trabalham a construção dos parágrafos de acordo com seu estilo pessoal e com o momento da narração. Pode-se dividir os parágrafos de acordo com seu **tamanho** ou **conteúdo**:

➤ Tamanho:

Curto:

Se focam apenas nas informações mais importantes, descritas de maneira sucinta. Textos infantis, por exemplo, costumam contar com esse tipo de parágrafo. Ex.:

“André, o bom Andrezinho, menino querido e estimado por todos que o conheciam, achava-se desesperado, banhado em lágrimas, aflito, porque sabia que o seu extremoso pai estava nos paroxismos finais da vida” (*Histórias da Avozinha*, Figueiredo Pimentel)

Médios:

Apresenta as ideias com maior profundidade, sem cair na prolixidade. São compostos, normalmente, por mais de um período. É uma estrutura que prende mais facilmente a atenção do leitor. Ex.:

“Isaura era filha de uma linda mulata, que fora por muito tempo a mucama favorita e a criada fiel da esposa do comendador. Este, que como homem libidinoso e sem escrúpulos olhava as escravas como um serrallo à sua disposição, lançou olhos cobiçosos e ardentes de lascívia sobre a gentil mucama. Por muito tempo resistiu ela às suas brutais solicitações; mas por fim teve de ceder às ameaças e violências. Tão torpe e bárbaro procedimento não



pôde por muito tempo ficar oculto aos olhos de sua virtuosa esposa, que com isso concebeu mortal desgosto.” (*A escrava Isaura*, Bernardo Guimarães).

Longos:

Alguns autores utilizam parágrafos longos para descrever minuciosamente alguma situação ou personagem. Outros autores formam períodos muito longos, com muitos conectivos, como escolha estética, podendo assumir diversos significados.

Neste exemplo, o parágrafo é tão extenso que chega a ser o capítulo como um todo. Ex.:

“Quando o testamento foi aberto, Rubião quase caiu para trás. Adiviniais por quê. Era nomeado herdeiro universal do testador. Não cinco, nem dez, nem vinte contos, mas tudo, o capital inteiro, especificados os bens, casas na Corte, uma em Barbacena, escravos, apólices, ações do Banco do Brasil e de outras instituições, joias, dinheiro amoadado, livros, – tudo finalmente passava às mãos do Rubião, sem desvios, sem deixas a nenhuma pessoa, nem esmolas, nem dívidas. Uma só condição havia no testamento, a de guardar o herdeiro consigo o seu pobre cachorro Quincas Borba, nome que lhe deu por motivo da grande afeição que lhe tinha. Exigia do dito Rubião que o tratasse como se fosse a ele próprio testador, nada poupando em seu benefício, resguardando-o de moléstias, de fugas, de roubo ou de morte que lhe quisessem dar por maldade; cuidar finalmente como se cão não fosse, mas pessoa humana. Item, impunha-lhe a condição, quando morresse o cachorro, de lhe dar sepultura decente em terreno próprio, que cobriria de flores e plantas cheirosas; e mais desenterraria os ossos do dito cachorro, quando fosse tempo idôneo, e os recolheria a uma urna de madeira preciosa para depositá-los no lugar mais honrado da casa.” (*Quincas Borba*, Machado de Assis)

É interessante que notemos que essas construções, quanto ao tamanho e ao ritmo de leitura dos parágrafos em prosa acabam sendo informações interessantes para a construção de saberes acerca do texto. Acreditamos, de forma muito clara, que é interessante sempre conhecer o texto como um todo para que tenhamos melhor relacionamento de interpretação com ele.

➤ Conteúdo:

Descritivos: Parágrafos com muitos adjetivos, cujo objetivo é detalhar algum personagem, local ou situação. Ex.:

“É uma sala em quadro, toda ela de uma alvura deslumbrante, que realçavam o azul celeste do tapete de riço recamado de estrelas e a bela cor de ouro das cortinas e do estofado dos móveis. A um lado duas estatuetas de bronze dourado representando o amor e a castidade, sustentam uma cúpula oval de forma ligeira, donde se desdobram até o pavimento, bambolins de cassa finíssima.” (*Senhora*, José de Alencar)

Dissertativos: Parágrafos que apresentam ideias e as defendem por meio de argumentos. Ex.:

“Não há morte. O encontro de duas expansões, ou a expansão de duas formas, pode determinar a supressão de uma delas; mas, rigorosamente, não há morte, há vida, porque a



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

Narrativos: Parágrafos que efetivamente contam as ações das personagens e suas repercussões na história. Ex.:

“A coisa se deu assim. Depois do meu telegrama (lembra-se: o telegrama em que recusei duzentos mil-réis àquele pirata), a Gazeta entrou a difamar-me. A princípio foram mofinas cheias de rodeios, com muito vinagre, em seguida o ataque tornou-se claro e saíram dois artigos furiosos em que o nome mais doce que o Brito me chamava era assassino. Quando li essa infâmia, armei-me de um rebenque e desci à cidade.” (São Bernardo, Graciliano Ramos)

Nesse ponto, nos conectamos com o que estudamos com relação à tipologia textual. É interessante notar que os tipos são fluidos e servem, no mais das vezes, de auxílio dentro dos gêneros. Por exemplo, é normal encontrarmos elementos descritivos em textos narrativos e dissertativos. Fiquem sempre atentos a essa possibilidade de construção.

1.2 Poesia

Antes de entrar na estrutura da poesia em si, vamos observar os gêneros literários em que se divide a poesia.

Gêneros

Os gêneros poéticos, também chamados de **gêneros literários** são divididos em três, de acordo com suas estruturas formais e de conteúdo: lírica, épica e dramática. Não se confunda com os gêneros textuais, ou, ainda, com a tipologia textual. Dada a especificidade do que tratamos na literatura, temos a compreensão de que sua classificação deve ser analisada de forma diferente, cabendo muitos elementos diferentes do usual.

A divisão que apresentaremos é, até hoje, a feita por Aristóteles em sua *Poética*. Atente-se para o fato de que, de lá pra cá, adicionamos o texto narrativo como gênero.



Gênero Lírico

- Poemas que falam sobre sentimentos e estados de espírito. São direcionados diretamente aos leitores.
- O eu-lírico se expressa de forma pessoalizada, com suas emoções e opiniões muito evidentes.
- Engloba, tradicionalmente, a poesia satírica, aquela que visa o escárnio de alguém.

Gênero Épico

- Poemas em que se narram grandes acontecimentos e feitos heroicos, sejam eles míticos, sejam eles reais.
- São eventos grandiosos que merecem destaque na cultura de um povo. Para os estudos gregos, são considerados narrativas.
- São quatro as grandes epopeias ocidentais: *Ilíada* e *Odisseia*, de Homero; *Eneida*, de Virgílio; e *Os Lusíadas*, de Camões.

Gênero Dramático

- Na poesia dramática não há a figura de um narrador, ou seja, as personagens são responsáveis por contar a própria história.
- Pode apresentar traços tanto épicos quanto líricos em seu conteúdo, porém sua característica mais marcante é não ter narrador.
- É o texto de origem do teatro. Seus textos são utilizados para colocar a palavra em movimento. Só os consideramos literatura quando lidos, quando “atuados”, são considerados teatro.

A poesia, quanto à sua forma, é um texto estruturado em versos, ou seja, em linhas encadeadas normalmente de extensão que não ocupa a linha inteira, podendo variar muito de caso a caso. A poesia se preocupa com a estética, combinando sons e significados das palavras com organizações sintáticas não necessariamente preocupadas com a norma culta. Quanto à poesia, para interpretá-la é preciso prestar a atenção em: **estrutura, métrica, composições e gêneros**.

INDO MAIS
FUNDO!



A poesia, em essência, é considerada “a fuga da ditadura da língua”, como define Roland Barthes e, por isso, se vale da chamada liberdade poética para se construir quanto à gramática. Não se assuste com o que pode encontrar! 😊



Estrutura da poesia

Vamos dar uma olhada na estrutura da poesia a partir do poema *Certidão de óbito*, da autora brasileira contemporânea Conceição Evaristo.

Certidão de óbito

Os ossos de nossos antepassados
colhem as nossas perenes lágrimas
pelos mortos de hoje.

Os olhos de nossos antepassados,
negras estrelas tingidas de sangue,
elevam-se das profundezas do tempo
cuidando de nossa dolorida memória.

A terra está coberta de valas
e a qualquer descuido da vida
a morte é certa.

A bala não erra o alvo, no escuro
um corpo negro bambeia e dança.
A certidão de óbito, os antigos sabem,
veio lavrada desde os negreiros.

Como elementos básicos, nesse poema, encontramos:

- **Verso:** cada uma das linhas de um poema é chamada de verso. É possível construí-los de forma regular quanto à métrica (literalmente o tamanho) ou não. No nosso exemplo, há variação de metro dos versos.

Os ossos de nossos antepassados

- **Estrofe:** é literalmente o conjunto de versos de um poema. Pode, assim como os versos, ter regularidade (como acontece nos sonetos, em que temos dois quartetos e dois sonetos) ou não. Um verso, inclusive, pode representar uma estrofe, sem problema algum. Vale, claro, lembrar que o Modernismo abalou a estrutura dos poemas ao modernizar a literatura.



Os olhos de nossos antepassados,
negras estrelas tingidas de sangue,
elevam-se das profundezas do tempo
cuidando de nossa dolorida memória.

- **Rima:** repetição fonética que ocorre em um intervalo. Identifica-se, principalmente, pelo som das últimas palavras dos versos. O poema de Conceição utiliza os chamados **versos brancos**, em que não há nenhum esquema de rimas. A seguir, vemos um exemplo clássico de rimas, do também clássico poema “O amor é fogo que arde sem se ver”, de Camões.

É um não querer mais que bem quer^{er};
é um andar solitário entre a gente^{nte};
é nunca contentar-se de contente^{nte};
é um cuidar que ganha em se perd^{er}.

ATENÇÃO: os esquemas de rimas costumam ser representados por letras, em que cada letra corresponde a um som. Assim, na estrofe transcrita acima, o esquema de rimas seria **ABBA**, em que **A** = “er” e **B** = “ente”.

- **Eu-lírico; voz lírica ou sujeito lírico:** é literalmente a voz que fala no poema. Não é um narrador, mas é exatamente a voz poética. É interessante que não confundamos o eu-lírico com o próprio poeta, ainda que muitas vezes possa haver essa aproximação. Um bom exemplo dessa “descolagem” entre autor e eu-lírico é o famoso poeta Fernando Pessoa, português genial do Modernismo Português. Veja, por exemplo, dois poemas de heterônimos* de Fernando Pessoa:

Álvaro de Campos

“Acordar da cidade de Lisboa, mais tarde do que as outras,
Acordar da Rua do Ouro,
Acordar do Rocio, às portas dos cafés,
Acordar
E no meio de tudo a gare, que nunca dorme,
Como um coração que tem que pulsar através da vigília e do sono.”

Alberto Caeiro

“O meu olhar azul como o céu
É calmo como a água ao sol.
É assim, azul e calmo,
Porque não interroga nem se espanta.”

***heterônimos:** são autores fictícios, com personalidade e estilo próprios. Um mesmo poeta pode assumir diferentes personalidades e ter diversos heterônimos e cada um escrever de uma maneira.



Percebe-se aqui que, quando assume a postura de Álvaro de Campos, o poeta escreve sobre a cidade, a velocidade e as questões da vida urbana. Quando escreve como Alberto Caeiro, fala sobre o campo, a natureza e a paz do campo. Apesar de ser o mesmo autor, o **sujeito lírico** de cada um dos poemas é diferente.


- Métrica

A métrica de um poema se dá pelo número de sílabas de um verso. Conta-se as sílabas até a última sílaba tônica, ou seja, a sílaba forte da última palavra do verso. Isso ocorre porque o que dá **ritmo** a um texto poético é o som das sílabas tônicas. Observe o exemplo:

"Amor é fogo que arde sem se ver,
é ferida que dói, e não se sente;" (Luís de Camões)

A/ mor / é / fo/ go /que ar/ de / sem / se / ver,
é / fe/ ri/ da / que / dói,/ e / não /se /sente

Esse trecho do poema de Camões mostra versos de dez sílabas. No segundo verso, percebe-se que na palavra "sente", "sen" é a sílaba tônica. Portanto, a contagem de sílabas vai até esse ponto.

Além disso, você reparou esse sinal no primeiro verso:  Esse sinal indica a **elisão**. Ela ocorre quando duas sílabas têm sons próximo e, quando lidas, acabam parecendo ser um só. Leia o primeiro verso em voz alta. O "que arde" acaba sendo lido "quiarde", assim mesmo, tudo junto. Por isso, "que ar" conta como uma sílaba só.

Há, com relação aos versos, uma classificação clássica que os separa em **regulares** e **irregulares**. Quando regulares, todos eles apresentarão a mesma métrica e, quando irregulares, há métricas diferentes em cada um dos versos. As principais métricas regulares são:

Redondilha menor: verso com cinco sílabas poéticas	Redondilha maior: verso com sete sílabas poéticas
Decassílabo: verso com dez sílabas poéticas (muito comum nos sonetos de origem italiana)	Alexandrino ou dodecassílabo: verso com doze sílabas poéticas (muito comum nos sonetos de origem francesa)



Veja um verso embaixo do outro para perceber a diferença de tamanho entre eles:

5 sílabas: Não / cho/ res, / meu /filho

7 sílabas: Mi/ nha / te/ rra /tem /pal/meiras

10 sílabas: A/ deus,/ meus/ so/nhos,/ eu / pran/te/io e / morro!

12 sílabas: Quan/ do, em / prô/ nu/bo na/se/io, a/ be/ lha as / a/ sas / solta

Quando os versos não são regulares, eles podem ser entendidos de duas maneiras:

- **Versos livres:** versos sem métrica.

“Começo a conhecer-me. Não existo.
Sou o intervalo entre o que desejo ser e os outros me fizeram,
Ou metade desse intervalo, porque também há vida...
Sou isso, enfim...”

(Álvaro de Campos)

- **Versos brancos:** versos sem rimas.

“Da minha aldeia veio quanto da terra se pode ver no Universo...
Por isso a minha aldeia é tão grande como outra terra qualquer
Porque eu sou do tamanho do que vejo
E não, do tamanho da minha altura...”

(Alberto Caeiro)

Composições

A composição é a organização regular de um poema de acordo com o número de versos por estrofe. Apesar de haver inúmeras possibilidades de composição de um poema, algumas se destacam pela tradição ou pela maior cobrança nos exames.

- **Quadrilha ou quadra:** poema formado por estrofes de quatro versos de sete sílabas cada uma.

Por quem foi que me trocaram

Por quem foi que me trocara
Quando estava a olhar pra ti?
Pousa a tua mão na minha
E, sem me olhares, sorri.

Sorri do teu pensamento



Porque eu só quero pensar
Que é de mim que ele está feito
E que o tens para mo dar.

Depois aperta-me a mão
E vira os olhos a mim...
Por quem foi que me trocaram
Quando estás a olhar-me assim?

(Fernando Pessoa)

- **Soneto:** poema de 14 versos, organizados em quatro estrofes. As duas primeiras estrofes são quartetos (4 versos por estrofe) e as duas últimas estrofes são tercetos (três versos por estrofe).

Pálida à luz da lâmpada sombria,
sobre o leito de flores reclinada,
como a lua por noite embalsamada,
entre as nuvens do amor ela dormia!

Era a virgem do mar, na espuma fria
pela maré das águas embalada!
Era um anjo entre nuvens d'alvorada
que em sonhos se banhava e se esquecia!

Era mais bela! O seio palpitando...
Negros olhos as pálpebras abrindo...
Formas nuas no leito resvalando...

Não te rias de mim, meu anjo lindo!
Por ti – as noites eu velei chorando,
por ti – nos sonhos morrerei sorrindo!

(Álvares de Azevedo)

- **Haikai:** poema de três versos em que o 1º verso possui 5 sílabas poéticas, o 2º verso possui 7 sílabas poéticas e o 3º verso possui 5 sílabas poéticas.



O Poeta

Caçador de estrelas.
Chorou: seu olhar voltou
com tantas! Vem vê-las!

(Guilherme de Almeida)

É sempre importante lembrar que normalmente não empregamos todos esses conceitos na resposta da questão. Contudo, como sempre venho dizendo a vocês, é importante que o conhecimento exista em meio à realização da interpretação, dado que, quanto mais conhecemos o texto, melhor será a nossa interpretação dele.

2 Intertextualidade

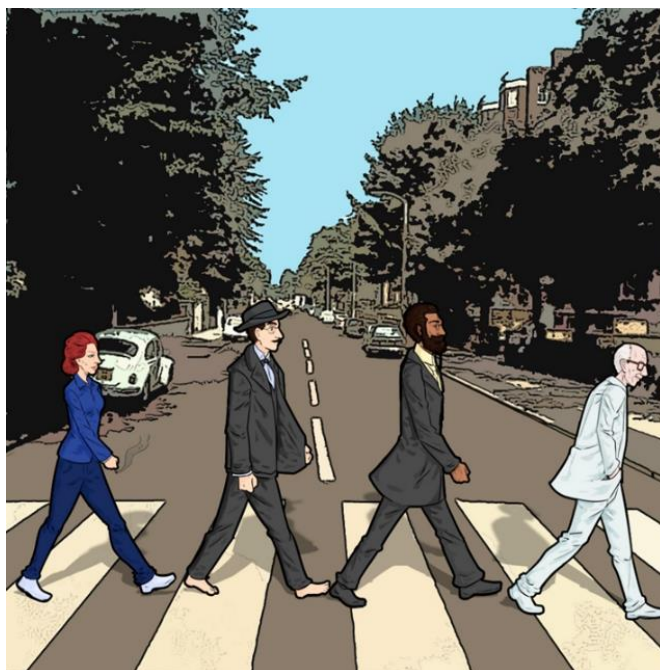
Entende-se por **intertextualidade** a relação entre dois ou mais textos, entendendo qual a natureza dessa relação. Gosto sempre de pensar que vocês matam facilmente a ideia de “intertextualidade” ao observar como se constrói essa relação na formação da palavra: “inter” é um prefixo que significa **entre**; “textualidade” é uma base para a compreensão de **textos**. Assim, podemos entender que a “intertextualidade” é o **diálogo entre dois textos**. É literalmente uma referência a outro texto.

Algumas vezes a intertextualidade é mais evidente outras não. Pode também aparecer entre textos de diferentes naturezas, verbais e visuais.

Veja alguns exemplos para compreender melhor a ideia:

Intertextualidade explícita

Observe esta imagem:



Ela faz referência **explícita** à famosa capa do álbum *Abbey Road* (1969), dos Beatles. Essa fotografia já foi recriada por diversos artistas e com diversos personagens. Aqui, colocamos alguns autores de língua portuguesa no lugar dos integrantes da banda. Temos, da esquerda para a direita, Clarice Lispector, Fernando Pessoa, Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade. Pesquise a capa do álbum dos Beatles e perceba a relação clara entre os dois textos.

Intertextualidade implícita

Observe a comparação entre esses dois poemas:

Com licença poética (Adélia Prado)	Poema de Sete Faces (Carlos Drummond de Andrade)
<p>Quando nasci um anjo esbelto, desses que tocam trombeta, anunciou: vai carregar bandeira.</p> <p>Cargo muito pesado pra mulher, esta espécie ainda envergonhada.</p> <p>Aceito os subterfúgios que me cabem, sem precisar mentir.</p> <p>Não tão feia que não possa casar, acho o Rio de Janeiro uma beleza e ora sim, ora não, creio em parto sem dor.</p> <p>Mas, o que sinto escrevo. Cumpro a sina. Inauguro linhagens, fundo reinos – dor não é amargura.</p> <p>Minha tristeza não tem pedigree, já a minha vontade de alegria, sua raiz vai ao meu mil avô.</p> <p><u>Vai ser coxo na vida</u>, é maldição pra homem.</p> <p>Mulher é desdobrável. Eu sou.</p>	<p>Quando nasci, um anjo torto Desses que vivem na sombra Disse: Vai, Carlos! Ser gauche na vida</p> <p>As casas espiam os homens Que correm atrás de mulheres A tarde talvez fosse azul Não houvesse tantos desejos</p> <p>O bonde passa cheio de pernas Pernas brancas pretas amarelas Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração</p> <p>Porém meus olhos Não perguntam nada</p> <p>(...)</p>

Perceba que, nesse caso, a referência é implícita, ou seja, depende de uma **interpretação** mais aprofundada para ser compreendida. Depende também de maior



conhecimento por parte do leitor. **Caso não conhecesse o poema de Drummond, o leitor poderia não compreender essa referência.**

Muitas vezes, o mesmo autor pode produzir textos que trabalham com a intertextualidade. Um dos autores brasileiros que mais profundamente realiza esse diálogo entre obras de sua própria autoria é **Machado de Assis**. Em nossa aula, usaremos muitos exemplos do autor. Veja esse trecho da obra *Quincas Borba* (1892):

[CAPÍTULO IV]

ESTE QUINCAS BORBA, se acaso me fizeste o favor de ler as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, é aquele mesmo naufrago da existência, que ali aparece, mendigo, herdeiro inopinado, e inventor de uma filosofia. Aqui o tens agora em Barbacena. Logo que chegou, enamorou-se de uma viúva, senhora de condição mediana e parcos meios de vida, mas, tão acanhada que os suspiros no namorado ficavam sem eco. Chamava-se Maria da Piedade. Um irmão dela, que é o presente Rubião, fez todo o possível para casá-los. Piedade resistiu, um pleuris a levou.

Memórias póstumas de Brás Cubas foi lançado em 1881. Ele reaproveita a personagem que dará nome ao romance de *Quincas Borba*, o filósofo. Isso atesta um procedimento comum em Machado de Assis: a intertextualidade com a própria obra. Sua intertextualidade tem muitas vezes a função de humilhar o leitor, de mostrar a ele o quão despreparado ele pode ser.

No trecho acima, a ironia de Machado de Assis fica evidente: ele duvida que o leitor possa ter lido sua obra anterior e trata como se a leitura da obra anterior fosse um favor que o leitor faz a ele.

2.1 Citação

Um dos tipos de intertextualidade possíveis é a **citação**. A citação é o ato de referenciar a fala de outra pessoa. Ela pode ocorrer tanto de maneira direta quanto indireta.

Citação direta

Esse tipo de citação ocorre quando o autor coloca as palavras de outro autor em seu texto da mesma forma elas foram escritas e obrigatoriamente faz referência à origem da citação.



CAPÍTULO XLVII

Talvez o Rio de Janeiro para ela fosse Botafogo, e propriamente a casa de Natividade. O pai não apurou as causas da recusa; supô-las políticas, e achou novas forças para resistir às tentações de D. Cláudia: "Vai-te, Satanás; porque escrito está: Ao Senhor teu Deus adorarás, e a ele servirás". E seguiu-se como na Escritura: "Então o deixou o Diabo; e eis que chegaram os anjos e o serviram".

(*Esaú e Jacó*, Machado de Assis)

Citação indireta

Ocorre quando o autor cita as palavras de outro autor, reescrevendo o texto original ou apenas citando as palavras sem referenciar a origem.

(...) Eu saía fora, a um lado e outro, a ver se descobria algum sinal de regresso. *Soeur Anne, soeur Anne, ne vois-tu rien venir?* Nada, coisa nenhuma; tal qual como na lenda francesa. Nada mais do que a poeira da estrada e o capinzal dos morros.

(*O espelho*, Machado de Assis)

Essa canção é popularmente conhecida na França. Ela faz referência à personagem irmã Anne, do conto A Barba Azul, de Charles Perrault. O conto fala sobre um homem muito rico que, no entanto, por possuir uma barba azul, era desprezado pelas moças. Ele vivia em um palácio suntuoso, com tapeçarias, ouro, prata e espelhos diversos, capazes inclusive de distorcer a imagem de quem se vê neles.

Anne é a irmã da mulher que acaba tendo que se casar com Barba Azul. Ela é uma irmã boa – diferente de muitas dos contos de fadas. Essa fala – que em português significa "Irmã Anne, irmã Anne, você não vê ninguém chegar?" – é proferida pela irmã quando precisa de ajuda, pois Barba Azul está ameaçando matá-la. Anne fica no alto de uma torre, esperando ajuda e, de quando em quando, sua irmã a pergunta isso.

O conto "O espelho", de Machado de Assis, fala sobre um homem que, ao se encontrar sozinho em uma casa distanciada da sociedade, passa a questionar sua própria identidade, não sendo mais capaz de se reconhecer. No momento em que está ansiando pela chegada de alguém na casa, a personagem faz essa citação.



2.2 Epígrafe

Uma epígrafe é frase que vem no início de um livro, um capítulo, um conto etc. Ela funciona como um **tema** do texto, ou seja, resume o sentido ou mensagem da obra como um todo. São citações diretas de outros autores.

“Eu sou pobre, pobre, pobre,
vou-me embora, vou-me embora

.....

Eu sou rica, rica, rica, vou-me embora, daqui!...”

(Cantiga antiga)

“Sapo não pula por boniteza,
mas porém por precisão.”

(Provérbio capiau)

(*A hora e a vez de Augusto Matraga*, Guimarães Rosa)

No início do conto “A hora e a vez de Augusto Matraga”, de Guimarães Rosa, há duas epígrafes: um trecho de uma canção antiga e um provérbio capiau*. Perceba que nenhum desses textos possui autor conhecido. São fruto de conhecimentos populares, sem autoria definida. Isso é um traço muito comum desse autor: o uso de referências ligadas ao popular.

*capiau: regionalismo que significa caipira ou roceiro, muitas vezes com sentido pejorativo.

O conto relata a história de Nhô Augusto, um homem que vivia uma vida mundana, com bebida, brigas e saideiras. Ele era casado com Dona Dionóra, mas a traía de maneira contumaz. Cansada do tratamento que recebia, Dona Dionóra foge junto com a filha e encontra um novo companheiro. Essa passagem possivelmente se relaciona com a cantiga antiga utilizada como epígrafe do conto em que uma voz poética feminina anuncia sua partida.

Já o provérbio capiau, pode ser interpretado à luz das mudanças de comportamento de Nhô Augusto. O sapo não pula porque é bonito, mas sim porque é necessário. Nhô Augusto, da mesma forma, não muda seu comportamento e se torna um homem virtuoso simplesmente porque era “bonito”, mas sim por necessidade: sua postura era uma das principais causas de suas adversidades.

2.3 Paráfrase

A paráfrase é uma **reescrita** do texto. Ocorre quando um autor reescreve, com suas próprias palavras, o texto de outro, mantendo o sentido original. Veja um exemplo a partir de um dos textos de apoio da redação da UNESP (2019):



Texto Original	Paráfrase
<p>Comprar por impulso e se livrar de bens que já não são atraentes, substituindo-os por outros mais vistosos, são nossas emoções mais estimulantes. Completude de consumidor significa completude na vida.</p> <p>(Zygmunt Bauman. <i>A riqueza de poucos beneficia todos nós?</i>, 2015. Adaptado.)</p>	<p>Ser completo enquanto consumidor significa ser completo na vida. As sensações que mais nos estimulam vêm da compra por impulso e de livrar-nos de coisas menos atrativas, trocando-as por outras mais interessantes.</p>

Observe as possíveis estratégias utilizadas aqui para criar a paráfrase:

- Inversão da ordem das informações – inverter os períodos ou a ordem das orações ajuda a diferenciar os textos.
- Sinônimos – trocar palavras por outras de sentido equivalente é um modo de reescrever sem perder o sentido original. Ex.: “atraente” é substituído por “atrativas” na paráfrase. Termos genéricos (como a palavra “interessante” que utilizamos na nossa paráfrase, por exemplo) também funcionam.
- Troca de classes gramaticais – muitas vezes, o mesmo radical pode dar origem a palavras de diferentes classes gramaticais. O radical “estimul-”, por exemplo, gera as palavras “estimulantes” e “estimulam”, respectivamente, adjetivo e verbo. Veremos mais sobre estrutura e classes de palavra na nossa aula 04 de Gramática e Interpretação de Texto!

2.4 Paródia

Uma paródia acontece quando se faz uma releitura de uma obra, ou seja, uma reinterpretação de algo que já existe. Ela costuma assumir tom jocoso ou irônico e, frequentemente, parte de uma obra muito conhecida, de modo que a referência é rapidamente reconhecida.

Veja esse poema consagrado de Gonçalves Dias. É seu poema mais conhecido de exaltação à pátria. Como muitos escritores que se encontravam longe do Brasil, sua terra natal se mostrava um espaço idealizado pela saudade.



Canção do Exílio

Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá;
As aves, que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.

Em cismar – sozinho – à noite –
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras;
Onde canta o Sabiá.

Minha terra tem primores,
Que tais não encontro eu cá;
Em cismar – sozinho – à noite –
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Não permita Deus que eu morra,
Sem que eu volte para lá;
Sem que eu desfrute os primores
Que não encontro por cá;
Sem qu'inda aviste as palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Esse poema será revisitado muitas vezes ao longo do tempo, por diversos autores. **Principalmente para os Modernistas, a primeira geração do Romantismo será fonte de inspiração.** Veja trechos de diversas obras inspiradas na Canção do Exílio:



Minha terra tem macieiras da
Califórnia
onde cantam gaturamos de
Veneza.
(Murilo Mendes)

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

Minha terra não tem palmeiras...
E em vez de um mero sabiá,
Cantam aves invisíveis
Nas palmeiras que não há.
(Mario Quintana)

3 Questões

1. (ITA/2018)

Texto 1

Achei que estava bem na foto. Magro, olhar vivo, rindo com os amigos na praia. Quase não havia cabelos brancos entre os poucos que sobreviviam. Comparada ao homem de hoje, era a fotografia de um jovem. Tinha 50 anos naquela época, entretanto, idade em que me considerava bem distante da juventude. Se me for dado o privilégio de chegar aos 90 em pleno domínio da razão, é possível que uma imagem de agora me cause impressão semelhante.

O envelhecimento é sombra que nos acompanha desde a concepção: o feto de seis meses é muito mais velho do que o embrião de cinco dias. Lidar com a inexorabilidade desse processo exige uma habilidade na qual nós somos inigualáveis: a adaptação. Não há animal capaz de criar soluções diante da adversidade como nós, de sobreviver em nichos ecológicos que vão do calor tropical às geleiras do Ártico.

Da mesma forma que ensaiamos os primeiros passos por imitação, temos que aprender a ser adolescentes, adultos e a ficar cada vez mais velhos. A adolescência é um fenômeno moderno. Nossos ancestrais passavam da infância à vida adulta sem estágios intermediários. Nas comunidades agrárias o menino de sete anos trabalhava na roça e as meninas cuidavam dos afazeres domésticos antes de chegar a essa idade.

A figura do adolescente que mora com os pais até os 30 anos, sem abrir mão do direito de reclamar da comida à mesa e da camisa mal-passada, surgiu nas sociedades industrializadas depois da Segunda Guerra Mundial. Bem mais cedo, nossos avós tinham filhos para criar.

A exaltação da juventude como o período áureo da existência humana é um mito das sociedades ocidentais. Confinar aos jovens a publicidade dos bens de consumo, exaltar a estética, os costumes e os padrões de comportamento característicos dessa faixa etária



tem o efeito perverso de insinuar que o declínio começa assim que essa fase se aproxima do fim.

A ideia de envelhecer aflige mulheres e homens modernos, muito mais do que afligia nossos antepassados. Sócrates tomou cicuta aos 70 anos, Cícero foi assassinado aos 63, Matusalém sabe-se lá quantos anos teve, mas seus contemporâneos gregos, romanos ou judeus viviam em média 30 anos. No início do século 20, a expectativa de vida ao nascer nos países da Europa mais desenvolvida não passava dos 40 anos.

A mortalidade infantil era altíssima; epidemias de peste negra, varíola, malária, febre amarela, gripe e tuberculose dizimavam populações inteiras. Nossos ancestrais viveram num mundo devastado por guerras, enfermidades infecciosas, escravidão, dores sem analgesia e a onipresença da mais temível das criaturas. Que sentido haveria em pensar na velhice quando a probabilidade de morrer jovem era tão alta? Seria como hoje preocupar-nos com a vida aos cem anos de idade, que pouquíssimos conhecerão.

Os que estão vivos agora têm boa chance de passar dos 80. Se assim for, é preciso sabedoria para aceitar que nossos atributos se modificam com o passar dos anos. Que nenhuma cirurgia devolverá aos 60 o rosto que tínhamos aos 18, mas que envelhecer não é sinônimo de decadência física para aqueles que se movimentam, não fumam, comem com parcimônia, exercitam a cognição e continuam atentos às transformações do mundo.

Considerar a vida um vale de lágrimas no qual submergimos de corpo e alma ao deixar a juventude é torná-la experiência medíocre. Julgar, aos 80 anos, que os melhores foram aqueles dos 15 aos 25 é não levar em conta que a memória é editora autoritária, capaz de suprimir por conta própria as experiências traumáticas e relegar ao esquecimento inseguranças, medos, desilusões afetivas, riscos desnecessários e as burradas que fizemos nessa época.

Nada mais ofensivo para o velho do que dizer que ele tem “cabeça de jovem”. É considerá-lo mais inadequado do que o rapaz de 20 anos que se comporta como criança de dez. Ainda que maldigamos o envelhecimento, é ele que nos traz a aceitação das ambiguidades, das diferenças, do contraditório e abre espaço para uma diversidade de experiências com as quais nem sonhávamos anteriormente.

VARELLA, D. *A arte de envelhecer*. Adaptado. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/colunas/2016/01/1732457>> Acesso em: mai. 2017.

Texto 2

a coisa mais moderna que existe nessa vida é envelhecer
a barba vai descendo e os cabelos vão caindo pra cabeça aparecer
os filhos vão crescendo e o tempo vai dizendo que agora é pra valer
os outros vão morrendo e a gente aprendendo a esquecer
não quero morrer pois quero ver
como será que deve ser envelhecer
eu quero é viver pra ver qual é
e dizer venha pra o que vai acontecer



eu quero que o tapete voe / no meio da sala de estar
eu quero que a panela de pressão pressione
e que a pia comece a pingar
eu quero que a sirene soe
e me faça levantar do sofá
eu quero pôr Rita Pavone*
no *ringtone* do meu celular
eu quero estar no meio do ciclone
pra poder aproveitar
e quando eu esquecer meu próprio nome
que me chamem de velho gagá
pois ser eternamente adolescente nada é mais demodê
com uns ralos fios de cabelo sobre a testa que não para de crescer
não sei por que essa gente vira a cara pro presente e esquece de aprender
que felizmente ou infelizmente sempre o tempo vai correr.

(ANTUNES, A. Envelhecer. *Álbum Ao vivo lá em casa*. 2010.)

*cantora italiana de grande sucesso na década de 1960.

O ponto convergente entre os textos 1 e 2 é

- a) o reconhecimento de aspectos positivos da velhice.
- b) a condenação da discriminação social com relação ao idoso.
- c) a comparação entre os diferentes estilos de vida dos idosos.
- d) a superação das experiências traumáticas vividas.
- e) o descompasso entre comportamento e idade biológica das pessoas.

2. (ITA/2018)

“Eu quero pôr Rita Pavone no *ringtone* do meu celular”. O trecho selecionado indica que o autor

- a) busca conciliar elementos de épocas distintas.
- b) acredita que a velhice seja apenas uma construção social.
- c) necessita estar acompanhado de tecnologias modernas.
- d) cria diversas formas de lidar bem com a velhice.
- e) atribui características humanas ao não humano.



3. (ITA/2018)

O trecho que critica explicitamente aqueles que não aceitam a velhice é:

- a) e quando eu esquecer meu próprio nome que me chamem de velho gagá
- b) não quero morrer pois quero ver como será que deve ser envelhecer
- c) pois ser eternamente adolescente nada é mais démodé
- d) a coisa mais moderna que existe nessa vida é envelhecer
- e) os outros vão morrendo e a gente aprendendo a esquecer

Texto para as questões 4, 5 e 6

O texto abaixo é uma das liras que integram *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga

1. Em uma frondosa
Roseira se abria
Um negro botão!
Marília adorada
O pé lhe torcia
Com a branca mão.

2. Nas folhas viçosas
A abelha enraivada
O corpo escondeu.
Tocou-lhe Marília,
Na mão descuidada
A fera mordeu.

3. Apenas lhe morde,
Marília, gritando,
Co dedo fugiu.
Amor, que no bosque
Estava brincando,
Aos ais acudiu.

4. Mal viu a rotura,
E o sangue espargido,
Que a Deusa mostrou,
Risonho beijando
O dedo ofendido,
Assim lhe falou:

5. *Se tu por tão pouco
O pranto desatas,
Ah! dá-me atenção:
E como daquele,
Que feres e matas,
Não tens compaixão?*

(GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu & Cartas Chilenas*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2011.)

4. (ITA – 2018)

Neste poema,



- I. há o relato de um episódio vivido por Marília: após ser ferida por uma abelha, ela é socorrida pelo Amor.
- II. o Amor é personificado em uma deidade que dirige a Marília uma pequena censura amorosa.
- III. a censura que o Amor faz a Marília é um artifício por meio do qual o sujeito lírico, indiretamente, dirige a ela uma queixa amorosa.
- IV. o propósito maior do poema surge, no final, no lamento que o sujeito lírico dirige à amada, que parece fazê-lo sofrer.

Estão corretas:

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

5. (ITA/2018)

O poema abaixo dialoga com as liras de Marília de Dirceu.

Haicai tirado de uma falsa lira de Gonzaga

Quis gravar “Amor”

No tronco de um velho freixo:

“Marília” escrevi.

(BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 20 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.)

Dentre as marcas mais visíveis de intertextualidade, encontram-se as seguintes, EXCETO

- a) o título do poema menciona o autor de Marília de Dirceu.
- b) ambos os textos pertencem à mesma forma poética.
- c) no poema, Marília é, assim como em Gonzaga, o objeto amoroso.
- d) tal como nos textos árcades, no de Bandeira, a natureza é o cenário do amor.
- e) este poema de Bandeira possui, como os de Gonzaga, teor sentimental.

6. (ITA/2018)

Haicai tirado de uma falsa lira de Gonzaga

Quis gravar “Amor”



No tronco de um velho freixo:

“Marília” escrevi.

(BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 20 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.)

O poema abaixo retoma imagens presentes nas liras de *Marília de Dirceu* e no haicai de Manuel Bandeira, apresentados acima.

Passeio no bosque

o canivete na mão não deixa

marcas no tronco da goiabeira

cicatrices não se transferem

(CACASO. *Beijo na boca*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.)

Algumas pessoas, ao gravarem nomes, datas etc., nos troncos das árvores, buscam externar afetos ou sentimentos. Esse texto, contudo, registra uma experiência particular de alguém que, fazendo isso,

- a) se liberta das dores amorosas, pois as exterioriza de alguma forma.
- b) percebe que provocará danos irreversíveis à integridade da árvore.
- c) busca refúgio na solidão do espaço natural.
- d) se dá conta de que é impossível livrar-se dos sentimentos que o afligem.
- e) encontra dificuldade em gravar o tronco com um simples canivete.

7. (ITA/2017)

Irene no céu

Irene preta

Irene boa

Irene sempre de bom humor.

Imagino Irene entrando no céu:

- Licença, meu branco!

E São Pedro bonachão:

- Entra, Irene. Você não precisa pedir licença.

(Em: Manuel Bandeira, *Libertinagem*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1930.)

O poema abaixo é de Alcides Villaça.

Bach no céu

Para Manuel Bandeira

Imagino Johann Sebastian Bach entrando no céu:

- Com licença, São Pedro?

- Faz favor, João. Só não repare a bagunça.

(Em: *Ondas curtas*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.)



Dada a explícita relação intertextual entre *Bach no céu* e *Irene no céu*, é correto afirmar que

- a) *Bach no céu*, por ser um poema dedicado a um grande compositor, se opõe frontalmente ao primeiro poema, dedicado a uma mulher simples.
- b) a linguagem, no poema de Villaça, é formal porque ele retrata um grande compositor.
- c) inexistente afetividade em *Bach no céu*, pois o sujeito lírico não conheceu Bach pessoalmente.
- d) a admiração do sujeito lírico por Bach não é, na visão dele, compartilhada por São Pedro.
- e) *Bach no céu* homenageia, ao mesmo tempo, Johann Sebastian Bach e Manuel Bandeira.

8. (ITA/2017)



http://2.bp.blogspot.com/_wBWh8NQAZ78/TBWEMQ8147I/AAAAAAAAACE/zmFW9c8uAKk/s1600/Tirinha_Sensacionalismo.jpg.
(Acesso em 12/05/2016)



http://4.bp.blogspot.com/-20adcvrO4Kw/U_4ga8Ic56I/AAAAAAAAAzQ/hq2oxMLA7yY/s1600/mafalda-1.jpg. (Acesso em 12/05/2016)

Analisando as duas tirinhas, NÃO se pode afirmar que

- a) Calvin se revela incapaz de compreender o noticiário, diferentemente do pai de Mafalda.
- b) Calvin e Mafalda, apesar de crianças, são críticos em relação ao conteúdo televisivo.
- c) a reação de Calvin e a de Mafalda são diferentes diante do conteúdo televisivo.
- d) ambas tratam da relação entre telespectador e mídia televisiva.
- e) ambas apresentam personagens que questionam o noticiário veiculado pela TV.



9. (ITA/2017)

TEXTO 1

A mídia realmente tem o poder de manipular as pessoas?

Por Francisco Fernandes Ladeira

À primeira vista, a resposta para a pergunta que intitula este artigo parece simples e óbvia: sim, a mídia é um poderoso instrumento de manipulação. A ideia de que o frágil cidadão comum é impotente frente aos gigantescos e poderosos conglomerados da comunicação é bastante atrativa intelectualmente. Influentes nomes, como Adorno e Horkheimer, os primeiros pensadores a realizar análises mais sistemáticas sobre o tema, concluíram que os meios de comunicação em larga escala moldavam e direcionavam as opiniões de seus receptores. Segundo eles, o rádio torna todos os ouvintes iguais ao sujeitá-los, autoritariamente, aos idênticos programas das várias estações. No livro *Televisão e Consciência de Classe*, Sarah Chucid Da Viá afirma que o vídeo apresenta um conjunto de imagens trabalhadas, cuja apreensão é momentânea, de forma a persuadir rápida e transitoriamente o grande público. Por sua vez, o psicólogo social Gustav Le Bon considerava que, nas massas, o indivíduo deixava de ser ele próprio para ser um autômato sem vontade e os juízos aceitos pelas multidões seriam sempre impostos e nunca discutidos. ¹Assim, fomentou-se a concepção de que a mídia seria capaz de manipular incondicionalmente uma audiência submissa, passiva e acrítica.

Todavia, como bons cidadãos céticos, ²devemos duvidar (ou ao menos manter certa ressalva) de proposições imediatistas e aparentemente fáceis. As relações entre mídia e público são demasiadamente complexas, vão muito além de uma simples análise behaviorista de estímulo/resposta. ³As mensagens transmitidas pelos grandes veículos de comunicação não são recebidas automaticamente e da mesma maneira por todos os indivíduos. ⁴Na maioria das vezes, o discurso midiático perde seu significado original na controversa relação emissor/receptor. Cada indivíduo está envolto em uma “bolha ideológica”, apanágio de seu próprio processo de individuação, que condiciona sua maneira de interpretar e agir sobre o mundo. Todos nós, ao entrarmos em contato com o mundo exterior, construímos representações sobre a realidade. Cada um de nós forma juízos de valor a respeito dos vários âmbitos do real, seus personagens, acontecimentos e fenômenos e, conseqüentemente, acreditamos que esses juízos correspondem à “verdade”. [...]

[...] ⁵A mídia é apenas um, entre vários quadros ou grupos de referência, aos quais um indivíduo recorre como argumento para formular suas opiniões. ⁶Nesse sentido, competem com os veículos de comunicação como quadros ou grupos de referência fatores subjetivos/psicológicos (história familiar, trajetória pessoal, predisposição intelectual), o contexto social (renda, sexo, idade, grau de instrução, etnia, religião) e o ambiente informacional (associação comunitária, trabalho, igreja). ⁷“Os vários tipos de receptor situam-se numa ⁸complexa rede de referências em que a comunicação interpessoal e a midiática se completam e modificam”, afirmou a cientista social Alessandra Aldé em seu livro *A construção da política: democracia, cidadania e meios de comunicação de massa*. ⁹Evidentemente, o peso de cada quadro de referência tende a variar de acordo com a realidade individual. Seguindo essa linha de raciocínio, no original estudo *Muito Além do Jardim Botânico*, Carlos Eduardo Lins da Silva constatou como telespectadores do *Jornal Nacional* acionam seus mecanismos de defesa, individuais ou coletivos, para



filtrar as informações veiculadas, traduzindo-as segundo seus próprios valores. ¹⁰“A síntese e as conclusões que um telespectador vai realizar depois de assistir a um telejornal não podem ser antecipadas por ninguém; nem por quem produziu o telejornal, nem por quem assistiu ao mesmo tempo que aquele telespectador”, inferiu Carlos Eduardo.

Adaptado de: <http://observatoriodaimprensa.com.br/imprensa-em-questao/a-midia-realmente-tem-o-poder-de-manipular-as-pessoas/>. (Publicado em 14/04/2015, na edição 846. Acesso em 13/07/2016.)

TEXTO 2

Vídeos falsos confundem o público e a imprensa

Por Jasper Jackson, tradução de Jo Amado.

Cerca de duas horas depois da divulgação dos atentados de terça-feira (22/03) em Bruxelas, apareceu um vídeo no YouTube, sob a alegação de que seriam imagens do circuito fechado de televisão (CCTV), mostrando uma explosão no aeroporto Zaventem, da cidade. As imagens rapidamente se espalharam pelas redes sociais e foram divulgadas por alguns dos principais sites de notícias. Depois desse, surgiu outro vídeo, supostamente mostrando uma explosão na estação de metrô Maelbeek, próxima ao Parlamento Europeu, e ainda um outro, alegando ser do aeroporto.

Entretanto, nenhum dos vídeos era o que alegava ser. Os três vídeos eram gravações de 2011, dois de um atentado ao aeroporto Domodedovo, de Moscou, e um de uma bomba que explodiu numa estação de metrô de Minsk, capital da Belarus.

As imagens distorcidas dos clipes do circuito fechado de televisão foram convertidas de cor em preto e branco, horizontalmente invertidas, novamente etiquetadas e postadas como se tivessem surgido dos acontecimentos do dia. Embora a conta do YouTube que compartilhou as imagens com falsos objetivos tenha sido rapidamente tirada do ar, outros veículos as reproduziram dizendo que eram de Bruxelas.

Os vídeos ilusórios são exemplos de um fenômeno que vem se tornando cada vez mais comum em quase todas as matérias importantes que tratam de acontecimentos violentos e que ocorrem rapidamente. Reportagens falsas ou ilusórias espalham-se rapidamente pelas redes sociais e são acessadas por organizações jornalísticas respeitáveis, confundindo ainda mais um quadro já incrivelmente confuso.

A disseminação e divulgação de falsas informações não têm nada de novo, mas a internet tornou mais fácil plantar matérias e provas falsas e ilusórias, que serão amplamente compartilhadas pelo Twitter e pelo Facebook.

Alastair Reid, editor administrativo do site First Draft, ¹que é uma coalizão de organizações ²que se especializam em checar informações e conta com o apoio do Google, disse ³que parte do problema é que qualquer pessoa ⁴que publique em plataformas como o Facebook tem a capacidade de atingir uma audiência tão ampla quanto aquelas ⁵que são atingidas por uma organização jornalística. “Pode tratar-se de alguém tentando desviar propositalmente a pauta jornalística por motivos políticos, ou muitas vezes são apenas pessoas que querem os números, os cliques e os compartilhamentos porque querem fazer parte da conversa ou da validade da informação”, disse ele. “Eles não têm quaisquer padrões de ética, mas têm o mesmo tipo de distribuição.”



Nesse meio tempo, a rápida divulgação das notícias online e a concorrência com as redes sociais também aumentaram a pressão sobre as organizações jornalísticas para serem as primeiras a divulgar cada avanço, ao mesmo tempo em que eliminam alguns dos obstáculos que permitem informações equivocadas.

Uma página na web não só pode ser atualizada de maneira a eliminar qualquer vestígio de uma mensagem falsa, mas, quando muitas pessoas apenas se limitam a registrar qual o website em que estão lendo uma reportagem, a ameaça à reputação é significativamente menor que no jornal impresso. Em muitos casos, um fragmento de informação, uma fotografia ou um vídeo são simplesmente bons demais para checar.

Alastair Reid disse: “Agora talvez haja mais pressão junto a algumas organizações para agirem rapidamente, para clicar, para ser a primeira... E há, evidentemente, uma pressão comercial para ter aquele vídeo fantástico, aquela foto fantástica, para ser de maior interesse jornalístico, mais compartilhável e tudo isso pode se sobrepor ao desejo de ser certo.”

Adaptado de: <http://observatoriodaimprensa.com.br/terrorismo/videos-falsos-confundem-o-publico-e-a-imprensa/>. (Publicado originalmente no jornal The Guardian em 23/3/2016. Acesso em 30/03/2016.)

Pode-se afirmar corretamente que tanto o Texto 1 quanto o Texto 2

- a) condenam a forma como veículos de comunicação menosprezam seu público.
- b) consideram que a mídia confunde o público com informações boas demais para serem questionadas.
- c) atribuem às redes sociais da internet um papel fundamental na formação de opinião.
- d) trazem exemplos de situações sensacionalistas utilizadas pela mídia.
- e) mencionam mais de um tipo de mídia no desenvolvimento de sua argumentação.

10.(ITA/2016)

A adivinha é um gênero da oralidade popular que formula construções como: “O que é, o que é: tem escamas mas não é peixe, tem coroa mas não é rei? O abacaxi!. Ela consiste num jogo enigmático de perguntas que, por conter dualidades e oposições, leva o ouvinte a pensar. Considerando essa definição, leia o poema abaixo de Orides Fontela.

Adivinha

O que é impalpável

mas

pesa

o que é sem rosto

mas



fere

o que é invisível

mas

dói.

(Em: *Teia*. São Paulo: Geração Editorial, 1996.)

Considere as seguintes afirmações:

- I. O poema mantém alguns traços formais da adivinha popular.
- II. Como a adivinha popular, a do poema possui uma única resposta, que é um elemento concreto.
- III. A adivinha do poema é uma reinvenção da adivinha popular.

Está(ão) correta(s) apenas:

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

Texto para as questões 11 e 12

TEXTO 1

¹José Leal fez uma reportagem na Ilha das Flores, onde ficam os imigrantes logo que chegam. E falou dos equívocos de nossa política migratória. ²As pessoas que ele encontrou não eram agricultores e técnicos, gente capaz de ser útil. Viu músicos profissionais, bailarinas austríacas, cabeleireiras lituanas. Paul Balt toca acordeão, Ivan Donef faz coquetéis, Galar Bedrich é vendedor, Serof Nedko é ex-oficial, Luigi Tonizo é jogador de futebol, Ibolya Pohl é costureira. Tudo ¹⁵gente para o asfalto, “para entulhar as grandes cidades”, como diz o repórter.

⁶O repórter tem razão. ³Mas eu peço licença para ficar imaginando uma porção de coisas vagas, ao olhar essas belas fotografias que ilustram a reportagem. Essa linda costureirinha morena de Badajoz, essa Ingeborg que faz fotografias e essa Irgard que não faz coisa alguma, esse Stefan Cromick cuja única experiência na vida parece ter sido vender bombons ¹¹– não, essa gente não vai aumentar a produção de batatinhas e quiabos nem ¹⁶plantar cidades no Brasil Central.

⁷É insensato importar gente assim. Mas o destino das pessoas e dos países também é, muitas vezes, insensato: principalmente da gente nova e países novos. ⁸A humanidade não vive apenas de carne, alface e motores. Quem eram os pais de Einstein, eu pergunto; e se



o jovem Chaplin quisesse hoje entrar no Brasil acaso poderia? Ninguém sabe que destino terão no Brasil essas mulheres louras, esses homens de profissões vagas. Eles estão procurando alguma coisa¹²: emigraram. Trazem pelo menos o patrimônio de sua inquietação e de seu ¹⁷apetite de vida. ⁹Muitos se perderão, sem futuro, na vagabundagem inconsequente das cidades; uma mulher dessas talvez se suicide melancolicamente dentro de alguns anos, em algum quarto de pensão. Mas é preciso de tudo para ¹⁸fazer um mundo; e cada pessoa humana é um mistério de heranças e de taras. Acaso importamos o pintor Portinari, o arquiteto Niemeyer, o físico Lattes? E os construtores de nossa indústria, como vieram eles ou seus pais? Quem pergunta hoje, ¹⁰e que interessa saber, se esses homens ou seus pais ou seus avós vieram para o Brasil como agricultores, comerciantes, barbeiros ou capitalistas, aventureiros ou vendedores de gravata? Sem o tráfico de escravos não teríamos tido Machado de Assis, e Carlos Drummond seria impossível sem uma gota de sangue (ou uísque) escocês nas veias, ⁴e quem nos garante que uma legislação exemplar de imigração não teria feito Roberto Burle Marx nascer uruguaio, Vila Lobos mexicano, ou Pancetti chileno, o general Rondon canadense ou Noel Rosa em Moçambique? Sejam humildes diante da pessoa humana: ⁵o grande homem do Brasil de amanhã pode descender de um clandestino que neste momento está saltando assustado na praça Mauá¹³, e não sabe aonde ir, nem o que fazer. Façamos uma política de imigração sábia, perfeita, materialista¹⁴; mas deixemos uma pequena margem aos inúteis e aos vagabundos, às aventureiras e aos tontos porque dentro de algum deles, como sorte grande da fantástica ¹⁹loteria humana, pode vir a nossa redenção e a nossa glória.

(BRAGA, R. Imigração. In: *A borboleta amarela*. Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1963)

TEXTO 2

Nos estudos de antropologia política de Pierre Clastres*, estudioso francês que conviveu durante muito tempo com tribos indígenas sul-americanas, menciona-se o fato de frequentemente os membros dessas tribos designarem a si mesmos com um vocábulo que em sua língua era sinônimo de “os homens” e reservavam para seus congêneres de tribos vizinhas termos como “ovos de piocho”, “sub-homens” ou equivalentes com valor pejorativo.

Trago esta referência – que Clastres denomina etnocentrismo – eloquente de uma xenofobia em sociedades primitivas, porque ela é tentadora para propor origens precoces, quem sabe constitucionais ou genéticas, no ódio ou recusa das diferenças.

A mesma precocidade, dizem alguns, encontra-se nas crianças. Uma criança uruguaia, com clara ascendência europeia, como é comum em nosso país, resultado do genocídio indígena, denuncia, entre indignada e temerosa, sua repulsa a uma criança japonesa que entrou em sua classe (fato raro em nosso meio) e argumenta que sua linguagem lhe é incompreensível e seus traços são diferentes e incomuns.

Se as crianças e os primitivos reagem deste modo, poder-se-ia concluir – precipitadamente – que o que manifestam, de maneira tão primária e transparente, é algo que os desenvolvimentos posteriores da civilização tornarão evidente de forma mais complexa e sofisticada, mas com a mesma contundência elementar.



Por esse caminho, e com a tendência humana a buscar causalidades simples e lineares, estamos a um passo de “encontrar” explicações instintivas do ódio e da violência, em uma hierarquização em que a natureza precede a cultura, território de escolha das argumentações racistas. A “natureza” – o “biológico” como “a” origem ou “a” causa – operam como explicação segura e tranquilizadora ante questões que nos encurralam na ignorância e na insegurança de um saber parcial. [...]

(*) Pierre Clastres (1934-1977)

(VIÑAR, M. O reconhecimento do próximo. Notas para pensar o ódio ao estrangeiro. In: Caterina Koltai (org.) *O estrangeiro*. São Paulo: Escuta; Fapesp, 1998)

11.(ITA/2015)

Em relação às estratégias argumentativas, os textos 1 e 2 igualmente apresentam

- a) informações ordenadas do geral para o específico como forma de persuasão.
- b) referências externas para discussão dos respectivos temas.
- c) comparações de comportamento de grupos sociais.
- d) testemunhos de autoridade.
- e) definições de palavras.

12. (ITA/2015)

Assinale a opção que indica o que há de comum nos textos 1 e 2 em relação ao assunto.

- a) A abordagem relativa aos não nativos.
- b) A serventia dos imigrantes no país de chegada.
- c) O racismo diante dos biotipos diferentes de estrangeiros.
- d) A tentativa de nativos de desqualificarem os estrangeiros.
- e) O medo de nativos de os estrangeiros tomarem seus postos de trabalho.

13. (ITA/2014)



Considere o poema abaixo, de Carlos Drummond de Andrade, à luz da reprodução da pintura de Edvard Munch a que ele se refere.

O grito (Munch)

A natureza grita, apavorante.

Doem os ouvidos, dói o quadro.



O grito – Edvard Munch (1863-1944), Noruega

O texto de Drummond

- I. traduz a estreita relação entre a forma e o conteúdo da pintura.
 - II. mostra como o desespero do homem retratado repercute no ambiente.
 - III. contém o mesmo exagero dramático e aterrorizante da pintura.
 - IV. interpreta poeticamente a pintura.
- Está(ão) correta(s)
- a) apenas I e II.
 - b) apenas I, II e IV.
 - c) apenas II, III e IV.
 - d) apenas III e IV.
 - e) todas.

14.(ITA/2014)

Texto 1

Não há hoje no mundo, em qualquer domínio de atividade artística, um artista cuja arte contenha maior universalidade que a de Charles Chaplin. A razão vem de que o tipo de Carlito é uma dessas criações que, salvo ¹idiosincrasias muito raras, interessam e agradam a toda a gente. Como os heróis das lendas populares ou as personagens das velhas farsas de ²mamulengo.

Carlito é popular no sentido mais alto da palavra. Não saiu completo e definitivo da cabeça de Chaplin: foi uma criação em que o artista procedeu por uma sucessão de tentativas e erradas.

Chaplin observava sobre o público o efeito de cada detalhe.

Um dos traços mais característicos da pessoa física de Carlito foi achado casual. Chaplin certa vez lembrou-se de arremedar a marcha desgovernada de um ³tabético. O público riu: estava fixado o andar habitual de Carlito.

O vestuário da personagem – fraquezinho humorístico, calças lambazonas, botinas escarrapachadas, cartolinha – também se fixou pelo consenso do público.

Certa vez que Carlito trocou por outras as botinas escarrapachadas e a clássica cartolinha, o público não achou graça: estava desapontado. Chaplin eliminou imediatamente a variante. Sentiu com o público que ela destruía a unidade física do tipo. Podia ser jocosa também, mas não era mais Carlito.

Note-se que essa indumentária, que vem dos primeiros filmes do artista, não contém nada de especialmente extravagante. Agrada por não sei quê de elegante que há no seu ridículo de miséria. Pode-se dizer que Carlito possui o ⁴dandismo do grotesco.

Não será exagero afirmar que toda a humanidade viva colaborou nas salas de cinema para a realização da personagem de Carlito, como ela aparece nessas estupendas obras-primas de humour que são O Garoto, Ombro Arma, Em Busca do Ouro e O Circo.

Isto por si só atestaria em Chaplin um extraordinário dom de discernimento psicológico. Não obstante, se não houvesse nele profundidade de pensamento, lirismo, ternura, seria levado por esse processo de criação à vulgaridade dos artistas medíocres que condescendem com o fácil gosto do público.

Aqui é que começa a genialidade de Chaplin. Descendo até o público, não só não se vulgarizou, mas ao contrário ganhou maior força de emoção e de poesia. A sua originalidade extremou-se. Ele soube isolar em seus dados pessoais, em sua inteligência e em sua sensibilidade de exceção, os elementos de irreduzível humanidade. Como se diz em linguagem matemática, pôs em evidência o fator comum de todas as expressões humanas. O olhar de Carlito, no filme O Circo, para a brioche do menino faz rir a criança como um gesto de gulodice engraçada. Para um adulto pode sugerir da maneira mais dramática todas as categorias do desejo. A sua arte simplificou-se ao mesmo tempo que se aprofundou e alargou. Cada espectador pode encontrar nela o que procura: o riso, a crítica, o lirismo ou ainda o contrário de tudo isso.

Essas reflexões me acudiram ao espírito ao ler umas linhas da entrevista fornecida a Florent Fels pelo pintor Pascin, búlgaro naturalizado americano. Pascin não gosta de Carlito e explicou que uma fita de Carlito nos Estados Unidos tem uma significação muito diversa da que lhe dão fora de lá. Nos Estados Unidos Carlito é o sujeito que não sabe fazer as coisas como todo mundo, que não sabe viver como os outros, não se acomoda em meio algum, – em suma um inadaptável. O espectador americano ri satisfeito de se sentir tão diferente daquele sonhador ridículo. É isto que faz o sucesso de Chaplin nos Estados Unidos. Carlito com as suas lamentáveis aventuras constitui ali ¹⁹uma lição de moral para educação da mocidade no sentido de preparar uma geração de homens hábeis, práticos e bem quaisquer!

Por mais ao par que se esteja do caráter prático do americano, do seu critério de sucesso para julgamento das ações humanas, do seu gosto pela standardização, não deixa de surpreender aquela interpretação moralista dos filmes de Chaplin. Bem examinadas as coisas, não havia motivo para surpresa. A interpretação cabe perfeitamente dentro do tipo e mais: o americano bem verdadeiramente americano, o que veda a entrada



do seu território a doentes e estropiados, o que propõe o pacto contra a guerra e ao mesmo tempo assalta a Nicarágua, não poderia sentir de outro modo.

Não importa, não será menos legítima a concepção contrária, tanto é verdade que tudo cabe na humanidade vasta de Carlito. Em vez de um fraco, de um pulha, de um inadaptável, posso eu interpretar Carlito como um herói. Carlito passa por todas as misérias sem lágrimas nem queixas. Não é força isto? Não perde a bondade apesar de todas as experiências, e no meio das maiores privações acha um jeito de amparar a outras criaturas em aperto. Isso é ⁵pulhice?

Aceita com ⁶estoicismo as piores situações, dorme onde é possível ou não dorme, come sola de sapato cozida como se se tratasse de alguma língua do Rio Grande. É um inadaptável?

Sem dúvida não sabe se adaptar às condições de sucesso na vida. Mas haverá sucesso que valha a força de ânimo do sujeito sem nada neste mundo, sem dinheiro, sem amores, sem teto, quando ele pode agitar a bengalinha como Carlito com um gesto de quem vai tirar a felicidade do nada? Quando um ajuntamento se forma nos filmes, os transeuntes vão parando e acercando-se do grupo com um ar de curiosidade interesseira. Todos têm uma fisionomia preocupada. Carlito é o único que está certo do prazer ingênuo de olhar.

Neste sentido Carlito é um verdadeiro professor de heroísmo. Quem vive na solidão das grandes cidades não pode deixar de sentir intensamente o influxo da sua lição, e uma simpatia enorme nos prende ao boêmio nos seus gestos de aceitação tão simples.

Nada mais heroico, mais comovente do que a saída de Carlito no fim de O Circo. Partida a companhia, em cuja troupe seguia a menina que ele ajudara a casar com outro, Carlito por alguns momentos se senta no círculo que ficou como último vestígio do picadeiro, refletindo sobre os dias de barriga cheia e relativa felicidade sentimental que acabava de desfrutar. Agora está de novo sem nada e inteiramente só. Mas os minutos de fraqueza duram pouco. Carlito levanta-se, dá um puxão na casaquinha para recuperar a linha, faz um ⁷molinete com a bengalinha e sai campo afora sem olhar para trás. Não tem um vintém, não tem uma afeição, não tem onde dormir nem o que comer. No entanto vai como um conquistador pisando em terra nova. Parece que o Universo é dele. E não tenham dúvida: o Universo é dele.

Com efeito, Carlito é poeta.

(Em: *Crônicas da Província do Brasil*. 1937.)

¹idiossincrasia: maneira de ser e de agir própria de cada pessoa.

²mamulengo: fantoche, boneco usado à mão em peças de teatro popular ou infantil.

³tabético: que tem andar desgovernado, sem muita firmeza.

⁴dandismo: relativo ao indivíduo que se veste e se comporta com elegância.

⁵pulhice: safadeza, canalhice.

⁶estoicismo: resignação com dignidade diante do sofrimento, da adversidade, do infortúnio.

⁷molinete: movimento giratório que se faz com a espada ou outro objeto semelhante.

Texto 2



Ritos

Nos filmes americanos do passado, quando alguém estava falando ao telefone e a linha de repente era cortada, a pessoa batia repetidamente no gancho, dizendo “Alô? Alô?”, para ver se o outro voltava. Nunca vi uma linha voltar por esse processo, nem no cinema, nem na vida real, mas era assim que os atores faziam.

Assim como acontecia também com o ato de o sujeito enfiar a carta dentro do envelope e lambear este envelope para fechá-lo. Era formidável a “nonchalance” com que os atores lambiam envelopes no cinema americano – a cola devia ser de primeira. Nos nossos envelopes, se não aplicássemos a possante goma arábica, as cartas chegariam abertas ao destino.

Outra coisa que sempre me intrigou nos velhos filmes era: o sujeito recebia um telegrama ou mensagem de um boy, enfiava a mão no bolso lateral da calça e já saía com uma moeda no valor certo da gorjeta, que ele atirava ao ar e o garoto pegava com notável facilidade. Ninguém tirava a moeda do bolsinho caça-níqueis, que é onde os homens costumam guardar moedas.

E ninguém tirava também um cigarro do maço e o levava à boca. Tirava-o da cigarreira ou de dentro do bolso mesmo, da calça ou do paletó. Ou seja, nos velhos filmes americanos, as pessoas andavam com os cigarros soltos pelos bolsos. Acho que era para não mostrar de graça, para milhões, a marca impressa no maço.

Já uma coisa que nunca entendi era por que todo mundo só entrava no carro pelo lado do carona e tinha de vencer aquele banco imenso, passando por cima das marchas, para chegar ao volante. Não seria mais prático, já que iriam dirigir, entrar pelo lado do motorista? Seria. Mas Hollywood, como tantas instituições, em Roma, Tegucigalpa ou Brasília, tinha seus ritos. E vá você entender os ritos, sacros ou profanos.

(Em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz2707200805.htm>, 27/07/2009)

Nonchalance: indiferença, desinteresse.

Tegucigalpa: capital de Honduras.

Está presente no Texto 1, de Manuel Bandeira, e no 2, de Ruy Castro

- a) a abordagem de que os filmes constroem realidades próprias.
- b) a descrição de gestos artificiais de personagens nos filmes.
- c) uma crítica a situações improváveis retratadas pelos filmes.
- d) a descrição de comportamentos do público de filmes americanos antigos.
- e) comentários sobre comportamentos inadequados dos americanos.

15. (ITA/2014)

O poema abaixo é de Cecília Meireles:

Epigrama 8



Encostei-me em ti, sabendo bem que eras somente onda.
Sabendo bem que eras nuvem, depus minha vida em ti.
Como sabia bem tudo isso, e dei-me ao teu destino frágil,
fiquei sem poder chorar, quando caí.

É CORRETO afirmar que o texto

- a) contém uma expressão exagerada de dor e tristeza, decorrente do fim de um envolvimento amoroso.
- b) fala sobre o rompimento de duas pessoas, que, por já ser previsto, não causou dor no sujeito lírico.
- c) registra o término de um envolvimento afetivo superficial, pois os amantes não se entregaram totalmente.
- d) contém ambiguidade, pois, apesar de o sujeito lírico dizer que não chorou, o poema exprime tristeza.
- e) garante que a forma mais aconselhável de lidar com as decepções é estarmos de antemão preparados para ela.

16.(ITA/2013)

O poema abaixo traz a seguinte característica da escola literária em que se insere:

Violões que Choram...

Cruz e Sousa

Ah! plangentes violões dormentes, mornos,
soluços ao luar, choros ao vento...
Tristes perfis, os mais vagos contornos,
bocas murmurejantes de lamento.

Noites de além, remotas, que eu recordo,
noites de solidão, noites remotas
que nos azuis da Fantasia bordo,
vou constelando de visões ignotas.

Sutis palpitações à luz da lua,



anseio dos momentos mais saudosos,
quando lá choram na deserta rua
as cordas vivas dos violões chorosos.

[...]

- a) tendência à morbidez.
- b) lirismo sentimental e intimista.
- c) precisão vocabular e economia verbal.
- d) depuração formal e destaque para a sensualidade feminina.
- e) registro da realidade através da percepção sensorial do poeta.

17.(ITA/2013)

O segmento do poema ao lado apresenta

Eu e o sertão

Patativa do Assaré

Sertão, arguém te cantô
Eu sempre tenho cantado
E ainda cantando tô,
Pruquê, meu torrão amado,
Munto te prezo, te quero
E vejo qui os teus mistero
Ninguém sabe decifrá.
A tua beleza é tanta,
Qui o poeta canta, canta,
E inda fica o qui cantá.

[...]

(*Cante lá que eu canto cá*. Petrópolis: Vozes, 1982)

- a) um testemunho de quem conhece o ambiente retratado.
- b) humor e ironia numa linguagem simples típica do sertanejo.
- c) uma descrição detalhada do espaço.
- d) a percepção do poeta de que seu canto é a melhor das interpretações.



e) perceptível distanciamento entre o poeta e o objeto do seu canto.

18.(ITA/2013)

Texto 1

Escravos da tecnologia

Não, não vou falar das fábricas que atraem trabalhadores honestos e os tratam de forma desumana. Cada vez que um produto informa orgulhoso que foi desenhado na Califórnia e fabricado na China, sinto um arrepio na espinha. Conheço e amo essas duas partes do mundo.

Também conheço a capacidade de a tecnologia eliminar empregos. Parece o sonho de todo patrão: muita margem de lucro e poucos empregados. Se possível, nenhum! Tudo terceiro!

Conheço ainda como a tecnologia é capaz de criar empregos. Vivo há 15 anos num meio que disputa engenheiros e técnicos a tapa, digo, a dólares. O que acontece aí no Brasil, nessa área, acontece igualzinho no Vale do Silício: empresas tentando arrancar talentos umas das outras. Aqui, muitos decidem tentar a sorte abrindo sua própria *start-up, em vez de encher o bolso do patrão. Estou rodeada também de investidores querendo fazer apostas para... voltar a encher os bolsos ainda mais.

Mas queria falar hoje de outro tipo de escravidão tecnológica. Não dos que dormiram na rua sob chuva para comprar o novo iPhone 4S... Quero reclamar de quanto nós estamos tendo de trabalhar de graça para os sistemas, cada vez que tentamos nos mover na Internet. Isso é escravidão – e odeio isso.

Outro dia, fiz aniversário e fui reservar uma mesa num restaurante bacana da cidade. Achei o site do restaurante, lindo, e pareceu fácil de reservar on-line. Call on OpenTable, sistema bastante usado e eficaz por aqui. Escolhi dia, hora, informei número de pessoas e, claro, tive de dar meu nome, e-mail e telefone.

Dois dias antes da data marcada, precisei mudar o número de participantes, pois tive confirmação de mais pessoas. Entrei no site, mas aí nem o site nem o OpenTable podiam modificar a reserva on-line, pela proximidade do jantar. A recomendação era... telefonar ao restaurante! Humm... Telefonei. Secretária eletrônica. Deixei recado.

No dia seguinte um funcionário do restaurante me ligou, confirmando ter ouvido o recado e tudo certo com o novo tamanho da mesa. Incrível! Que felicidade ouvir um ser humano de verdade me dando a resposta que eu queria ouvir! Hoje, tentando dar conta da leitura dos vários e-mails que recebo, tentando arduamente não perder os relevantes, os imprescindíveis, os dos amigos, os da família e os dos leitores, recebi um do OpenTable.

Queriam que avaliasse minha experiência no restaurante. Tudo bem, concordo que ranking de público é coisa legal. Mas posso dizer outra coisa?

Não tenho tempo de ficar entrando em sites e preenchendo questionários de avaliação de cada refeição, produto e serviço que usufruo na vida! Simples assim! Sem falar que é chato! Ainda mais agora que os crescentes intermediários eletrônicos se metem no jogo entre o cliente e o fornecedor.



Quando o garçom ou o “maitre” perguntam se a comida está boa, você fica contente em responder, até porque eles podem substituir o prato se você não estiver gostando. Mas quando um terceiro se mete nessa relação sem ser chamado, pode ser excessivo e desagradável. Parece que todas as empresas do mundo decidiram que, além de exigir informações cadastrais, logins e senhas, e empurrar goela abaixo seus sistemas automáticos de atendimento, tenho agora de preencher fichas pós-venda eletronicamente, de modo que as estatísticas saiam prontas e baratinhas para eles do outro lado da tela, à custa do meu precioso tempo!

Por que o OpenTable tem de perguntar de novo o que achei da comida? Eu sei. Porque para o OpenTable essa informação tem um valor diferente. Não contente em fazer reservas, quis invadir a praia do Yelp, o grande guia local que lista e traz avaliações dos clientes para tudo quanto é tipo de serviço, a começar pelos restaurantes.

O Yelp, por sua vez, invadiu a praia do Zagat (recém-comprado pelo Google), tradicionalíssimo guia (em papel) e restaurantes, que, por décadas, foi alimentado pelas avaliações dos leitores, via correio.

As relações cliente-fornecedor estão mudando. Não faltarão “redutores” de custos e atravessadores on-line.

(Marion Strecker. *Folha de S. Paulo*, 20/10/2011. Texto adaptado.)

* Start-up: Empresa com baixo custo de manutenção, que consegue crescer rapidamente e gerar grandes e crescentes lucros em condições de extrema incerteza.

Texto 2

Trecho de uma entrevista com o escritor canadense Don Tapscott

Jornalista:

Don Tapscott: Quando falamos em informação livre, em transparência, falamos de governos, de empresas, não do ser humano comum. As pessoas não têm obrigação de expor seus dados, seus gostos. Ao contrário, elas têm a obrigação de manter a privacidade. Porque a garantia da privacidade é um dos pilares de nossa sociedade. Mas vivemos num mundo em que as informações pessoais circulam, e essas informações formam um ser virtual. Muitas vezes, esse ser virtual tem mais dados sobre você do que você mesmo. Exemplo: você pode não lembrar o que comprou há um ano, o que comeu ou que filme viu há um ano. Mas a empresa de cartão de crédito sabe, o Facebook pode saber. Muitas pessoas defendem toda essa abertura, mas isso pode ser muito perigoso por uma série de razões. Há muitos agentes do mal por aí, pessoas que podem coletar informações a seu respeito para prejudicá-lo. Muitas vezes somos nós que oferecemos essa informação. Por exemplo, 20% dos adolescentes nos Estados Unidos enviam para as namoradas ou namorados fotos em que aparecem nus. Quando uma menina de 14 anos faz isso, ela não tem ideia de onde vai parar essa imagem. O namorado pode estar mal-intencionado ou ser ingênuo e compartilhar a foto.



Jornalista: E as informações que não fornecemos, mas que coletam sobre nós por meio da visita a websites ou pelo consumo?

Don Tapscott: Há dois grandes problemas. Um é o que chamo de Big Brother 2.0, que é diferente daquela ideia de ser filmado o tempo todo por um governo. Esse Big Brother 2.0 é a coleta sistemática de informações feita pelos governos. O segundo problema é o "little brother" – as empresas que também coletam informações a nosso respeito por razões econômicas, para definir nosso perfil e nos bombardear com publicidade. Muitas empresas, como o Facebook, querem é que a gente forneça mais e mais informações sobre nós mesmos porque isso tem valor. Às vezes, isso pode até ser vantajoso. Se eu, de fato, estiver procurando um carro, seria ótimo receber publicidade de carros diretamente. Mas e se essas empresas tentarem manipulá-lo? Podem usar sofisticados instrumentos de psicologia para motivá-lo a fazer alguma coisa sobre a qual você nem estava pensando.

Jornalista: O que podemos fazer para evitar isso?

Don Tapscott: Precisamos de mais leis sobre como essas informações são usadas. É necessário ficar claro que os dados coletados serão usados apenas para um propósito específico e que esse conjunto de dados não pode ser vendido para outros sem a sua permissão.

(Folha de S. Paulo, 12/07/2012. Texto adaptado.)

Os Textos 1 (Escravos da tecnologia) e 2 (trecho de uma entrevista com Don Tapscott) têm em comum:

- a) a crítica à exposição da privacidade dos usuários da Internet pelas empresas.
- b) as avaliações da autora (Texto 1) e do entrevistado (Texto 2) em relação ao uso atual da Internet.
- c) o apontamento de mais aspectos positivos que negativos no uso da Internet.
- d) a crítica ao fornecimento voluntário de dados por usuários da Internet para as empresas.
- e) a ingenuidade dos internautas quanto ao fornecimento de informações.

19.(ITA/2012)

TEXTO 1

Moradores de Higienópolis admitiram ao jornal *Folha de S. Paulo* que a abertura de uma estação de metrô na avenida Angélica traria "gente diferenciada" ao bairro. Não é difícil imaginar que alguns vizinhos do Morumbi compartilhem esse medo e prefiram o isolamento garantido com a inexistência de transporte público de massa por ali.

Mas à parte o gosto exacerbado dos paulistanos por levantar muros, erguer fortalezas e se refugiar em ambientes distantes do Brasil real, o poder público não fez a sua parte em desmentir que a chegada do transporte de massas não degrade a paisagem urbana.

Enrique Peñalosa, ex-prefeito de Bogotá, na Colômbia, e grande especialista em transporte coletivo, diz que não basta criar corredores de ônibus bem asfaltados e servidos por diversas linhas. Abrigos confortáveis, boa iluminação, calçamento, limpeza e



paisagismo que circundam estações de metrô ou pontos de ônibus precisam mostrar o status que o transporte público tem em uma determinada cidade.

Se no entorno do ponto de ônibus, a calçada está esburacada, há sujeira e a escuridão afugenta pessoas à noite, é normal que moradores não queiram a chegada do transporte de massa.

A instalação de linhas de monotrilho ou de corredores de ônibus precisa vitaminar uma área, não destruí-la.

Quando as grades da Nove de Julho foram retiradas, 2ª avenida ficou menos tétrica, quase bonita. Quando o corredor da Rebouças fez pontos muito modestos, que acumulam diversos ônibus sem dar vazão a desembarques, 3ª imagem do engarrafamento e da bagunça vira um desastre de relações públicas.

Em Istambul, monotrilhos foram instalados no nível da rua, como os “trams” das cidades alemãs e suíças. Mesmo em uma cidade de 16 milhões de habitantes na Turquia, país emergente como o Brasil, houve cuidado com os abrigos feitos de vidro, com os bancos caprichados – em formato de livro – e com a iluminação. Restou menos espaço para os carros porque a ideia ali era tentar convencer na marra os motoristas a deixarem mais seus carros em casa e usarem o transporte público.

Se os monotrilhos do Morumbi, de fato, se parecerem com um Minhocão*, o Godzilla do centro de São Paulo, os moradores deveriam protestar, pedindo melhorias no projeto, detalhamento dos materiais, condições e impacto dos trilhos na paisagem urbana. 5Se forem como os antigos bondes, ótimo.

Mas se os moradores simplesmente recusarem qualquer ampliação do transporte público, que beneficiará diretamente os milhares de prestadores de serviço que precisam trabalhar na região do Morumbi, vai ser difícil acreditar que o problema deles não seja a gente diferenciada que precisa circular por São Paulo.

(Raul Justes Lores. *Folha de S. Paulo*, 07/10/2010. Adaptado.)

(*) Elevado Presidente Costa e Silva, ou Minhocão, é uma via expressa que liga o Centro à Zona Oeste da cidade de São Paulo.

TEXTO 2

Gosto de olhar as capas das revistas populares no supermercado nestes tempos de corrida do ouro da classe C. A classe C é uma versão sem neve e de biquíni do Yukon do tio Patinhas quando jovem pato. Lembro do futuro milionário disneyano enfrentando a nevasca para obter suas primeiras patacas. Era preciso conquistar aquele território com a mesma sofreguidão com que se busca, agora, fincar a bandeira do consumo no seio dos emergentes brasileiros.

Em termos jornalísticos, é sempre aquela concepção de não oferecer o biscoito fino para a massa. É preciso dar o que a classe C quer ler – ou o que se convencionou a pensar que ela quer ler. Daí as políticas de didatismo nas redações, com o objetivo de deixar o texto mastigado para o leitor e tornar estanque a informação dada ali. Como se não fosse interessante que, ao não compreender algo, ele fosse beber em outras fontes. 1Hoje, com a Internet, é fácil, está ao alcance da vista de quase todo mundo.



Outro aspecto é seguir ao pé da letra o que dizem as pesquisas na hora de confeccionar uma revista popular. Tomemos como exemplo a pesquisa feita por uma grande editora sobre “a mulher da classe C” ou “nova classe média”. Lá, ficamos sabendo que: a mulher da classe C vai consumir cada vez mais artigos de decoração e vai investir na reforma de casa; que ela gasta muito com beleza, sobretudo o cabelo; que está preocupada com a alimentação; e que quer ascender social e profissionalmente. É com base nestes números que ²a editora oferece o produto – a revista – ao mercado de anunciantes. Normal.

Mas no que se transformam, para o leitor, estes dados? Preocupação com alimentação? Dietas amalucadas? A principal chamada de capa destas revistas é alguma coisa esdrúxula como: “perdi 30 kg com fibras naturais”, “sequei 22 quilos com cápsulas de centelha asiática”, “emagreci 27 kg com florais de Bach e colágeno”, “fiquei magra com a dieta da aveia” ou “perdi 20 quilos só comendo linhaça”. Pelo amor de Deus, quem é que vai passar o dia comendo linhaça? ³Estão confundindo a classe C com passarinho, só pode.

Quer reformar a casa? Nada de dicas de decoração baratas e de bom gosto. O objetivo é ensinar como tomar empréstimo e comprar móveis em parcelas. Ou então alguma coisa “criativa” que ninguém vai fazer, ⁴tipo uma parede toda de filtros de café usados. Juro que li isso. A parte de ascensão profissional vem em matérias como “fiquei famosa vendendo bombons de chocolate feitos em casa” ou “lucro 2500 reais por mês com meus doces”. Falar das possibilidades de voltar a estudar, de ter uma carreira ou se especializar para ser promovido no trabalho? Nada. ⁵Dicas culturais de leitura, filmes, música, então, nem pensar.

Cada vez que vejo pesquisas dizendo que a mídia impressa está em baixa penso nestas revistas. A internet oferece grátis à classe C um cardápio ainda pobre, mas bem mais farto. Será que a nova classe média quer realmente ler estas revistas? A vendagem delas é razoável, mas nada impressionante. São todas inspiradas nas revistas populares inglesas, cuja campeã é a “Take a Break”. A fórmula é a mesma de uma “Sou + Eu”: dietas, histórias reais de sucesso ou escabrosas e distribuição de prêmios. Além deste tipo de abordagem também fazem sucesso as publicações de fofocas de celebridades ou sobre programas de TV – aqui, as novelas.

Sei que deve ser utopia, mas gostaria de ver publicações para a classe C que ensinassem as pessoas a se alimentar melhor, que mostrassem como a obesidade anda perigosa no Brasil porque se come mal. Atacando, inclusive, refrigerantes, redes de *fast food* e guloseimas, sem se preocupar em perder anunciantes. Que priorizassem não as dietas, mas a educação alimentar e a importância de fazer exercícios e de levar uma vida saudável. Gostaria de ver reportagens ensinando as mulheres da classe C a se sentirem bem com seu próprio cabelo, muitas vezes cacheado, em vez de simplesmente copiarem as famosas. Que mostrassem como é possível se vestir bem gastando pouco, sem se importar com marcas.

Gostaria de ler reportagens nas revistas para a classe C alertando os pais para que vejam menos televisão e convivam mais com os filhos. Que falassem da necessidade de tirar as crianças do computador e de levá-las para passear ao ar livre. Que tivessem dicas de livros, notícias sobre o mundo, ciências, artes – é possível transformar tudo isso em informação acessível e não apenas para conhecedores, como se a cultura fosse patrimônio das classes A e B. Gostaria, enfim, de ver revistas populares que fossem feitas para ler de



verdade, e que fizessem refletir. Mas a quem interessa que a classe C tenha suas próprias ideias?

(Cynara Menezes, 15/07/2011, em: <http://www.cartacapital.com.br/politica/o-que-quer-a-classe-c>)

Os Textos 1 e 2 dialogam, por abordarem

- a) a alienação da população em geral.
- b) o descaso dos mais ricos pelos mais pobres.
- c) questões que envolvem classes sociais.
- d) a passividade dos mais pobres.
- e) a convivência entre as pessoas de diferentes estratos sociais.

20.(ITA/2012)

Considere as correlações entre o texto 1 e a tirinha expostas abaixo.



- I. O personagem que fala tem uma postura semelhante à de parte de moradores de Higienópolis em relação às pessoas que representariam a “gente diferenciada”.
- II. Os personagens que se encontram fora do carro no segundo quadro corresponderiam à “gente diferenciada” a que se refere parte dos moradores de Higienópolis.
- III. No segundo quadro, o carro seria comparável aos muros e fortalezas que separam parte dos moradores de Higienópolis do “Brasil real”.

Estão corretas:

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



21.(ITA/2012)

Considere o poema abaixo, de Ana Cristina César (1952-1983).

Fisionomia

não é mentira

é outra

a dor que dói

em mim

é um projeto

de passeio

em círculo

um malogro

do objeto

em foco

a intensidade

de luz

de tarde

no jardim

é outra

a dor que dói

O título do poema está relacionado ao eu lírico por um conflito de natureza

a) amorosa.

b) social.

c) física.

d) existencial.

e) imaginária.

Texto para as questões 23 e 24

TEXTO 1

Becos de Goiás

Beco da minha terra...

Franzino, maltrapilho,

pequeno para ser homem,

forte para ser criança.



Amo tua paisagem triste, ausente e suja.
Teu ar sombrio. Tua velha umidade andrajosa.

Teu lodo negro, esverdeado, escorregadio.

E a réstia de sol que ao meio-dia desce, fugidia,
e semeia polmes dourados no teu lixo pobre,
calçando de ouro a sandália velha,
jogada no teu monturo.

Amo a prantina silenciosa do teu fio de água,
descendo de quintais escusos
sem pressa,
e se sumindo depressa na brecha de um velho cano.

Amo a avenca delicada que renasce
na frincha de teus muros empenados,
e a plantinha desvalida, de caule mole
que se defende, viceja e floresce
no agasalho de tua sombra úmida e calada.

Amo esses burros-de-lenha
que passam pelos becos antigos.
Burrinhos dos morros,
secos, lanzudos, malzelados, cansados, pisados.
Arrochados na sua carga, sabidos,
procurando a sombra,
no range-range das cangalhas.

E aquele menino, lenheiro ele, salvo seja.

Sem infância, sem idade.

Ser indefeso, indefinido, que só se vê na minha cidade.

Amo e canto com ternura
todo o errado da minha terra.
Becos da minha terra,
discriminados e humildes,
lembrando passadas eras...

Beco do Cisco.

Beco do Cotovelo.

Beco do Antônio Gomes.

Beco das Taquaras.

Beco do Seminário.

Bequinho da Escola.

Beco do Ouro Fino.

Beco da Cachoeira Grande.

Beco da Calabrote.

Beco do Mingu.

Beco da Vila Rica...

Conto a estória dos becos,
dos becos da minha terra,
suspeitos... mal afamados
onde família de conceito não passava.
"Lugar de gentinha" - diziam, virando a cara.

De gente do pote d'água.

De gente de pé no chão.

Becos de mulher perdida.

Becos de mulheres da vida.

Renegadas, confinadas
na sombra triste do beco.

Quarto de porta e janela.



Becos mal assombrados.
Becos de assombração...
Altas horas, mortas horas...
Capitão-mor - alma penada,
terror dos soldados, castigado nas
armas.
Capitão-mor, alma penada,
num cavalo ferrado,
chispando fogo,
descendo e subindo o beco,
comandando o quadrado - feixe de
varas...
Arrastando espada, tinindo esporas...

Mulher-dama. Mulheres da vida,
perdidas,
começavam em boas casas, depois,
baixavam pra o beco.
Queriam alegria. Faziam bailaricos.
- Baile Sifilítico - era ele assim chamado.
O delegado-chefe de Polícia - brabeza -
dava em cima...
Mandava sem dó, na peia.
No dia seguinte, coitadas,
cabeça raspada a navalha,
obrigadas a capinar o Largo do Chafariz,
na frente da Cadeia.

Prostituta anemiada,
solitária, hética, engalicada,
tossindo, escarrando sangue
na umidade suja do beco.

Becos da minha terra...
Becos de assombração.
Românticos, pecaminosos...
Têm poesia e têm drama.
O drama da mulher da vida, antiga,
humilhada, malsinada.
Meretriz venérea,
desprezada, mesentérica, exangue.
Cabeça raspada a navalha,
castigada a palmatória,
capinando o largo,
chorando. Golfando sangue.

(ÚLTIMO ATO)

Um irmão vicentino comparece.
Traz uma entrada grátis do São Pedro de
Alcântara.
Uma passagem de terceira no grande
coletivo de São Vicente.
Uma estação permanente de repouso -
no aprazível São Miguel.

Cai o pano.

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



22.(IME/2019)

O poema se inicia em um processo descritivo e passa para o descritivo-narrativo. Isso se confirma pelo(a)

- a) contraste entre o uso abundante de adjetivos concomitante ao parco uso de formas verbais nas primeiras estrofes em relação à recorrência de formas verbais indicativas de ação conjugadas, predominantemente, no pretérito imperfeito do modo indicativo nas estrofes finais.
- b) uso de verbos conjugados na primeira pessoa do singular do modo indicativo nas primeiras estrofes em contraste com os verbos conjugados em terceira pessoa do pretérito imperfeito do indicativo nas estrofes finais.
- c) frequência com que aparecem, no início do poema, palavras cujos significados estão associados à tristeza e ao abandono dos becos em contraste com o final do poema em que comparecem forças preocupadas em garantir ordem na vida pública.
- d) fato de que a escritora se conforma ao processo mais tradicional na construção dos poemas.
- e) necessidade de dar ao poema um tom realista, afastando-o do romantismo tradicionalmente associado às formas poéticas como um todo.

23. (IME/2019)

Os becos descritos no poema denunciam lugares marginalizados, abandonados e, mais frequentemente, não amados. Assinale a opção em que o verso transcrito condiz com essa afirmativa.

- a) "Amo tua paisagem triste, ausente, suja." (verso 2)
- b) "Amo a prantina silenciosa do teu fio de água," (verso 9)
- c) "Amo a avenca delicada que renasce" (verso 13)
- d) "Amo esses burros-de-lenha" (verso 18)
- e) "Amo e canto com ternura" (verso 29)

Texto para as questões de 24 a 28.

TEXTO 2

O elefante

Fabrico um elefante

de meus poucos recursos.

mais fluida e permanente,
alheia a toda fraude.

Eis o meu pobre elefante



Um tanto de madeira
tirado a velhos móveis
talvez lhe dê apoio.
E o encho de algodão,
de paina, de doçura.
A cola vai fixar
suas orelhas pensas.
A tromba se enovela,
é a parte mais feliz
de sua arquitetura.

Mas há também as presas,
dessa matéria pura
que não sei figurar.
Tão alva essa riqueza
a espojar-se nos circos
sem perda ou corrupção.
E há por fim os olhos,
onde se deposita
a parte do elefante

deixá-lo ir sozinho.

É todo graça, embora
as pernas não ajudem
e seu ventre balofo
se arrisque a desabar
ao mais leve empurrão.
Mostra com elegância
sua mínima vida,
e não há cidade
alma que se disponha
a recolher em si

pronto para sair
à procura de amigos
num mundo enfastiado
que já não crê em bichos
e duvida das coisas.
Ei-lo, massa imponente
e frágil, que se abana
e move lentamente
a pele costurada
onde há flores de pano
e nuvens, alusões
a um mundo mais poético
onde o amor reagrupa
as formas naturais.

Vai o meu elefante
pela rua povoada,
mas não o querem ver
nem mesmo para rir
da cauda que ameaça

não contados em livro,
de que apenas o vento,
as folhas, a formiga
reconhecem o talhe,
mas que os homens ignoram,
pois só ousam mostrar-se
sob a paz das cortinas
à pálpebra cerrada.
E já tarde da noite
volta meu elefante,
mas volta fatigado,
as patas vacilantes



desse corpo sensível
a fugitiva imagem,
o passo desastrado
mas faminto e tocante.
Mas faminto de seres
e situações patéticas,
de encontros ao luar
no mais profundo oceano,
sob a raiz das árvores
ou no seio das conchas,
de luzes que não cegam
e brilham através
dos troncos mais espessos.
Esse passo que vai
sem esmagar as plantas
no campo de batalha,
à procura de sítios,
segredos, episódios

se desmancham no pó.
Ele não encontrou
o de que carecia,
o de que carecemos,
eu e meu elefante,
em que amo disfarçar-me.
Exausto de pesquisa,
caiu-lhe o vasto engenho
como simples papel.
A cola se dissolve
e todo o seu conteúdo
de perdão, de carícia,
de pluma, de algodão,
jorra sobre o tapete,
qual mito desmontado.
Amanhã recomeço.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *O Elefante*.
9ª ed. - São Paulo: Editora Record, 1983.

24.(IME/2019)

No poema, considerando o elefante fabricado artesanalmente como uma alegoria para falar da arte, mandar o elefante à rua aponta para um desejo de

- a) divulgação daquilo que até então era privado e íntimo.
- b) invisibilidade da coisa criada.
- c) anonimato e silenciamento, já que há nas ruas um burburinho incessante que acaba por silenciar tudo o que nela transita.
- d) fuga às responsabilidades do artista, pois o poeta sucumbe diante de sua inspiração.
- e) banalização dos sentimentos que inspiraram o poeta a construir seu elefante.

25. (IME/2019)

Considere os versos 19 a 23 do poema, transcritos abaixo:

“E há por fim os olhos,
onde se deposita
a parte do elefante



mais fluida e permanente,
alheia a toda fraude.”

Abaixo, você encontrará alguns ditados populares elencados. Qual destes ditados mais se aproxima da ideia veiculada no verso 23, “alheia a toda fraude”?

- a) “Fazer o bem sem olhar a quem.”
- b) “O pior cego é aquele que não quer ver.”
- c) “Perto dos olhos, longe do coração.”
- d) “Em terra de cego, quem tem um olho é rei.”
- e) “Os olhos são a janela da alma.”

26. (IME/2019)

O poema *O elefante*

- a) anuncia, por meio da alegoria do animal, que o tamanho dos problemas dos adultos é inversamente proporcional ao tamanho do elefante, sendo, ao mesmo tempo, um poema direcionado às crianças.
- b) estabelece uma relação criador/criatura e, metaforicamente, é possível falar de um paralelo entre arte/artista: o conteúdo produzido pelo artista é causa e consequência, ao mesmo tempo, do trabalho do poeta com as palavras.
- c) desconecta o elefante (criação) de seu criador, retirando deste toda a sua capacidade criativa.
- d) mostra a criatura, o elefante, como algo definido e único: criá-lo é tão trabalhoso que não há possibilidade de criar outros elefantes.
- e) revela, metaforicamente, um descuido com o fazer poético ao descrever a deselegância do elefante mal construído, que segue pelas ruas de modo desequilibrado.

27. (IME/2019)

Quanto à estrutura, os textos 1 e 2

- a) são haicais pois transmitem imensa sabedoria em relação ao tamanho dos textos apresentados.
- b) são acrósticos que cantam determinado lugar ou coisa.
- c) são baladas que fazem referência a um tempo perdido.
- d) são poemas modernos que apresentam versos brancos ou livres e estrofes polimétricas.
- e) são sonetos e apresentam conteúdos ligados à sabedoria acumulada pelos poetas ao longo do tempo.

28. (IME/2019)

Sobre os textos 1 e 2, analise as afirmações abaixo:



- I. descrevem um exterior cuja aparência pode ser vista como deselegante, guardando, porém, tanto os becos quanto o elefante, um interior rico em poesia e vida.
- II. revelam uma construção erudita, rígida e intelectualizada de uma narrativa poética cuja forma apresenta estrofes regulares e longas, intercaladas por estribilho.
- III. há uma relação estreita entre prosa e poesia revelada no encadeamento que oscila entre a descrição e a narração.

Está(ão) correta(s) a(s) afirmação(ões)

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

Texto para as questões 30 e 31

Das vantagens de ser bobo

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

¹Ser bobo às vezes oferece um mundo de saída porque os espertos só se lembram de sair por meio da esperteza, e o bobo tem originalidade, espontaneamente lhe vem a ideia.

O bobo tem oportunidade de ver coisas que os espertos não veem. Os espertos estão sempre tão atentos às espertezas alheias que se descontraem diante dos bobos, e estes os veem como simples pessoas humanas. O bobo ganha utilidade e sabedoria para viver. O bobo nunca parece ter tido vez. No entanto, muitas vezes, ²o bobo é um Dostoiévski.

Há desvantagem, obviamente. Uma boba, por exemplo, confiou na palavra de um desconhecido para a compra de um ar refrigerado de segunda mão: ³ele disse que o aparelho era novo, praticamente sem uso porque se mudara para a Gávea onde é fresco. Vai a boba e compra o aparelho sem vê-lo sequer. Resultado: não funciona. Chamado um técnico, a opinião deste era de que o aparelho estava tão estragado que o conserto seria caríssimo: mais valia comprar outro. Mas, em contrapartida, a vantagem de ser bobo é ter boa-fé, não desconfiar, e portanto estar tranquilo, enquanto o esperto não dorme à noite com medo de ser ludibriado. O esperto vence com úlcera no estômago. O bobo não percebe que venceu.

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

Bobo não reclama. Em compensação, como exclama!



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

O bobo é sempre tão simpático que há espertos que se fazem passar por bobos. Ser bobo é uma criatividade e, como toda criação, é difícil. Por isso é que os espertos não conseguem passar por bobos. ⁴Os espertos ganham dos outros. Em compensação os bobos ganham a vida. ⁵Bem-aventurados os bobos porque sabem sem que ninguém desconfie. Aliás não se importam que saibam que eles sabem.

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

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

LISPECTOR, Clarice. *Das vantagens de ser bobo*. Disponível em: <http://www.revistapazes.com/das-vantagens-de-ser-bobo/>. Acesso em 10 de maio de 2017.

Originalmente publicado no Jornal do Brasil em 12 de setembro de 1970.

29.(IME/2018)

Considere o trecho abaixo, retirado do texto:

Bem-aventurados os bobos porque sabem sem que ninguém desconfie. Aliás não se importam que saibam que eles sabem (referência 6).

A autora discorre sobre a posse de um saber. A respeito desse saber, podemos afirmar que

- a) os bobos que se fazem de bobos estão praticando, na verdade, a sabedoria que os espertos deveriam ter.
- b) os bobos que aparentemente se fazem de bobos estão praticando, na verdade, a sabedoria dos espertos.
- c) os bobos, por serem naturalmente criativos, comprovam possuir a sabedoria necessária para vencer.
- d) os bobos, por serem naturalmente criativos, não permitem que ninguém desconfie de sua dissimulada esperteza, que nada mais é do que produto de sua criatividade; assim definimos sua estratégia para vencer na vida.
- e) os bobos acabam por se tornar espertos e, por isso, ganham as lutas da vida, já que não se importam que “saibam que eles sabem”.

30.(IME/2018)



Sobre as considerações a respeito de ser esperto vs. ser bobo encontradas no texto, assinale o par de análises que destoa das considerações feitas pela autora.

- a) Os espertos pretendem conquistar o mundo pela sagacidade; o bobo ganha o mundo por sua espontaneidade.
- b) Os espertos muitas vezes atingem seus objetivos; os bobos podem ser facilmente ludibriados.
- c) O esperto preocupa-se todo o tempo em entender o mundo para tirar proveito desse entendimento; ser bobo é sentir o mundo e tomar parte nele.
- d) Os sentimentos do esperto são mais intensos que os do bobo; o coração do bobo é pouco acessível.
- e) O esperto é prevenido; o bobo muitas vezes precisa lidar com complicações em que se mete por ser bobo.

4 Gabarito

1. A	11. B	22. A
2. A	12. A	23. A
3. C	13. E	24. A
4. E	14. A	25. E
5. B	15. D	26. B
6. D	16. E	27. D
7. E	17. A	28. C
8. A	18. B	29. C
9. E	19. C	30. D
10. C	20. E	
	21. D	

5 Questões comentadas

1. (ITA/2018)

Texto 1

Achei que estava bem na foto. Magro, olhar vivo, rindo com os amigos na praia. Quase não havia cabelos brancos entre os poucos que sobreviviam. Comparada ao homem de hoje, era a fotografia de um jovem. Tinha 50 anos naquela época, entretanto, idade em que me considerava bem distante da juventude. Se me for dado o privilégio de chegar aos 90 em pleno domínio da razão, é possível que uma imagem de agora me cause impressão semelhante.



O envelhecimento é sombra que nos acompanha desde a concepção: o feto de seis meses é muito mais velho do que o embrião de cinco dias. Lidar com a inexorabilidade desse processo exige uma habilidade na qual nós somos inigualáveis: a adaptação. Não há animal capaz de criar soluções diante da adversidade como nós, de sobreviver em nichos ecológicos que vão do calor tropical às geleiras do Ártico.

Da mesma forma que ensaiamos os primeiros passos por imitação, temos que aprender a ser adolescentes, adultos e a ficar cada vez mais velhos. A adolescência é um fenômeno moderno. Nossos ancestrais passavam da infância à vida adulta sem estágios intermediários. Nas comunidades agrárias o menino de sete anos trabalhava na roça e as meninas cuidavam dos afazeres domésticos antes de chegar a essa idade.

A figura do adolescente que mora com os pais até os 30 anos, sem abrir mão do direito de reclamar da comida à mesa e da camisa mal passada, surgiu nas sociedades industrializadas depois da Segunda Guerra Mundial. Bem mais cedo, nossos avós tinham filhos para criar.

A exaltação da juventude como o período áureo da existência humana é um mito das sociedades ocidentais. Confinar aos jovens a publicidade dos bens de consumo, exaltar a estética, os costumes e os padrões de comportamento característicos dessa faixa etária tem o efeito perverso de insinuar que o declínio começa assim que essa fase se aproxima do fim.

A ideia de envelhecer aflige mulheres e homens modernos, muito mais do que afligia nossos antepassados. Sócrates tomou cicuta aos 70 anos, Cícero foi assassinado aos 63, Matusalém sabe-se lá quantos anos teve, mas seus contemporâneos gregos, romanos ou judeus viviam em média 30 anos. No início do século 20, a expectativa de vida ao nascer nos países da Europa mais desenvolvida não passava dos 40 anos.

A mortalidade infantil era altíssima; epidemias de peste negra, varíola, malária, febre amarela, gripe e tuberculose dizimavam populações inteiras. Nossos ancestrais viveram num mundo devastado por guerras, enfermidades infecciosas, escravidão, dores sem analgesia e a onipresença da mais temível das criaturas. Que sentido haveria em pensar na velhice quando a probabilidade de morrer jovem era tão alta? Seria como hoje preocupar-nos com a vida aos cem anos de idade, que pouquíssimos conhecerão.

Os que estão vivos agora têm boa chance de passar dos 80. Se assim for, é preciso sabedoria para aceitar que nossos atributos se modificam com o passar dos anos. Que nenhuma cirurgia devolverá aos 60 o rosto que tínhamos aos 18, mas que envelhecer não é sinônimo de decadência física para aqueles que se movimentam, não fumam, comem com parcimônia, exercitam a cognição e continuam atentos às transformações do mundo.

Considerar a vida um vale de lágrimas no qual submergimos de corpo e alma ao deixar a juventude é torná-la experiência medíocre. Julgar, aos 80 anos, que os melhores foram aqueles dos 15 aos 25 é não levar em conta que a memória é editora autoritária, capaz de suprimir por conta própria as experiências traumáticas e relegar ao esquecimento inseguranças, medos, desilusões afetivas, riscos desnecessários e as burradas que fizemos nessa época.

Nada mais ofensivo para o velho do que dizer que ele tem “cabeça de jovem”. É considerá-lo mais inadequado do que o rapaz de 20 anos que se comporta como criança de dez. Ainda que maldigamos o envelhecimento, é ele que nos traz a aceitação das



ambiguidades, das diferenças, do contraditório e abre espaço para uma diversidade de experiências com as quais nem sonhávamos anteriormente.

VARELLA, D. *A arte de envelhecer*. Adaptado. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/colunas/2016/01/1732457>> Acesso em: mai. 2017.

Texto 2

a coisa mais moderna que existe nessa vida é envelhecer
a barba vai descendo e os cabelos vão caindo pra cabeça aparecer
os filhos vão crescendo e o tempo vai dizendo que agora é pra valer
os outros vão morrendo e a gente aprendendo a esquecer
não quero morrer pois quero ver
como será que deve ser envelhecer
eu quero é viver pra ver qual é
e dizer venha pra o que vai acontecer
eu quero que o tapete voe / no meio da sala de estar
eu quero que a panela de pressão pressione
e que a pia comece a pingar
eu quero que a sirene soe
e me faça levantar do sofá
eu quero pôr Rita Pavone*
no *ringtone* do meu celular
eu quero estar no meio do ciclone
pra poder aproveitar
e quando eu esquecer meu próprio nome
que me chamem de velho gagá
pois ser eternamente adolescente nada é mais demodê
com uns ralos fios de cabelo sobre a testa que não para de crescer
não sei por que essa gente vira a cara pro presente e esquece de aprender
que felizmente ou infelizmente sempre o tempo vai correr.

(ANTUNES, A. *Envelhecer. Álbum Ao vivo lá em casa*. 2010.)

*cantora italiana de grande sucesso na década de 1960.

O ponto convergente entre os textos 1 e 2 é

a) o reconhecimento de aspectos positivos da velhice.



- b) a condenação da discriminação social com relação ao idoso.
- c) a comparação entre os diferentes estilos de vida dos idosos.
- d) a superação das experiências traumáticas vividas.
- e) o descompasso entre comportamento e idade biológica das pessoas.

Comentários:

A alternativa A está correta, pois ambos os textos destacam que, diferentemente do que diz o senso comum, a velhice traz maturidade e sabedoria e, portanto, não é uma época pior que a juventude.

A alternativa B está incorreta, pois a discriminação social sofrida pelo idoso não é abordada nos textos, então, não é feito um juízo de valor sobre isso.

A alternativa C está incorreta, pois não são discutidos estilos de vida dos idosos nos textos.

A alternativa D está incorreta, pois não são abordadas experiências traumáticas e quem chegou à velhice após superá-las, nem experiências traumáticas da velhice.

A alternativa E está incorreta, pois não são abordados comportamentos incoerentes com a idade de forma expressiva no texto 1.

Gabarito: A

2. (ITA/2018)

“Eu quero pôr Rita Pavone no *ringtone* do meu celular”. O trecho selecionado indica que o autor

- a) busca conciliar elementos de épocas distintas.
- b) acredita que a velhice seja apenas uma construção social.
- c) necessita estar acompanhado de tecnologias modernas.
- d) cria diversas formas de lidar bem com a velhice.
- e) atribui características humanas ao não humano.

Comentários:

O autor busca unir referências do presente e do passado ao unir Rita Pavone, que é descrita na nota de fim do poema como uma cantora de sucesso dos anos 1960, com “*ringtone*” do celular, ou seja, com o toque do telefone. Assim, a alternativa correta é alternativa A.



A alternativa B está incorreta, pois no trecho há uma tentativa de conciliar o passado e o presente, constatando, portanto, a passagem do tempo.

A alternativa C está incorreta, pois o autor defende a união de passado e presente, não apenas as tecnologias modernas.

A alternativa D está incorreta, pois há apenas uma forma expressa neste trecho: a união de passado e presente.

A alternativa E está incorreta, pois não há personificação aqui. O autor de fato está falando sobre o som do toque do celular apenas.

Gabarito: A

3. (ITA/2018)

O trecho que critica explicitamente aqueles que não aceitam a velhice é:

- a) e quando eu esquecer meu próprio nome que me chamem de velho gagá
- b) não quero morrer pois quero ver como será que deve ser envelhecer
- c) pois ser eternamente adolescente nada é mais démodé
- d) a coisa mais moderna que existe nessa vida é envelhecer
- e) os outros vão morrendo e a gente aprendendo a esquecer

Comentários:

A crítica em não aceitar a velhice está no trecho “pois ser eternamente adolescente nada é mais démodé”. “démodé”, em francês, significa “fora de moda”, indicando que o autor acha algo “fora de moda” o desejo de não envelhecer. A alternativa correta é alternativa C.

A alternativa A está incorreta, pois neste trecho ele sugere aceitar a velhice, não criticar quem não a aceita.

A alternativa B está incorreta, pois neste trecho o autor afirma desejar o envelhecimento, não criticar quem não a aceita.

A alternativa D está incorreta, pois neste trecho o autor pretende louvar a velhice, não criticar quem não a aceita.

A alternativa E está incorreta, pois neste trecho o autor fala sobre o processo do envelhecimento morte e como encaramos essas questões.

Gabarito: C

Texto para as questões 4, 5 e 6

O texto abaixo é uma das liras que integram *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga

1. Em uma frondosa

4. Mal viu a rotura,



Roseira se abria
Um negro botão!
Marília adorada
O pé lhe torcia
Com a branca mão.

2. Nas folhas viçosas
A abelha enraivada
O corpo escondeu.
Tocou-lhe Marília,
Na mão descuidada
A fera mordeu.

3. Apenas lhe morde,
Marília, gritando,
Co dedo fugiu.
Amor, que no bosque
Estava brincando,
Aos ais acudiu.

4. (ITA/2018)

Neste poema,

I. há o relato de um episódio vivido por Marília: após ser ferida por uma abelha, ela é socorrida pelo Amor.

II. o Amor é personificado em uma deidade que dirige a Marília uma pequena censura amorosa.

III. a censura que o Amor faz a Marília é um artifício por meio do qual o sujeito lírico, indiretamente, dirige a ela uma queixa amorosa.

IV. o propósito maior do poema surge, no final, no lamento que o sujeito lírico dirige à amada, que parece fazê-lo sofrer.

Estão corretas:

a) I, II e III apenas.

b) I, II e IV apenas.

c) I e III apenas.

d) II, III e IV apenas.

E o sangue espargido,
Que a Deusa mostrou,
Risonho beijando
O dedo ofendido,
Assim lhe falou:

5. Se tu por tão pouco
O pranto desatas,
Ah! dá-me atenção:
E como daquele,
Que feres e matas,
Não tens compaixão?

(GONZAGA, Tomás Antônio. Marília de Dirceu & Cartas Chilenas. 10. ed. São Paulo: Ática, 2011.)



e) todas.

Comentários:

A afirmação do item I. se comprova pelas estrofes 2 e 3, em que o autor diz que a abelha enraivecida mordeu a mão de Marília (estrofe 2) e o Amor, que brincava no bosque, foi socorrê-la (estrofe 3).

A afirmação do item II. se confirma pelo fato que o Amor realiza ações no poema: ajudar Marília, beijar seu dedo, por exemplo.

A afirmação do item III. se confirma pela pergunta na estrofe 5: Como daquele que feres e matas não tens compaixão?”. Esse “ferir” e “matar” é metafórico: como ela não lhe dá o amor que deseja, ela o está ferindo.

A afirmação do item IV. se confirma, pois o livro “Marília de Dirceu” trata, em diversos poemas, do desejo de amor do poeta, que clama que Marília corresponda a seus sentimentos.

Gabarito: E

5. (ITA/2018)

O poema abaixo dialoga com as liras de Marília de Dirceu.

Haicai tirado de uma falsa lira de Gonzaga

Quis gravar “Amor”

No tronco de um velho freixo:

“Marília” escrevi.

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

Dentre as marcas mais visíveis de intertextualidade, encontram-se as seguintes, EXCETO

- a) o título do poema menciona o autor de Marília de Dirceu.
- b) ambos os textos pertencem à mesma forma poética.
- c) no poema, Marília é, assim como em Gonzaga, o objeto amoroso.
- d) tal como nos textos árcades, no de Bandeira, a natureza é o cenário do amor.
- e) este poema de Bandeira possui, como os de Gonzaga, teor sentimental.

Comentários:

A alternativa B é a única incorreta, pois o poema de Bandeira é um Haicai: estrutura poética de três versos, e “Marília de Dirceu” é um conjunto de liras, como está dito na pergunta do enunciado.



A alternativa A está correta, pois o autor de *Marília de Dirceu* é Tomás Antônio Gonzaga.

A alternativa C está correta, pois a palavra “amor” pode ser substituída por “Marília”, o que significa que ela representa este sentimento para o poeta.

A alternativa D está correta, pois o local em que Bandeira escolhe demonstrar seu amor é o tronco de uma árvore.

A alternativa E está correta, pois o tema do poema é o amor que sente por Marília.

Gabarito: B

6. (ITA/2018)

Haicai tirado de unia falsa lira de Gonzaga

Quis gravar “Amor”

No tronco de um velho freixo:

“Marília” escrevi.

(BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 20 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.)

O poema abaixo retoma imagens presentes nas liras de *Marília de Dirceu* e no haicai de Manuel Bandeira, apresentados acima.

Passeio no bosque

o canivete na mão não deixa

marcas no tronco da goiabeira

cicatrizes não se transferem

(CACASO. *Beijo na boca*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.)

Algumas pessoas, ao gravarem nomes, datas etc., nos troncos das árvores, buscam externar afetos ou sentimentos. Esse texto, contudo, registra uma experiência particular de alguém que, fazendo isso,

- a) se liberta das dores amorosas, pois as exterioriza de alguma forma.
- b) percebe que provocará danos irreversíveis à integridade da árvore.
- c) busca refúgio na solidão do espaço natural.
- d) se dá conta de que é impossível livrar-se dos sentimentos que o afligem.
- e) encontra dificuldade em gravar o tronco com um simples canivete.

Comentários:



Quando diz que “cicatrizes não se transferem”, o eu-lírico sugere que não é possível livrar-se de maus sentimentos, pois eles estão marcados nele, como cicatrizes. Assim, a alternativa correta é alternativa D.

A alternativa A está incorreta, pois quando diz que “cicatrizes não se transferem”, o autor deixa claro que não é possível libertar-se das dores amorosas.

A alternativa B está incorreta, pois a árvore representa metaforicamente a si próprio, não sendo sobre a integridade de uma árvore em si.

A alternativa C está incorreta, pois a ideia não é refugiar-se, mas buscar livrar-se de sentimentos que o perturbam.

A alternativa E está incorreta, pois o canivete é empregado de maneira metafórica. Simboliza a tentativa de livrar-se dos sentimentos que o machucam.

Gabarito: D

7. (ITA/2017)

Irene no céu

Irene preta

Irene boa

Irene sempre de bom humor.

Imagino Irene entrando no céu:

– Licença, meu branco!

E São Pedro bonachão:

– Entra, Irene. Você não precisa pedir licença.

(Em: Manuel Bandeira, *Libertinagem*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1930.)

O poema abaixo é de Alcides Villaça.

Bach no céu

Para Manuel Bandeira

Imagino Johann Sebastian Bach entrando no céu:

– Com licença, São Pedro?

– Faz favor, João. Só não repare a bagunça.

(Em: *Ondas curtas*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.)

Dada a explícita relação intertextual entre *Bach no céu* e *Irene no céu*, é correto afirmar que a) *Bach no céu*, por ser um poema dedicado a um grande compositor, se opõe frontalmente ao primeiro poema, dedicado a uma mulher simples.

b) a linguagem, no poema de Villaça, é formal porque ele retrata um grande compositor.

c) inexistente afetividade em *Bach no céu*, pois o sujeito lírico não conheceu Bach pessoalmente.

d) a admiração do sujeito lírico por Bach não é, na visão dele, compartilhada por São Pedro.



e) *Bach no céu* homenageia, ao mesmo tempo, Johann Sebastian Bach e Manuel Bandeira.

Comentários:

A alternativa A está incorreta, pois ambos os poemas homenageiam alguém – Irene no primeiro poema, Bach e Manuel Bandeira no segundo. Os dois também falam sobre a chegada das pessoas ao céu, onde elas são bem-vindas.

A alternativa B está incorreta, pois a linguagem do poema de Villaça não é formal, o que fica claro principalmente em “Faz favor, João.”

A alternativa C está incorreta, pois o autor trata do músico com afetividade, não com distância.

A alternativa D está incorreta, pois São Pedro aceita a entrada de Bach no céu, mostrando que ele tem algum apreço por ele.

Gabarito: E

8. (ITA/2017)

CALVIN E HAROLDO



BY BILL WATTERSON



http://2.bp.blogspot.com/_wBWh8NQAZ78/TBWEMQ8147I/AAAAAAAAACE/zmfW9c8uAKk/s1600/Tirinha_Sensacionalismo.jpg. (Acesso em 12/05/2016)



http://4.bp.blogspot.com/-20adcvrO4Kw/U_4ga8lc56I/AAAAAAAAAZQ/hq2oxMLA7yY/s1600/mafalda-1.jpg. (Acesso em 12/05/2016)

Analisando as duas tirinhas, **NÃO** se pode afirmar que

- a) Calvin se revela incapaz de compreender o noticiário, diferentemente do pai de Mafalda.
- b) Calvin e Mafalda, apesar de crianças, são críticos em relação ao conteúdo televisivo.



- c) a reação de Calvin e a de Mafalda são diferentes diante do conteúdo televisivo.
- d) ambas tratam da relação entre telespectador e mídia televisiva.
- e) ambas apresentam personagens que questionam o noticiário veiculado pela TV.

Comentários:

A alternativa A está incorreta, pois Calvin compreende o noticiário, percebe que se trata de sensacionalismo e identifica que isso o agrada.

A alternativa B está correta, pois ambos analisam criticamente o conteúdo televisivo, ao invés de apenas o aceitarem.

A alternativa C está correta, pois Calvin identifica a má qualidade da programação televisiva e aceita que isso o agrada. Mafalda, por sua vez, não aceita bem a manipulação televisiva, mostrada por meio do jogo de palavras “domínio público” e “domínio do público”.

A alternativa D está correta, pois ambas as tirinhas mostram duas interações distintas entre a mídia televisiva e seu público.

A alternativa E está correta, pois, como afirmado no item B, as duas crianças são críticas em relação ao que a TV os oferece.

Gabarito: A

9. (ITA/2017)

TEXTO 1

A mídia realmente tem o poder de manipular as pessoas?

Por Francisco Fernandes Ladeira

À primeira vista, a resposta para a pergunta que intitula este artigo parece simples e óbvia: sim, a mídia é um poderoso instrumento de manipulação. A ideia de que o frágil cidadão comum é impotente frente aos gigantescos e poderosos conglomerados da comunicação é bastante atrativa intelectualmente. Influentes nomes, como Adorno e Horkheimer, os primeiros pensadores a realizar análises mais sistemáticas sobre o tema, concluíram que os meios de comunicação em larga escala moldavam e direcionavam as opiniões de seus receptores. Segundo eles, o rádio torna todos os ouvintes iguais ao sujeitá-los, autoritariamente, aos idênticos programas das várias estações. No livro *Televisão e Consciência de Classe*, Sarah Chucid Da Viá afirma que o vídeo apresenta um conjunto de imagens trabalhadas, cuja apreensão é momentânea, de forma a persuadir rápida e transitoriamente o grande público. Por sua vez, o psicólogo social Gustav Le Bon considerava que, nas massas, o indivíduo deixava de ser ele próprio para ser um autômato sem vontade e os juízos aceitos pelas multidões seriam sempre impostos e nunca discutidos. ¹Assim, fomentou-se a concepção de que a mídia seria capaz de manipular incondicionalmente uma audiência submissa, passiva e acrítica.

Todavia, como bons cidadãos céticos, ²devemos duvidar (ou ao menos manter certa ressalva) de proposições imediatistas e aparentemente fáceis. As relações entre mídia e público são demasiadamente complexas, vão muito além de uma simples análise



behaviorista de estímulo/resposta. ³As mensagens transmitidas pelos grandes veículos de comunicação não são recebidas automaticamente e da mesma maneira por todos os indivíduos. ⁴Na maioria das vezes, o discurso midiático perde seu significado original na controversa relação emissor/receptor. Cada indivíduo está envolto em uma “bolha ideológica”, apanágio de seu próprio processo de individuação, que condiciona sua maneira de interpretar e agir sobre o mundo. Todos nós, ao entrarmos em contato com o mundo exterior, construímos representações sobre a realidade. Cada um de nós forma juízos de valor a respeito dos vários âmbitos do real, seus personagens, acontecimentos e fenômenos e, conseqüentemente, acreditamos que esses juízos correspondem à “verdade”. [...]

[...] ⁵A mídia é apenas um, entre vários quadros ou grupos de referência, aos quais um indivíduo recorre como argumento para formular suas opiniões. ⁶Nesse sentido, competem com os veículos de comunicação como quadros ou grupos de referência fatores subjetivos/psicológicos (história familiar, trajetória pessoal, predisposição intelectual), o contexto social (renda, sexo, idade, grau de instrução, etnia, religião) e o ambiente informacional (associação comunitária, trabalho, igreja). ⁷“Os vários tipos de receptor situam-se numa ⁸complexa rede de referências em que a comunicação interpessoal e a midiática se completam e modificam”, afirmou a cientista social Alessandra Aldé em seu livro *A construção da política: democracia, cidadania e meios de comunicação de massa*. ⁹Evidentemente, o peso de cada quadro de referência tende a variar de acordo com a realidade individual. Seguindo essa linha de raciocínio, no original estudo *Muito Além do Jardim Botânico*, Carlos Eduardo Lins da Silva constatou como telespectadores do *Jornal Nacional* acionam seus mecanismos de defesa, individuais ou coletivos, para filtrar as informações veiculadas, traduzindo-as segundo seus próprios valores. ¹⁰“A síntese e as conclusões que um telespectador vai realizar depois de assistir a um telejornal não podem ser antecipadas por ninguém; nem por quem produziu o telejornal, nem por quem assistiu ao mesmo tempo que aquele telespectador”, inferiu Carlos Eduardo.

Adaptado de: <http://observatoriodaimprensa.com.br/imprensa-em-questao/a-midia-realmente-tem-o-poder-de-manipular-as-pessoas/>. (Publicado em 14/04/2015, na edição 846. Acesso em 13/07/2016.)

TEXTO 2

Vídeos falsos confundem o público e a imprensa

Por Jasper Jackson, tradução de Jo Amado.

Cerca de duas horas depois da divulgação dos atentados de terça-feira (22/03) em Bruxelas, apareceu um vídeo no YouTube, sob a alegação de que seriam imagens do circuito fechado de televisão (CCTV), mostrando uma explosão no aeroporto Zaventem, da cidade. As imagens rapidamente se espalharam pelas redes sociais e foram divulgadas por alguns dos principais sites de notícias. Depois desse, surgiu outro vídeo, supostamente mostrando uma explosão na estação de metrô Maelbeek, próxima ao Parlamento Europeu, e ainda um outro, alegando ser do aeroporto.

Entretanto, nenhum dos vídeos era o que alegava ser. Os três vídeos eram gravações de 2011, dois de um atentado ao aeroporto Domodedovo, de Moscou, e um de uma bomba que explodiu numa estação de metrô de Minsk, capital da Belarus.



As imagens distorcidas dos cliques do circuito fechado de televisão foram convertidas de cor em preto e branco, horizontalmente invertidas, novamente etiquetadas e postadas como se tivessem surgido dos acontecimentos do dia. Embora a conta do YouTube que compartilhou as imagens com falsos objetivos tenha sido rapidamente tirada do ar, outros veículos as reproduziram dizendo que eram de Bruxelas.

Os vídeos ilusórios são exemplos de um fenômeno que vem se tornando cada vez mais comum em quase todas as matérias importantes que tratam de acontecimentos violentos e que ocorrem rapidamente. Reportagens falsas ou ilusórias espalham-se rapidamente pelas redes sociais e são acessadas por organizações jornalísticas respeitáveis, confundindo ainda mais um quadro já incrivelmente confuso.

A disseminação e divulgação de falsas informações não têm nada de novo, mas a internet tornou mais fácil plantar matérias e provas falsas e ilusórias, que serão amplamente compartilhadas pelo Twitter e pelo Facebook.

Alastair Reid, editor administrativo do site First Draft, 1que é uma coalizão de organizações 2que se especializam em checar informações e conta com o apoio do Google, disse 3que parte do problema é que qualquer pessoa 4que publique em plataformas como o Facebook tem a capacidade de atingir uma audiência tão ampla quanto aquelas 5que são atingidas por uma organização jornalística. “Pode tratar-se de alguém tentando desviar propositalmente a pauta jornalística por motivos políticos, ou muitas vezes são apenas pessoas que querem os números, os cliques e os compartilhamentos porque querem fazer parte da conversa ou da validade da informação”, disse ele. “Eles não têm quaisquer padrões de ética, mas têm o mesmo tipo de distribuição.”

Nesse meio tempo, a rápida divulgação das notícias online e a concorrência com as redes sociais também aumentaram a pressão sobre as organizações jornalísticas para serem as primeiras a divulgar cada avanço, ao mesmo tempo em que eliminam alguns dos obstáculos que permitem informações equivocadas.

Uma página na web não só pode ser atualizada de maneira a eliminar qualquer vestígio de uma mensagem falsa, mas, quando muitas pessoas apenas se limitam a registrar qual o website em que estão lendo uma reportagem, a ameaça à reputação é significativamente menor que no jornal impresso. Em muitos casos, um fragmento de informação, uma fotografia ou um vídeo são simplesmente bons demais para checar.

Alastair Reid disse: “Agora talvez haja mais pressão junto a algumas organizações para agirem rapidamente, para clicar, para ser a primeira... E há, evidentemente, uma pressão comercial para ter aquele vídeo fantástico, aquela foto fantástica, para ser de maior interesse jornalístico, mais compartilhável e tudo isso pode se sobrepor ao desejo de ser certo.”

Adaptado de: <http://observatoriodaimprensa.com.br/terrorismo/videos-falsos-confundem-o-publico-e-a-imprensa/>. (Publicado originalmente no jornal The Guardian em 23/3/2016. Acesso em 30/03/2016.)

Pode-se afirmar corretamente que tanto o Texto 1 quanto o Texto 2

- a) condenam a forma como veículos de comunicação menosprezam seu público.
- b) consideram que a mídia confunde o público com informações boas demais para serem questionadas.



- c) atribuem às redes sociais da internet um papel fundamental na formação de opinião.
- d) trazem exemplos de situações sensacionalistas utilizadas pela mídia.
- e) mencionam mais de um tipo de mídia no desenvolvimento de sua argumentação.

Comentários:

A alternativa A está incorreta, pois os textos não argumentam que os veículos de comunicação menosprezam seu público.

A alternativa B está incorreta, pois em nenhum momento é falado que as informações fornecidas são “boas demais”.

A alternativa C está incorreta, pois o texto 1 não aborda as mídias sociais.

A alternativa D está incorreta, pois os textos não trazem exemplos de situações sensacionalistas das quais a mídia se aproveitou.

A alternativa E está correta, pois os dois textos mencionam diversos tipos de mídia para desenvolver a argumentação. No texto 1 há referência ao rádio, televisão e grandes veículos de comunicação e no texto 2 são mencionados YouTube, redes sociais, televisão, jornal impresso etc.

Gabarito: E

10.(ITA/2016)

A adivinha é um gênero da oralidade popular que formula construções como: “O que é, o que é: tem escamas mas não é peixe, tem coroa mas não é rei? O abacaxi!. Ela consiste num jogo enigmático de perguntas que, por conter dualidades e oposições, leva o ouvinte a pensar. Considerando essa definição, leia o poema abaixo de Orides Fontela.

Adivinha

O que é impalpável

mas

pesa

o que é sem rosto

mas

ferre

o que é invisível

mas



dói.

(Em: Teia. São Paulo: Geração Editorial, 1996.)

Considere as seguintes afirmações:

- I. O poema mantém alguns traços formais da adivinha popular.
- II. Como a adivinha popular, a do poema possui uma única resposta, que é um elemento concreto.
- III. A adivinha do poema é uma reinvenção da adivinha popular.

Está(ão) correta(s) apenas:

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

Comentários:

O item I está correto, pois a escrita do poema lembra o jogo de adivinha de “o que é, o que é”.

O item II está incorreto, pois não é possível afirmar que haja apenas uma resposta para as adivinhações.

O item III está correto, pois há uma reimaginação lírica de uma adivinhação simples, normalmente ligada a uma explicação metafórica de um item concreto, como o abacaxi.

Gabarito: C

Texto para as questões 11 e 12

TEXTO PARA AS PRÓXIMAS 2 QUESTÕES:

TEXTO 1

¹José Leal fez uma reportagem na Ilha das Flores, onde ficam os imigrantes logo que chegam. E falou dos equívocos de nossa política imigratória. ²As pessoas que ele encontrou não eram agricultores e técnicos, gente capaz de ser útil. Viu músicos profissionais, bailarinas austríacas, cabeleireiras lituanas. Paul Balt toca acordeão, Ivan Donef faz coquetéis, Galar Bedrich é vendedor, Serof Nedko é ex-oficial, Luigi Tonizo é jogador de futebol, Ibolya Pohl é costureira. Tudo ¹⁵gente para o asfalto, “para entulhar as grandes cidades”, como diz o repórter.



⁶O repórter tem razão. ³Mas eu peço licença para ficar imaginando uma porção de coisas vagas, ao olhar essas belas fotografias que ilustram a reportagem. Essa linda costureirinha morena de Badajoz, essa Ingeborg que faz fotografias e essa Irgard que não faz coisa alguma, esse Stefan Cromick cuja única experiência na vida parece ter sido vender bombons ¹¹– não, essa gente não vai aumentar a produção de batatinhas e quiabos nem ¹⁶plantar cidades no Brasil Central.

⁷É insensato importar gente assim. Mas o destino das pessoas e dos países também é, muitas vezes, insensato: principalmente da gente nova e países novos. ⁸A humanidade não vive apenas de carne, alface e motores. Quem eram os pais de Einstein, eu pergunto; e se o jovem Chaplin quisesse hoje entrar no Brasil acaso poderia? Ninguém sabe que destino terão no Brasil essas mulheres louras, esses homens de profissões vagas. Eles estão procurando alguma coisa¹²: emigraram. Trazem pelo menos o patrimônio de sua inquietação e de seu ¹⁷apetite de vida. ⁹Muitos se perderão, sem futuro, na vagabundagem inconsequente das cidades; uma mulher dessas talvez se suicide melancolicamente dentro de alguns anos, em algum quarto de pensão. Mas é preciso de tudo para ¹⁸fazer um mundo; e cada pessoa humana é um mistério de heranças e de taras. Acaso importamos o pintor Portinari, o arquiteto Niemeyer, o físico Lattes? E os construtores de nossa indústria, como vieram eles ou seus pais? Quem pergunta hoje, ¹⁰e que interessa saber, se esses homens ou seus pais ou seus avós vieram para o Brasil como agricultores, comerciantes, barbeiros ou capitalistas, aventureiros ou vendedores de gravata? Sem o tráfico de escravos não teríamos tido Machado de Assis, e Carlos Drummond seria impossível sem uma gota de sangue (ou uísque) escocês nas veias, ⁴e quem nos garante que uma legislação exemplar de imigração não teria feito Roberto Burle Marx nascer uruguaio, Vila Lobos mexicano, ou Pancetti chileno, o general Rondon canadense ou Noel Rosa em Moçambique? Sejam humildes diante da pessoa humana: ⁵o grande homem do Brasil de amanhã pode descender de um clandestino que neste momento está saltando assustado na praça Mauá¹³, e não sabe aonde ir, nem o que fazer. Façamos uma política de imigração sábia, perfeita, materialista¹⁴; mas deixemos uma pequena margem aos inúteis e aos vagabundos, às aventureiras e aos tontos porque dentro de algum deles, como sorte grande da fantástica ¹⁹loteria humana, pode vir a nossa redenção e a nossa glória.

(BRAGA, R. Imigração. In: *A borboleta amarela*. Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1963)

TEXTO 2

Nos estudos de antropologia política de Pierre Clastres*, estudioso francês que conviveu durante muito tempo com tribos indígenas sul-americanas, menciona-se o fato de frequentemente os membros dessas tribos designarem a si mesmos com um vocábulo que em sua língua era sinônimo de “os homens” e reservavam para seus congêneres de tribos vizinhas termos como “ovos de piolho”, “sub-homens” ou equivalentes com valor pejorativo.

Trago esta referência – que Clastres denomina etnocentrismo – eloquente de uma xenofobia em sociedades primitivas, porque ela é tentadora para propor origens precoces, quem sabe constitucionais ou genéticas, no ódio ou recusa das diferenças.

A mesma precocidade, dizem alguns, encontra-se nas crianças. Uma criança uruguaia, com clara ascendência europeia, como é comum em nosso país, resultado do genocídio indígena, denuncia, entre indignada e temerosa, sua repulsa a uma criança



japonesa que entrou em sua classe (fato raro em nosso meio) e argumenta que sua linguagem lhe é incompreensível e seus traços são diferentes e incomuns.

Se as crianças e os primitivos reagem deste modo, poder-se-ia concluir – precipitadamente – que o que manifestam, de maneira tão primária e transparente, é algo que os desenvolvimentos posteriores da civilização tornarão evidente de forma mais complexa e sofisticada, mas com a mesma contundência elementar.

Por esse caminho, e com a tendência humana a buscar causalidades simples e lineares, estamos a um passo de “encontrar” explicações instintivas do ódio e da violência, em uma hierarquização em que a natureza precede a cultura, território de escolha das argumentações racistas. A “natureza” – o “biológico” como “a” origem ou “a” causa – operam como explicação segura e tranquilizadora ante questões que nos encurralam na ignorância e na insegurança de um saber parcial. [...]

(*) Pierre Clastres (1934-1977)

(VIÑAR, M. O reconhecimento do próximo. Notas para pensar o ódio ao estrangeiro. In: Caterina Koltai (org.) *O estrangeiro*. São Paulo: Escuta; Fapesp, 1998)

11.(ITA/2015)

Em relação às estratégias argumentativas, os textos 1 e 2 igualmente apresentam

- a) informações ordenadas do geral para o específico como forma de persuasão.
- b) referências externas para discussão dos respectivos temas.
- c) comparações de comportamento de grupos sociais.
- d) testemunhos de autoridade.
- e) definições de palavras.

Comentários:

A alternativa A está incorreta, pois os textos não se organizam de forma a trazer primeiramente a ideia geral do que irão tratar e depois se aprofundarem com exemplos mais específicos. O texto 1 começa com exemplos específicos.

A alternativa B está correta, pois, por exemplo, o texto 1 traz referência à reportagem de José Leal e o texto 2 traz os estudos de Pierre Clastres.

A alternativa C está incorreta, pois são analisados no texto 1 os “técnicos” e os “inúteis e vagabundos”. No texto 2, são analisados diferentes grupos etários e diferentes etnias. Não se pode dizer que analisam, de forma ampla, o comportamento de grupos sociais.

A alternativa D está incorreta, pois não há referências de autoridade no texto 1.

A alternativa E está incorreta, pois não há definição de palavras no texto 1. No texto 2, há o que podemos considerar como uma definição implícita de etnocentrismo.

Gabarito: B



12.(ITA/2015)

Assinale a opção que indica o que há de comum nos textos 1 e 2 em relação ao assunto.

- a) A abordagem relativa aos não nativos.
- b) A serventia dos imigrantes no país de chegada.
- c) O racismo diante dos biotipos diferentes de estrangeiros.
- d) A tentativa de nativos de desqualificarem os estrangeiros.
- e) O medo de nativos de os estrangeiros tomarem seus postos de trabalho.

Comentários:

A alternativa A está correta, pois ambos os textos abordam como não nativos são recebidos nos países para onde vão.

A alternativa B está incorreta, pois o texto 2 não aborda a utilidade profissional dos imigrantes tal qual o texto 1.

A alternativa C está incorreta, pois o texto 1 não aborda o racismo, a aversão à diferença étnica tal qual o texto 2.

A alternativa D está incorreta, pois nenhum dos textos aborda uma tentativa dos nativos de desqualificarem os estrangeiros. O primeiro traz a uma visão utilitarista que questiona como os estrangeiros poderiam contribuir (ao invés de prejudicar, economicamente) o país de destino e o segundo aborda, principalmente, a aversão relacionada à diferença étnica.

A alternativa E está incorreta, pois o texto 2 não aborda esse ponto e o texto 1 aborda exatamente o oposto: a ausência de mão de obra qualificada nos estrangeiros que chegam.

Gabarito: A

13.(ITA/2014)

Considere o poema abaixo, de Carlos Drummond de Andrade, à luz da reprodução da pintura de Edvard Munch a que ele se refere.

O grito (Munch)

A natureza grita, apavorante.

Doem os ouvidos, dói o quadro.



O grito – Edvard Munch (1863-1944), Noruega



O texto de Drummond

- I. traduz a estreita relação entre a forma e o conteúdo da pintura.
- II. mostra como o desespero do homem retratado repercute no ambiente.
- III. contém o mesmo exagero dramático e aterrorizante da pintura.
- IV. interpreta poeticamente a pintura.

Está(ão) correta(s)

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

Comentários:

A alternativa I está correta, pois o texto de Drummond analisa como a natureza ao redor (forma) influencia no sentimento do homem retratado (conteúdo), isto é, no sofrimento e horror que ele demonstra.

A alternativa II está correta, pois, como mencionado em I a poesia analisa a influência do ambiente no sofrimento do homem.

A alternativa III está correta, pois o quadro, de vanguarda expressionista, exagera nos sentimentos. Analogamente, o poema traz, em apenas 2 versos, o adjetivo apavorante e o verbo doer duas vezes.

A alternativa IV está correta, pois o poema traz uma clara intertextualidade (expressa inclusive no próprio título) com a obra de Munch.

Gabarito: E

14. (ITA/2014)

Texto 1

Não há hoje no mundo, em qualquer domínio de atividade artística, um artista cuja arte contenha maior universalidade que a de Charles Chaplin. A razão vem de que o tipo de Carlito é uma dessas criações que, salvo ¹idiossincrasias muito raras, interessam e agradam a toda a gente. Como os heróis das lendas populares ou as personagens das velhas farsas de ²mamulengo.

Carlito é popular no sentido mais alto da palavra. Não saiu completo e definitivo da cabeça de Chaplin: foi uma criação em que o artista procedeu por uma sucessão de tentativas e erradas.

Chaplin observava sobre o público o efeito de cada detalhe.



Um dos traços mais característicos da pessoa física de Carlito foi achado casual. Chaplin certa vez lembrou-se de arremedar a marcha desgovernada de um ³tabético. O público riu: estava fixado o andar habitual de Carlito.

O vestuário da personagem – fraquezinho humorístico, calças lambazonas, botinas escarrapachadas, cartolinha – também se fixou pelo consenso do público.

Certa vez que Carlito trocou por outras as botinas escarrapachadas e a clássica cartolinha, o público não achou graça: estava desapontado. Chaplin eliminou imediatamente a variante. Sentiu com o público que ela destruía a unidade física do tipo. Podia ser jocosa também, mas não era mais Carlito.

Note-se que essa indumentária, que vem dos primeiros filmes do artista, não contém nada de especialmente extravagante. Agrada por não sei quê de elegante que há no seu ridículo de miséria. Pode-se dizer que Carlito possui o ⁴dandismo do grotesco.

Não será exagero afirmar que toda a humanidade viva colaborou nas salas de cinema para a realização da personagem de Carlito, como ela aparece nessas estupendas obras-primas de humour que são O Garoto, Ombro Arma, Em Busca do Ouro e O Circo.

Isto por si só atestaria em Chaplin um extraordinário dom de discernimento psicológico. Não obstante, se não houvesse nele profundidade de pensamento, lirismo, ternura, seria levado por esse processo de criação à vulgaridade dos artistas medíocres que condescendem com o fácil gosto do público.

Aqui é que começa a genialidade de Chaplin. Descendo até o público, não só não se vulgarizou, mas ao contrário ganhou maior força de emoção e de poesia. A sua originalidade extremou-se. Ele soube isolar em seus dados pessoais, em sua inteligência e em sua sensibilidade de exceção, os elementos de irreduzível humanidade. Como se diz em linguagem matemática, pôs em evidência o fator comum de todas as expressões humanas. O olhar de Carlito, no filme O Circo, para a brioche do menino faz rir a criança como um gesto de gulodice engraçada. Para um adulto pode sugerir da maneira mais dramática todas as categorias do desejo. A sua arte simplificou-se ao mesmo tempo que se aprofundou e alargou. Cada espectador pode encontrar nela o que procura: o riso, a crítica, o lirismo ou ainda o contrário de tudo isso.

Essas reflexões me acudiram ao espírito ao ler umas linhas da entrevista fornecida a Florent Fels pelo pintor Pascin, búlgaro naturalizado americano. Pascin não gosta de Carlito e explicou que uma fita de Carlito nos Estados Unidos tem uma significação muito diversa da que lhe dão fora de lá. Nos Estados Unidos Carlito é o sujeito que não sabe fazer as coisas como todo mundo, que não sabe viver como os outros, não se acomoda em meio algum, – em suma um inadaptável. O espectador americano ri satisfeito de se sentir tão diferente daquele sonhador ridículo. É isto que faz o sucesso de Chaplin nos Estados Unidos. Carlito com as suas lamentáveis aventuras constitui ali 19uma lição de moral para educação da mocidade no sentido de preparar uma geração de homens hábeis, práticos e bem quaisquer!

Por mais ao par que se esteja do caráter prático do americano, do seu critério de sucesso para julgamento das ações humanas, do seu gosto pela standardização, não deixa de surpreender aquela interpretação moralista dos filmes de Chaplin. Bem examinadas as coisas, não havia motivo para surpresa. A interpretação cabe perfeitamente dentro do tipo e mais: o americano bem verdadeiramente americano, o que veda a entrada do seu



território a doentes e estropiados, o que propõe o pacto contra a guerra e ao mesmo tempo assalta a Nicarágua, não poderia sentir de outro modo.

Não importa, não será menos legítima a concepção contrária, tanto é verdade que tudo cabe na humanidade vasta de Carlito. Em vez de um fraco, de um pulha, de um inadaptável, posso eu interpretar Carlito como um herói. Carlito passa por todas as misérias sem lágrimas nem queixas. Não é força isto? Não perde a bondade apesar de todas as experiências, e no meio das maiores privações acha um jeito de amparar a outras criaturas em aperto. Isso é ⁵pulhice?

Aceita com ⁶estoicismo as piores situações, dorme onde é possível ou não dorme, come sola de sapato cozida como se se tratasse de alguma língua do Rio Grande. É um inadaptável?

Sem dúvida não sabe se adaptar às condições de sucesso na vida. Mas haverá sucesso que valha a força de ânimo do sujeito sem nada neste mundo, sem dinheiro, sem amores, sem teto, quando ele pode agitar a bengalinha como Carlito com um gesto de quem vai tirar a felicidade do nada? Quando um ajuntamento se forma nos filmes, os transeuntes vão parando e acercando-se do grupo com um ar de curiosidade interesseira. Todos têm uma fisionomia preocupada. Carlito é o único que está certo do prazer ingênuo de olhar.

Neste sentido Carlito é um verdadeiro professor de heroísmo. Quem vive na solidão das grandes cidades não pode deixar de sentir intensamente o influxo da sua lição, e uma simpatia enorme nos prende ao boêmio nos seus gestos de aceitação tão simples.

Nada mais heroico, mais comovente do que a saída de Carlito no fim de O Circo. Partida a companhia, em cuja trupe seguia a menina que ele ajudara a casar com outro, Carlito por alguns momentos se senta no círculo que ficou como último vestígio do picadeiro, refletindo sobre os dias de barriga cheia e relativa felicidade sentimental que acabava de desfrutar. Agora está de novo sem nada e inteiramente só. Mas os minutos de fraqueza duram pouco. Carlito levanta-se, dá um puxão na casaquinha para recuperar a linha, faz um ⁷molinete com a bengalinha e sai campo afora sem olhar para trás. Não tem um vintém, não tem uma afeição, não tem onde dormir nem o que comer. No entanto vai como um conquistador pisando em terra nova. Parece que o Universo é dele. E não tenham dúvida: o Universo é dele.

Com efeito, Carlito é poeta.

(Em: Crônicas da Província do Brasil. 1937.)

¹idiosincrasia: maneira de ser e de agir própria de cada pessoa.

²mamulengo: fantoche, boneco usado à mão em peças de teatro popular ou infantil.

³tabético: que tem andar desgovernado, sem muita firmeza.

⁴dandismo: relativo ao indivíduo que se veste e se comporta com elegância.

⁵pulhice: safadeza, canalhice.

⁶estoicismo: resignação com dignidade diante do sofrimento, da adversidade, do infortúnio.

⁷molinete: movimento giratório que se faz com a espada ou outro objeto semelhante.



Texto 2

Ritos

Nos filmes americanos do passado, quando alguém estava falando ao telefone e a linha de repente era cortada, a pessoa batia repetidamente no gancho, dizendo “Alô? Alô?”, para ver se o outro voltava. Nunca vi uma linha voltar por esse processo, nem no cinema, nem na vida real, mas era assim que os atores faziam.

Assim como acontecia também com o ato de o sujeito enfiar a carta dentro do envelope e lambe-lo para fechá-lo. Era formidável a “nonchalance” com que os atores lambiam envelopes no cinema americano – a cola devia ser de primeira. Nos nossos envelopes, se não aplicássemos a possante goma arábica, as cartas chegariam abertas ao destino.

Outra coisa que sempre me intrigou nos velhos filmes era: o sujeito recebia um telegrama ou mensagem de um boy, enfiava a mão no bolso lateral da calça e já saía com uma moeda no valor certo da gorjeta, que ele atirava ao ar e o garoto pegava com notável facilidade. Ninguém tirava a moeda do bolsinho caça-níqueis, que é onde os homens costumam guardar moedas.

E ninguém tirava também um cigarro do maço e o levava à boca. Tirava-o da cigarreira ou de dentro do bolso mesmo, da calça ou do paletó. Ou seja, nos velhos filmes americanos, as pessoas andavam com os cigarros soltos pelos bolsos. Acho que era para não mostrar de graça, para milhões, a marca impressa no maço.

Já uma coisa que nunca entendi era por que todo mundo só entrava no carro pelo lado do carona e tinha de vencer aquele banco imenso, passando por cima das marchas, para chegar ao volante. Não seria mais prático, já que iriam dirigir, entrar pelo lado do motorista? Seria. Mas Hollywood, como tantas instituições, em Roma, Tegucigalpa ou Brasília, tinha seus ritos. E vá você entender os ritos, sacros ou profanos.

(Em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniaofz2707200805.htm>, 27/07/2009)

Nonchalance: indiferença, desinteresse.

Tegucigalpa: capital de Honduras.

Está presente no Texto 1, de Manuel Bandeira, e no 2, de Ruy Castro

- a) a abordagem de que os filmes constroem realidades próprias.
- b) a descrição de gestos artificiais de personagens nos filmes.
- c) uma crítica a situações improváveis retratadas pelos filmes.
- d) a descrição de comportamentos do público de filmes americanos antigos.
- e) comentários sobre comportamentos inadequados dos americanos.

Comentários:



A alternativa A está correta, pois o texto 1 aborda como Chaplin se distancia do cidadão comum, imerso em sua própria realidade e o texto 2 aborda a realidade (considerada inverossímil) construída por Hollywood.

A alternativa B está incorreta, pois o texto 1 foca na personagem de Chaplin, enxergando-o como peculiar por si mesmo, não como artificial em relação ao homem comum.

A alternativa C está incorreta, pois, apesar de se tratar desse assunto no texto 2, o texto 1 não o aborda.

A alternativa D está incorreta, pois nenhum dos dois filmes foca no comportamento do público especificamente em filmes antigos. O texto 1 retrata especificamente Chaplin e o 2 retrata Hollywood, não o público.

A alternativa E está incorreta, pois a população americana não é retratada e seu comportamento não é foco de nenhum dos dois textos.

Gabarito: A

15.(ITA/2014)

O poema abaixo é de Cecília Meireles:

Epigrama 8

Encostei-me em ti, sabendo bem que eras somente onda.
Sabendo bem que eras nuvem, depus minha vida em ti.
Como sabia bem tudo isso, e dei-me ao teu destino frágil,
fiquei sem poder chorar, quando caí.

É CORRETO afirmar que o texto

- a) contém uma expressão exagerada de dor e tristeza, decorrente do fim de um envolvimento amoroso.
- b) fala sobre o rompimento de duas pessoas, que, por já ser previsto, não causou dor no sujeito lírico.
- c) registra o término de um envolvimento afetivo superficial, pois os amantes não se entregaram totalmente.
- d) contém ambiguidade, pois, apesar de o sujeito lírico dizer que não chorou, o poema exprime tristeza.
- e) garante que a forma mais aconselhável de lidar com as decepções é estarmos de antemão preparados para ela.

Comentários:



Há uma aparente ambiguidade em dizer que não pode chorar e sofrer ao mesmo tempo. A consciência de que algo podia dar errado não tira o sofrimento do fracasso posterior. Assim, a alternativa correta é a alternativa D.

A alternativa A está incorreta, pois não há exagero de dor ou tristeza no poema, mas sim a sugestão de tristeza.

A alternativa B está incorreta, pois não “poder chorar” é um modo de dizer que ele tinha consciência dos riscos quando se entregou ao romance, mas isso não impede que ele sinta tristeza.

A alternativa C está incorreta, pois o sentimento não foi superficial. Isso se comprova em “depus minha vida em ti”.

A alternativa E está incorreta, pois o poema deixa claro que não há garantias quando o assunto são sentimentos. Mesmo achando que tudo pode dar errado, não há nada que garanta o rumo que uma relação pode tomar.

Gabarito: D

16.(ITA/2013)

O poema abaixo traz a seguinte característica da escola literária em que se insere:

Violões que Choram...

Cruz e Sousa

Ah! plangentes violões dormentes, mornos,
soluços ao luar, choros ao vento...

Tristes perfis, os mais vagos contornos,
bocas murmurejantes de lamento.

Noites de além, remotas, que eu recordo,
noites de solidão, noites remotas
que nos azuis da Fantasia bordo,
vou constelando de visões ignotas.

Sutis palpitações à luz da lua,
anseio dos momentos mais saudosos,
quando lá choram na deserta rua
as cordas vivas dos violões chorosos.

[...]



- a) tendência à morbidez.
- b) lirismo sentimental e intimista.
- c) precisão vocabular e economia verbal.
- d) depuração formal e destaque para a sensualidade feminina.
- e) registro da realidade através da percepção sensorial do poeta.

Comentários:

O poema trata das recordações do poeta, que se lembra de noites remotas a partir de suas próprias percepções. Isso fica claro no número de adjetivos utilizados, ligados ao modo como ele via aquele momento (ex.: “Tristes perfis”). Assim, a alternativa correta é alternativa E.

A alternativa A está incorreta, pois não há elementos mórbidos, ou seja, ligados à ideia de morte nesse poema.

A alternativa B está incorreta, pois não há sentimentalismo no poema, mas sim o olhar do poeta para o exterior. Ele não está falando sobre seus próprios sentimentos.

A alternativa C está incorreta, pois a linguagem do poema é vaga, remetendo à percepção do poeta.

A alternativa D está incorreta, pois não há o aparecimento de figuras femininas, muito menos sensuais.

Gabarito: E

17. (ITA/2013)

O segmento do poema ao lado apresenta

Eu e o sertão

Patativa do Assaré

Sertão, arguém te cantô

Eu sempre tenho cantado

E ainda cantando tô,

Pruquê, meu torrão amado,

Munto te prezo, te quero

E vejo qui os teus mistero

Ninguém sabe decifrá.



A tua beleza é tanta,
Qui o poeta canta, canta,
E inda fica o qui cantá.
[...]

(Cante lá que eu canto cá. Petrópolis: Vozes, 1982)

- a) um testemunho de quem conhece o ambiente retratado.
- b) humor e ironia numa linguagem simples típica do sertanejo.
- c) uma descrição detalhada do espaço.
- d) a percepção do poeta de que seu canto é a melhor das interpretações.
- e) perceptível distanciamento entre o poeta e o objeto do seu canto.

Comentários:

Fica claro a partir do poema que o autor é conhecedor do ambiente. Tanto na linguagem, próxima da oralidade (“E inda fica o qui cantá.”), quanto na fala “E vejo qui os teus mistero / Ninguém sabe decifrá” fica demonstrada a proximidade do autor com o tema. Assim, a alternativa correta é alternativa A.

A alternativa B está incorreta, pois não é possível dizer que haja ironia ou humor, apenas uma variante linguística.

A alternativa C está incorreta, pois não há a descrição do espaço, mas da percepção do autor sobre ele.

A alternativa D está incorreta, pois o poeta tem consciência de que mesmo conhecendo o lugar, ele admite que ninguém sabe de fato decifrar seus mistérios.

A alternativa E está incorreta, pois o poeta é muito próximo de seu objeto de canto, parecendo ser natural da região.

Gabarito: A

18.(ITA/2013)

Texto 1

Escravos da tecnologia

Não, não vou falar das fábricas que atraem trabalhadores honestos e os tratam de forma desumana. Cada vez que um produto informa orgulhoso que foi desenhado na Califórnia e fabricado na China, sinto um arrepio na espinha. Conheço e amo essas duas partes do mundo.



Também conheço a capacidade de a tecnologia eliminar empregos. Parece o sonho de todo patrão: muita margem de lucro e poucos empregados. Se possível, nenhum! Tudo terceiro!

Conheço ainda como a tecnologia é capaz de criar empregos. Vivo há 15 anos num meio que disputa engenheiros e técnicos a tapa, digo, a dólares. O que acontece aí no Brasil, nessa área, acontece igualzinho no Vale do Silício: empresas tentando arrancar talentos umas das outras. Aqui, muitos decidem tentar a sorte abrindo sua própria *start-up, em vez de encher o bolso do patrão. Estou rodeada também de investidores querendo fazer apostas para... voltar a encher os bolsos ainda mais.

Mas queria falar hoje de outro tipo de escravidão tecnológica. Não dos que dormiram na rua sob chuva para comprar o novo iPhone 4S... Quero reclamar de quanto nós estamos tendo de trabalhar de graça para os sistemas, cada vez que tentamos nos mover na Internet. Isso é escravidão – e odeio isso.

Outro dia, fiz aniversário e fui reservar uma mesa num restaurante bacana da cidade. Achei o site do restaurante, lindo, e pareceu fácil de reservar on-line. Call on OpenTable, sistema bastante usado e eficaz por aqui. Escolhi dia, hora, informei número de pessoas e, claro, tive de dar meu nome, e-mail e telefone.

Dois dias antes da data marcada, precisei mudar o número de participantes, pois tive confirmação de mais pessoas. Entrei no site, mas aí nem o site nem o OpenTable podiam modificar a reserva on-line, pela proximidade do jantar. A recomendação era... telefonar ao restaurante! Humm... Telefonei. Secretária eletrônica. Deixei recado.

No dia seguinte um funcionário do restaurante me ligou, confirmando ter ouvido o recado e tudo certo com o novo tamanho da mesa. Incrível! Que felicidade ouvir um ser humano de verdade me dando a resposta que eu queria ouvir! Hoje, tentando dar conta da leitura dos vários e-mails que recebo, tentando arduamente não perder os relevantes, os imprescindíveis, os dos amigos, os da família e os dos leitores, recebi um do OpenTable.

Queriam que avaliasse minha experiência no restaurante. Tudo bem, concordo que ranking de público é coisa legal. Mas posso dizer outra coisa?

Não tenho tempo de ficar entrando em sites e preenchendo questionários de avaliação de cada refeição, produto e serviço que usufruo na vida! Simples assim! Sem falar que é chato! Ainda mais agora que os crescentes intermediários eletrônicos se metem no jogo entre o cliente e o fornecedor.

Quando o garçom ou o “maitre” perguntam se a comida está boa, você fica contente em responder, até porque eles podem substituir o prato se você não estiver gostando. Mas quando um terceiro se mete nessa relação sem ser chamado, pode ser excessivo e desagradável. Parece que todas as empresas do mundo decidiram que, além de exigir informações cadastrais, logins e senhas, e empurrar goela abaixo seus sistemas automáticos de atendimento, tenho agora de preencher fichas pós-venda eletronicamente, de modo que as estatísticas saiam prontas e baratinhas para eles do outro lado da tela, à custa do meu precioso tempo!

Por que o OpenTable tem de perguntar de novo o que achei da comida? Eu sei. Porque para o OpenTable essa informação tem um valor diferente. Não contente em fazer reservas, quis invadir a praia do Yelp, o grande guia local que lista e traz avaliações dos clientes para tudo quanto é tipo de serviço, a começar pelos restaurantes.



O Yelp, por sua vez, invadiu a praia do Zagat (recém-comprado pelo Google), tradicionalíssimo guia (em papel) e restaurantes, que, por décadas, foi alimentado pelas avaliações dos leitores, via correio.

As relações cliente-fornecedor estão mudando. Não faltarão “redutores” de custos e atravessadores on-line.

(Marion Strecker. Folha de S. Paulo, 20/10/2011. Texto adaptado.)

* Start-up: Empresa com baixo custo de manutenção, que consegue crescer rapidamente e gerar grandes e crescentes lucros em condições de extrema incerteza.

Texto 2

Trecho de uma entrevista com o escritor canadense Don Tapscott

Jornalista: _____

Don Tapscott: Quando falamos em informação livre, em transparência, falamos de governos, de empresas, não do ser humano comum. As pessoas não têm obrigação de expor seus dados, seus gostos. Ao contrário, elas têm a obrigação de manter a privacidade. Porque a garantia da privacidade é um dos pilares de nossa sociedade. Mas vivemos num mundo em que as informações pessoais circulam, e essas informações formam um ser virtual. Muitas vezes, esse ser virtual tem mais dados sobre você do que você mesmo. Exemplo: você pode não lembrar o que comprou há um ano, o que comeu ou que filme viu há um ano. Mas a empresa de cartão de crédito sabe, o Facebook pode saber. Muitas pessoas defendem toda essa abertura, mas isso pode ser muito perigoso por uma série de razões. Há muitos agentes do mal por aí, pessoas que podem coletar informações a seu respeito para prejudicá-lo. Muitas vezes somos nós que oferecemos essa informação. Por exemplo, 20% dos adolescentes nos Estados Unidos enviam para as namoradas ou namorados fotos em que aparecem nus. Quando uma menina de 14 anos faz isso, ela não tem ideia de onde vai parar essa imagem. O namorado pode estar mal-intencionado ou ser ingênuo e compartilhar a foto.

Jornalista: E as informações que não fornecemos, mas que coletam sobre nós por meio da visita a websites ou pelo consumo?

Don Tapscott: Há dois grandes problemas. Um é o que chamo de Big Brother 2.0, que é diferente daquela ideia de ser filmado o tempo todo por um governo. Esse Big Brother 2.0 é a coleta sistemática de informações feita pelos governos. O segundo problema é o "little brother" – as empresas que também coletam informações a nosso respeito por razões econômicas, para definir nosso perfil e nos bombardear com publicidade. Muitas empresas, como o Facebook, querem é que a gente forneça mais e mais informações sobre nós mesmos porque isso tem valor. Às vezes, isso pode até ser vantajoso. Se eu, de fato, estiver procurando um carro, seria ótimo receber publicidade de carros diretamente. Mas e se essas empresas tentarem manipulá-lo? Podem usar sofisticados instrumentos de psicologia para motivá-lo a fazer alguma coisa sobre a qual você nem estava pensando.

Jornalista: O que podemos fazer para evitar isso?



Don Tapscott: Precisamos de mais leis sobre como essas informações são usadas. É necessário ficar claro que os dados coletados serão usados apenas para um propósito específico e que esse conjunto de dados não pode ser vendido para outros sem a sua permissão.

(Folha de S. Paulo, 12/07/2012. Texto adaptado.)

Os Textos 1 (Escravos da tecnologia) e 2 (trecho de uma entrevista com Don Tapscott) têm em comum:

- a) a crítica à exposição da privacidade dos usuários da Internet pelas empresas.
- b) as avaliações da autora (Texto 1) e do entrevistado (Texto 2) em relação ao uso atual da Internet.
- c) o apontamento de mais aspectos positivos que negativos no uso da Internet.
- d) a crítica ao fornecimento voluntário de dados por usuários da Internet para as empresas.
- e) a ingenuidade dos internautas quanto ao fornecimento de informações.

Comentários:

A alternativa A está incorreta, pois o texto 1 foca na tecnologia como mediadora e não menciona invasão de privacidade, como no texto 2.

A alternativa B está correta, pois, em aspectos diferentes, o texto 1 e o 2 trazem visões a respeito do uso atual da internet.

A alternativa C está incorreta, pois o texto 1 traz uma visão negativa da tecnologia intermediando as relações entre consumidor e empresa.

A alternativa D está incorreta, pois o texto 2 aborda a obtenção não autorizada de informações pelas mídias sociais.

A alternativa E está incorreta, pois o texto 1 não aborda questões de segurança online, tal qual o texto 2, que questiona a ingenuidade dos usuários de mídias sociais.

Gabarito: B

19.(ITA/2012)

TEXTO 1

Moradores de Higienópolis admitiram ao jornal *Folha de S. Paulo* que a abertura de uma estação de metrô na avenida Angélica traria “gente diferenciada” ao bairro. Não é difícil imaginar que alguns vizinhos do Morumbi compartilhem esse medo e prefiram o isolamento garantido com a inexistência de transporte público de massa por ali.

Mas à parte o gosto exacerbado dos paulistanos por levantar muros, erguer fortalezas e se refugiar em ambientes distantes do Brasil real, o poder público não fez a sua parte em desmentir que a chegada do transporte de massas não degrade a paisagem urbana.



Enrique Peñalosa, ex-prefeito de Bogotá, na Colômbia, e grande especialista em transporte coletivo, diz que não basta criar corredores de ônibus bem asfaltados e servidos por diversas linhas. Abrigos confortáveis, boa iluminação, calçamento, limpeza e paisagismo que circundam estações de metrô ou pontos de ônibus precisam mostrar o status que o transporte público tem em uma determinada cidade.

Se no entorno do ponto de ônibus, a calçada está esburacada, há sujeira e a escuridão afugenta pessoas à noite, é normal que moradores não queiram a chegada do transporte de massa.

A instalação de linhas de monotrilho ou de corredores de ônibus precisa vitaminar uma área, não destruí-la.

Quando as grades da Nove de Julho foram retiradas, ²a avenida ficou menos tétrica, quase bonita. Quando o corredor da Rebouças fez pontos muito modestos, que acumulam diversos ônibus sem dar vazão a desembarques, ³a imagem do engarrafamento e da bagunça vira um desastre de relações públicas.

Em Istambul, monotrilhos foram instalados no nível da rua, como os “trams” das cidades alemãs e suíças. Mesmo em uma cidade de 16 milhões de habitantes na Turquia, país emergente como o Brasil, houve cuidado com os abrigos feitos de vidro, com os bancos caprichados – em formato de livro – e com a iluminação. Restou menos espaço para os carros porque a ideia ali era tentar convencer na marra os motoristas a deixarem mais seus carros em casa e usarem o transporte público.

Se os monotrilhos do Morumbi, de fato, se parecerem com um Minhocão*, o Godzilla do centro de São Paulo, os moradores deveriam protestar, pedindo melhorias no projeto, detalhamento dos materiais, condições e impacto dos trilhos na paisagem urbana. ⁵Se forem como os antigos bondes, ótimo.

Mas se os moradores simplesmente recusarem qualquer ampliação do transporte público, que beneficiará diretamente os milhares de prestadores de serviço que precisam trabalhar na região do Morumbi, vai ser difícil acreditar que o problema deles não seja a gente diferenciada que precisa circular por São Paulo.

(Raul Justes Lores. *Folha de S. Paulo*, 07/10/2010. Adaptado.)

(*) Elevado Presidente Costa e Silva, ou Minhocão, é uma via expressa que liga o Centro à Zona Oeste da cidade de São Paulo.

TEXTO 2

Gosto de olhar as capas das revistas populares no supermercado nestes tempos de corrida do ouro da classe C. A classe C é uma versão sem neve e de biquíni do Yukon do tio Patinhas quando jovem pato. Lembro do futuro milionário disneyano enfrentando a nevasca para obter suas primeiras patacas. Era preciso conquistar aquele território com a mesma sofreguidão com que se busca, agora, fincar a bandeira do consumo no seio dos emergentes brasileiros.

Em termos jornalísticos, é sempre aquela concepção de não oferecer o biscoito fino para a massa. É preciso dar o que a classe C quer ler – ou o que se convencionou a pensar que ela quer ler. Daí as políticas de didatismo nas redações, com o objetivo de deixar o texto mastigado para o leitor e tornar estanque a informação dada ali. Como se não fosse



interessante que, ao não compreender algo, ele fosse beber em outras fontes. ¹Hoje, com a Internet, é fácil, está ao alcance da vista de quase todo mundo.

Outro aspecto é seguir ao pé da letra o que dizem as pesquisas na hora de confeccionar uma revista popular. Tomemos como exemplo a pesquisa feita por uma grande editora sobre “a mulher da classe C” ou “nova classe média”. Lá, ficamos sabendo que: a mulher da classe C vai consumir cada vez mais artigos de decoração e vai investir na reforma de casa; que ela gasta muito com beleza, sobretudo o cabelo; que está preocupada com a alimentação; e que quer ascender social e profissionalmente. É com base nestes números que ²a editora oferece o produto – a revista – ao mercado de anunciantes. Normal.

Mas no que se transformam, para o leitor, estes dados? Preocupação com alimentação? Dietas amalucadas? A principal chamada de capa destas revistas é alguma coisa esdrúxula como: “perdi 30 kg com fibras naturais”, “sequei 22 quilos com cápsulas de centelha asiática”, “emagreci 27 kg com florais de Bach e colágeno”, “fiquei magra com a dieta da aveia” ou “perdi 20 quilos só comendo linhaça”. Pelo amor de Deus, quem é que vai passar o dia comendo linhaça? ³Estão confundindo a classe C com passarinho, só pode.

Quer reformar a casa? Nada de dicas de decoração baratas e de bom gosto. O objetivo é ensinar como tomar empréstimo e comprar móveis em parcelas. Ou então alguma coisa “criativa” que ninguém vai fazer, ⁴tipo uma parede toda de filtros de café usados. Juro que li isso. A parte de ascensão profissional vem em matérias como “fiquei famosa vendendo bombons de chocolate feitos em casa” ou “lucro 2500 reais por mês com meus doces”. Falar das possibilidades de voltar a estudar, de ter uma carreira ou se especializar para ser promovido no trabalho? Nada. ⁵Dicas culturais de leitura, filmes, música, então, nem pensar.

Cada vez que vejo pesquisas dizendo que a mídia impressa está em baixa penso nestas revistas. A internet oferece grátis à classe C um cardápio ainda pobre, mas bem mais farto. Será que a nova classe média quer realmente ler estas revistas? A vendagem delas é razoável, mas nada impressionante. São todas inspiradas nas revistas populares inglesas, cuja campeã é a “Take a Break”. A fórmula é a mesma de uma “Sou + Eu”: dietas, histórias reais de sucesso ou escabrosas e distribuição de prêmios. Além deste tipo de abordagem também fazem sucesso as publicações de fofocas de celebridades ou sobre programas de TV – aqui, as novelas.

Sei que deve ser utopia, mas gostaria de ver publicações para a classe C que ensinassem as pessoas a se alimentar melhor, que mostrassem como a obesidade anda perigosa no Brasil porque se come mal. Atacando, inclusive, refrigerantes, redes de *fast food* e guloseimas, sem se preocupar em perder anunciantes. Que priorizassem não as dietas, mas a educação alimentar e a importância de fazer exercícios e de levar uma vida saudável. Gostaria de ver reportagens ensinando as mulheres da classe C a se sentirem bem com seu próprio cabelo, muitas vezes cacheado, em vez de simplesmente copiarem as famosas. Que mostrassem como é possível se vestir bem gastando pouco, sem se importar com marcas.

Gostaria de ler reportagens nas revistas para a classe C alertando os pais para que vejam menos televisão e convivam mais com os filhos. Que falassem da necessidade de tirar as crianças do computador e de levá-las para passear ao ar livre. Que tivessem dicas de livros, notícias sobre o mundo, ciências, artes – é possível transformar tudo isso em informação acessível e não apenas para conhecedores, como se a cultura fosse patrimônio



das classes A e B. Gostaria, enfim, de ver revistas populares que fossem feitas para ler de verdade, e que fizessem refletir. Mas a quem interessa que a classe C tenha suas próprias ideias?

(Cynara Menezes, 15/07/2011, em: <http://www.cartacapital.com.br/politica/o-que-quer-a-classe-c>)

Os Textos 1 e 2 dialogam, por abordarem

- a) a alienação da população em geral.
- b) o descaso dos mais ricos pelos mais pobres.
- c) questões que envolvem classes sociais.
- d) a passividade dos mais pobres.
- e) a convivência entre as pessoas de diferentes estratos sociais.

Comentários:

A alternativa A está incorreta, pois os textos não focam na alienação de uma classe para com outra, normalmente menos favorecida, embora esse ponto apareça.

A alternativa B está incorreta, pois o texto 2 não aborda as revistas de classe C como um formato em que as classes A e B menosprezam a C.

A alternativa C está correta, pois, sob diferentes lentes, ambos os textos abordam questões de classe. O 1 foca na relação entre classes mais altas e mais baixas e o 2, na mídia direcionada à classe média.

A alternativa D está incorreta, pois nenhum dos textos aborda as classes mais baixas como passivas.

A alternativa E está incorreta, pois o texto 2 foca na questão das revistas direcionadas à classe C.

Gabarito: C

20.(ITA/2012)

Considere as correlações entre o texto 1 e a tirinha expostas abaixo.



- I. O personagem que fala tem uma postura semelhante à de parte de moradores de Higienópolis em relação às pessoas que representariam a “gente diferenciada”.
- II. Os personagens que se encontram fora do carro no segundo quadro corresponderiam à “gente diferenciada” a que se refere parte dos moradores de Higienópolis.
- III. No segundo quadro, o carro seria comparável aos muros e fortalezas que separam parte dos moradores de Higienópolis do “Brasil real”.

Estão corretas:

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

Comentários:

A alternativa I está correta, pois a personagem manifesta que prefere se alienar da realidade menos favorecida à sua volta, tal qual os moradores de Higienópolis, que não queria que o bairro fosse “contaminado” por pessoas de realidades menos abastadas.

A alternativa II está correta, pois “gente diferenciada” se refere aos mais pobres.

A alternativa III está correta, pois o carro separa a realidade mais abastada da realidade menos favorecida da maioria da população brasileira.

Gabarito: E

21.(ITA/2012)

Considere o poema abaixo, de Ana Cristina César (1952-1983).

Fisionomia

não é mentira

é outra

a dor que dói

em mim

é um projeto

de passeio

em círculo

um malogro

do objeto

em foco



a intensidade
de luz
de tarde
no jardim
é outra
a dor que dói

O título do poema está relacionado ao eu lírico por um conflito de natureza

- a) amorosa.
- b) social.
- c) física.
- d) existencial.
- e) imaginária.

Comentários:

“Fisionomia” é o conjunto de traços que compõe o rosto de alguém. Ao unir esses traços com problemas e angústias ocorre um problema existencial: como as sensações são capazes de moldar seu rosto.

A alternativa A está incorreta, pois não é possível presumir que a dor dela seja necessariamente de amor, apenas sentimentos.

A alternativa B está incorreta, pois não há elementos que denotariam preocupação social, apenas individual, existencial.

A alternativa C está incorreta, pois a dor e angustia da personagem não é física, mas espiritual.

A alternativa E está incorreta, pois não há nada de imaginário na dor. Não é porque ela não é física que ela se torna inexistente.

Gabarito: D

Texto para as questões 23 e 24

TEXTO 1

Becos de Goiás

Beco da minha terra...

Franzino, maltrapilho,
pequeno para ser homem,
forte para ser criança.



Amo tua paisagem triste, ausente e suja.
Teu ar sombrio. Tua velha umidade andrajosa.
Teu lodo negro, esverdeado, escorregadio.
E a réstia de sol que ao meio-dia desce, fugidia,
e semeia polmes dourados no teu lixo pobre,
calçando de ouro a sandália velha,
jogada no teu monturo.

Amo a prantina silenciosa do teu fio de água,
descendo de quintais escusos
sem pressa,
e se sumindo depressa na brecha de um velho
cano.
Amo a avenca delicada que renasce
na frincha de teus muros empenados,
e a plantinha desvalida, de caule mole
que se defende, viceja e floresce
no agasalho de tua sombra úmida e calada.

Amo esses burros-de-lenha
que passam pelos becos antigos. Burrinhos dos
morros,
secos, lanzudos, malzelados, cansados, pisados.
Arrochados na sua carga, sabidos, procurando a
sombra,
no range-range das cangalhas.

E aquele menino, lenheiro ele, salvo seja.
Sem infância, sem idade.

Becos mal assombrados.

Ser indefeso, indefinido, que só se vê na minha
cidade.

Amo e canto com ternura
todo o errado da minha terra.
Becos da minha terra,
discriminados e humildes,
lembrando passadas eras...

Beco do Cisco.
Beco do Cotovelo.
Beco do Antônio Gomes.
Beco das Taquaras.
Beco do Seminário.
Bequinho da Escola.
Beco do Ouro Fino.
Beco da Cachoeira Grande.
Beco da Calabrote.
Beco do Mingu.
Beco da Vila Rica...

Conto a estória dos becos,
dos becos da minha terra,
suspeitos... mal afamados
onde família de conceito não passava.
"Lugar de gentinha" - diziam, virando a cara.
De gente do pote d'água.
De gente de pé no chão.
Becos de mulher perdida.
Becos de mulheres da vida.
Renegadas, confinadas
na sombra triste do beco.
Quarto de porta e janela.
Prostituta anemiada,
solitária, hética, engalicada,
tossindo, escarrando sangue
na umidade suja do beco.
Becos da minha terra...



Becos de assombração...
Altas horas, mortas horas...
Capitão-mor - alma penada,
terror dos soldados, castigado nas armas.
Capitão-mor, alma penada,
num cavalo ferrado,
chispando fogo,
descendo e subindo o beco,
comandando o quadrado - feixe de varas...
Arrastando espada, tinindo esporas...

Mulher-dama. Mulheres da vida,
perdidas,
começavam em boas casas, depois,
baixavam pra o beco.
Queriam alegria. Faziam bailaricos.
- Baile Sifilítico - era ele assim chamado.
O delegado-chefe de Polícia - brabeza -
dava em cima...
Mandava sem dó, na peia.
No dia seguinte, coitadas,
cabeça raspada a navalha,
obrigadas a capinar o Largo do Chafariz,
na frente da Cadeia.

Becos de assombração.
Românticos, pecaminosos...
Têm poesia e têm drama.
O drama da mulher da vida, antiga,
humilhada, malsinada.
Meretriz venérea,
desprezada, mesentérica, exangue.
Cabeça raspada a navalha,
castigada a palmatória,
capinando o largo,
chorando. Golfando sangue.

(ÚLTIMO ATO)

Um irmão vicentino comparece.
Traz uma entrada grátis do São Pedro de
Alcântara.
Uma passagem de terceira no grande coletivo de
São Vicente.
Uma estação permanente de repouso - no
aprazível São Miguel.

Cai o pano.

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

22.(IME/2019)

O poema se inicia em um processo descritivo e passa para o descritivo-narrativo. Isso se confirma pelo(a)

a) contraste entre o uso abundante de adjetivos concomitante ao parco uso de formas verbais nas primeiras estrofes em relação à recorrência de formas verbais indicativas de ação conjugadas, predominantemente, no pretérito imperfeito do modo indicativo nas estrofes finais.

b) uso de verbos conjugados na primeira pessoa do singular do modo indicativo nas primeiras estrofes em contraste com os verbos conjugados em terceira pessoa do pretérito imperfeito do indicativo nas estrofes finais.



c) frequência com que aparecem, no início do poema, palavras cujos significados estão associados à tristeza e ao abandono dos becos em contraste com o final do poema em que comparecem forças preocupadas em garantir ordem na vida pública.

d) fato de que a escritora se conforma ao processo mais tradicional na construção dos poemas.

e) necessidade de dar ao poema um tom realista, afastando-o do romantismo tradicionalmente associado às formas poéticas como um todo.

Comentário:

Como é característico da descrição, na primeira parte do texto a autora utiliza uma variedade de adjetivos. Este momento não tem outro objetivo que não o de situar o leitor em sua cidade. Depois, a poeta passa a contar uma história ocorrida na sua cidade. Por isso, a alternativa correta é alternativa A.

A alternativa B está incorreta, pois a menção aos verbos é apenas para tornar mais difícil a resolução: não há regras que digam que um gênero textual só possa ser executado de determinada maneira.

A alternativa C está incorreta, pois não há regra quanto ao significado dos adjetivos em gêneros textuais;

A alternativa D está incorreta, pois a autora não respeita regras formais esperadas neste gênero literário;

A alternativa E está incorreta, pois o poema é carregado de subjetividade.

Gabarito: A

23.(IME/2019)

Os becos descritos no poema denunciam lugares marginalizados, abandonados e, mais frequentemente, não amados. Assinale a opção em que o verso transcrito condiz com essa afirmativa.

a) “Amo tua paisagem triste, ausente, suja.” (verso 2)

b) “Amo a prantina silenciosa do teu fio de água,” (verso 9)

c) “Amo a avenca delicada que renasce” (verso 13)

d) “Amo esses burros-de-lenha” (verso 18)

e) “Amo e canto com ternura” (verso 29)

Comentários:

Fica claro na primeira estrofe o caráter marginalizado do local descrito:

“Amo tua paisagem triste, ausente e suja.



Teu ar sombrio. Tua velha umidade andrajosa.
Teu lodo negro, esverdeado, escorregadio.
E a réstia de sol que ao meio-dia desce, fugidia,
e semeia polmes dourados no teu lixo pobre,
calçando de ouro a sandália velha,
jogada no teu monturo.”

Assim, a alternativa que melhor condiz com o enunciado é alternativa A.

A alternativa B está incorreta, pois esse trecho alude à natureza, que não é necessariamente um local abandonado nem marginalizado.

A alternativa C está incorreta, pois o adjetivo “delicada” não costuma ser entendido como próximo da ideia de abando ou marginalização.

A alternativa D está incorreta, pois um burro-de-lenha é exatamente aquilo que a expressão denota: um animal que carrega madeira. Isso não remete à ideia de abandono ou marginalização.

A alternativa E está incorreta, pois o substantivo “ternura” não costuma ser entendido como próximo da ideia de abando ou marginalização.

Gabarito: A

TEXTO 2

O elefante

Fabrico um elefante
de meus poucos recursos.
Um tanto de madeira
tirado a velhos móveis
talvez lhe dê apoio.
E o encho de algodão,
de paina, de doçura.
A cola vai fixar
suas orelhas pensas.
A tromba se enovela,
é a parte mais feliz
de sua arquitetura.

Mas há também as presas,

num mundo enfastiado
que já não crê em bichos
e duvida das coisas.

Ei-lo, massa imponente
e frágil, que se abana
e move lentamente
a pele costurada
onde há flores de pano
e nuvens, alusões
a um mundo mais poético
onde o amor reagrupa
as formas naturais.

Vai o meu elefante
pela rua povoada,
mas não o querem ver



dessa matéria pura
que não sei figurar.
Tão alva essa riqueza
a espojar-se nos circos
sem perda ou corrupção.
E há por fim os olhos,
onde se deposita
a parte do elefante
mais fluida e permanente,
alheia a toda fraude.

Eis o meu pobre elefante
pronto para sair
à procura de amigos

a fugitiva imagem,
o passo desastrado
mas faminto e tocante.
Mas faminto de seres
e situações patéticas,
de encontros ao luar
no mais profundo oceano,
sob a raiz das árvores
ou no seio das conchas,
de luzes que não cegam
e brilham através
dos troncos mais espessos.
Esse passo que vai
sem esmagar as plantas
no campo de batalha,
à procura de sítios,
segredos, episódios
não contados em livro,
de que apenas o vento,
as folhas, a formiga
reconhecem o talhe,

nem mesmo para rir
da cauda que ameaça
deixá-lo ir sozinho.

É todo graça, embora
as pernas não ajudem
e seu ventre balofo
se arrisque a desabar
ao mais leve empurrão.
Mostra com elegância
sua mínima vida,
e não há cidade
alma que se disponha
a recolher em si
desse corpo sensível

E já tarde da noite
volta meu elefante,
mas volta fatigado,
as patas vacilantes
se desmancham no pó.
Ele não encontrou
o de que carecia,
o de que carecemos,
eu e meu elefante,
em que amo disfarçar-me.
Exausto de pesquisa,
caiu-lhe o vasto engenho
como simples papel.
A cola se dissolve
e todo o seu conteúdo
de perdão, de carícia,
de pluma, de algodão,
jorra sobre o tapete,
qual mito desmontado.
Amanhã recomeço.



mas que os homens ignoram,
pois só ousam mostrar-se
sob a paz das cortinas
à pálpebra cerrada.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *O Elefante*. 9ª ed. - São Paulo: Editora Record, 1983.

24.(IME/2019)

No poema, considerando o elefante fabricado artesanalmente como uma alegoria para falar da arte, mandar o elefante à rua aponta para um desejo de

- a) divulgação daquilo que até então era privado e íntimo.
- b) invisibilidade da coisa criada.
- c) anonimato e silenciamento, já que há nas ruas um burburinho incessante que acaba por silenciar tudo o que nela transita.
- d) fuga às responsabilidades do artista, pois o poeta sucumbe diante de sua inspiração.
- e) banalização dos sentimentos que inspiraram o poeta a construir seu elefante.

Comentários:

O elefante do poema alegoriza a própria ideia de obra de arte. O artista cria sua obra no seu ateliê, isolado do mundo, sem contato com outras pessoas. Até o momento em que uma obra de arte é vista pelo público, ela não diz nada. Para que ela comunique sua mensagem, deve se encontrar com as pessoas. Por isso, quando manda seu elefante para as ruas, o poeta está tentando levar à rua aquilo que antes era só seu, íntimo. Portanto, a alternativa correta é alternativa A.

A alternativa B está incorreta, pois quem manda uma obra para a rua quer que ela seja conhecida, não inviabilizada.

A alternativa C está incorreta, pois a incomunicabilidade nasce da falta de capacidade de se conectar com o próximo e à alienação do homem contemporâneo, não ao barulho das ruas.

A alternativa D está incorreta, pois a responsabilidade do artista é criar arte e comunicar sua mensagem. Mandar o elefante para a rua é cumprir com sua responsabilidade.

A alternativa E está incorreta, pois mandar a obra para a rua não banaliza o sentimento. O que prejudica a intenção do poeta é o fato de não ser possível a comunicação entre as pessoas e a arte.

Gabarito: A

25.(IME/2019)

Considere os versos 19 a 23 do poema, transcritos abaixo:

“E há por fim os olhos,



onde se deposita
a parte do elefante
mais fluida e permanente,
alheia a toda fraude.”

Abaixo, você encontrará alguns ditados populares elencados. Qual destes ditados mais se aproxima da ideia veiculada no verso 23, “alheia a toda fraude”?

- a) “Fazer o bem sem olhar a quem.”
- b) “O pior cego é aquele que não quer ver.”
- c) “Perto dos olhos, longe do coração.”
- d) “Em terra de cego, quem tem um olho é rei.”
- e) “Os olhos são a janela da alma.”

Comentários:

É nos olhos do elefante que se encontra a parte mais sincera. “alheia a toda fraude” significa “que não engana”, “afastada das enganações”. O dito “Os olhos são a janela da alma” significa que os olhos são a parte do corpo incapaz de mentir. A partir dos olhos se pode perceber o que passa no íntimo de alguém. Por isso, a alternativa correta é alternativa C.

A alternativa A está incorreta, pois “Fazer o bem sem olhar a quem” significa que se deve fazer aquilo que se crê ser certo independente de qualquer expectativa de recompensa ou escolha, fazendo o bem a qualquer um, não só a quem interessa.

A alternativa B está incorreta, pois “O pior cego é aquele que não quer ver” significa que nós mesmos nos enganamos, optando por não enxergar aquilo que não queremos. E o autoengano é o pior tipo de engano que há.

A alternativa C está incorreta, pois “Perto dos olhos, longe do coração” significa que muitas vezes algo ou alguém que está distante de nós, continua sendo objeto de nosso afeto e, por isso, está próximo do nosso coração.

A alternativa D está incorreta, pois “Em terra de cego, quem tem um olho é rei” significa que dependendo da situação se encontra em maior ou menor vantagem. É comparação com os outros e o ambiente nos torna melhores ou piores. Alguém bom em uma situação, poderia ser considerado ruim em outra.

Gabarito: E

26.(IME/2019)

O poema *O elefante*

a) anuncia, por meio da alegoria do animal, que o tamanho dos problemas dos adultos é inversamente proporcional ao tamanho do elefante, sendo, ao mesmo tempo, um poema direcionado às crianças.



b) estabelece uma relação criador/criatura e, metaforicamente, é possível falar de um paralelo entre arte/artista: o conteúdo produzido pelo artista é causa e consequência, ao mesmo tempo, do trabalho do poeta com as palavras.

c) desconecta o elefante (criação) de seu criador, retirando deste toda a sua capacidade criativa.

d) mostra a criatura, o elefante, como algo definido e único: criá-lo é tão trabalhoso que não há possibilidade de criar outros elefantes.

e) revela, metaforicamente, um descuido com o fazer poético ao descrever a deselegância do elefante mal construído, que segue pelas ruas de modo desequilibrado.

Comentários:

O elefante do poema é uma alegoria para a obra de arte. As referências à manufatura da obra são um dos índices mais explícitos dessa associação. Ao mesmo tempo, o poema é escrito na primeira pessoa, dando a entender que poderia também ser uma fala do próprio poeta, cuja obra de arte é o poema. O poeta escreve para comunicar-se com os outros, mas a impossibilidade de se comunicar é aquilo que o impulsiona, por fim, a seguir tentado criar sua obra. Assim, a alternativa correta é alternativa B.

A alternativa A está incorreta, pois o poema discute questões profundas como o papel da arte e a alienação do homem. Não é possível dizer que tal conteúdo é mais adequado para crianças apenas por se basear numa proposta lúdica.

A alternativa C está incorreta, pois criatura e criador estão absolutamente conectados. O problema é que o ser humano não consegue se conectar com a obra de arte e, por isso, sua mensagem não chega a ser passada.

A alternativa D está incorreta, pois o poema finaliza com a ideia de que o elefante volta destruído para casa, mas no dia seguinte o criador recomeçará seu trabalho, seja consertando esse elefante ou criando outro.

A alternativa E está incorreta, pois no início do poema, ao descrever a manufatura do animal, revela o extremo cuidado do artista para com sua obra.

Gabarito: B

27.(IME/2019)

Quanto à estrutura, os textos 1 e 2

a) são haicais pois transmitem imensa sabedoria em relação ao tamanho dos textos apresentados.

b) são acrósticos que cantam determinado lugar ou coisa.

c) são baladas que fazem referência a um tempo perdido.

d) são poemas modernos que apresentam versos brancos ou livres e estrofes polimétricas.



e) são sonetos e apresentam conteúdos ligados à sabedoria acumulada pelos poetas ao longo do tempo.

Comentários:

Os versos de ambos os poemas são brancos (sem rima) e livres (sem métrica). Ser polimétrico significa ser composto de versos de tamanhos diferentes. Isso ocorre em ambos os poemas. Os autores Cora Coralina e Carlos Drummond de Andrade são poetas modernos e, portanto, sua produção pode ser caracterizada como um poema moderno. Por isso, a alternativa correta é alternativa D.

A alternativa A está incorreta, pois o haicai é uma forma poética de três versos, em que o 1º verso possui 5 sílabas poéticas, o 2º verso possui 7 sílabas poéticas e o 3º verso possui 5 sílabas poéticas.

A alternativa B está incorreta, pois o acróstico é uma forma poética em que as primeiras letras do verso formam uma palavra em especial.

A alternativa C está incorreta, pois a balada é uma forma poética fixa com três estrofes de oito versos (oitavas) e uma estrofe de quatro versos.

A alternativa E está incorreta, pois o soneto é uma forma poética de 14 versos, organizados em quatro estrofes. As duas primeiras estrofes são quartetos (4 versos por estrofe) e as duas últimas estrofes são tercetos (três versos por estrofe).

Gabarito: D

28.(IME/2019)

Sobre os textos 1 e 2, analise as afirmações abaixo:

- I. descrevem um exterior cuja aparência pode ser vista como deselegante, guardando, porém, tanto os becos quanto o elefante, um interior rico em poesia e vida.
- II. revelam uma construção erudita, rígida e intelectualizada de uma narrativa poética cuja forma apresenta estrofes regulares e longas, intercaladas por estribilho.
- III. há uma relação estreita entre prosa e poesia revelada no encadeamento que oscila entre a descrição e a narração.

Está(ão) correta(s) a(s) afirmação(ões)

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

Comentários:



A afirmação I. está correta, pois ambos os poemas mostram elementos (os becos e o elefante) que apesar de não possuírem aparência agradável, possuem grande valor internamente: os becos com suas histórias e o elefante com seu valor artístico.

A afirmação II. está incorreta, pois ambos os poemas apresentam estrofes curtas e sem regularidade.

ATENÇÃO: estribilho é um conceito pouco exigido em provas. Significa uma frase ou expressão que se repete de tempos em tempos em uma construção poética, como uma espécie de bordão. O IME tende a cobrar alguns conceitos inesperados como esse.

A afirmação III. está correta, pois ambos os poemas apresentam narrativas, com personagens, enredos e conclusão.

Gabarito: C

Texto para as questões 29 e 30

Das vantagens de ser bobo

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

¹Ser bobo às vezes oferece um mundo de saída porque os espertos só se lembram de sair por meio da esperteza, e o bobo tem originalidade, espontaneamente lhe vem a ideia.

O bobo tem oportunidade de ver coisas que os espertos não veem. Os espertos estão sempre tão atentos às espertezas alheias que se descontraem diante dos bobos, e estes os veem como simples pessoas humanas. O bobo ganha utilidade e sabedoria para viver. O bobo nunca parece ter tido vez. No entanto, muitas vezes, ²o bobo é um Dostoiévski.

Há desvantagem, obviamente. Uma boba, por exemplo, confiou na palavra de um desconhecido para a compra de um ar refrigerado de segunda mão: ³ele disse que o aparelho era novo, praticamente sem uso porque se mudara para a Gávea onde é fresco. Vai a boba e compra o aparelho sem vê-lo sequer. Resultado: não funciona. Chamado um técnico, a opinião deste era de que o aparelho estava tão estragado que o conserto seria caríssimo: mais valia comprar outro. Mas, em contrapartida, a vantagem de ser bobo é ter boa-fé, não desconfiar, e portanto estar tranquilo, enquanto o esperto não dorme à noite com medo de ser ludibriado. O esperto vence com úlcera no estômago. O bobo não percebe que venceu.

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

Bobo não reclama. Em compensação, como exclama!

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

O bobo é sempre tão simpático que há espertos que se fazem passar por bobos. Ser bobo é uma criatividade e, como toda criação, é difícil. Por isso é que os espertos não



conseguem passar por bobos. ⁴Os espertos ganham dos outros. Em compensação os bobos ganham a vida. ⁵Bem-aventurados os bobos porque sabem sem que ninguém desconfie. Aliás não se importam que saibam que eles sabem.

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

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

LISPECTOR, Clarice. Das vantagens de ser bobo. Disponível em: <http://www.revistapazes.com/das-vantagens-de-ser-bobo/>. Acesso em 10 de maio de 2017. Originalmente publicado no Jornal do Brasil em 12 de setembro de 1970.

29.(IME/2018)

Considere o trecho abaixo, retirado do texto:

Bem-aventurados os bobos porque sabem sem que ninguém desconfie. Aliás não se importam que saibam que eles sabem (referência 6).

A autora discorre sobre a posse de um saber. A respeito desse saber, podemos afirmar que

- a) os bobos que se fazem de bobos estão praticando, na verdade, a sabedoria que os espertos deveriam ter.
- b) os bobos que aparentemente se fazem de bobos estão praticando, na verdade, a sabedoria dos espertos.
- c) os bobos, por serem naturalmente criativos, comprovam possuir a sabedoria necessária para vencer.
- d) os bobos, por serem naturalmente criativos, não permitem que ninguém desconfie de sua dissimulada esperteza, que nada mais é do que produto de sua criatividade; assim definimos sua estratégia para vencer na vida.
- e) os bobos acabam por se tornar espertos e, por isso, ganham as lutas da vida, já que não se importam que “saibam que eles sabem”.

Comentários:

A autora afirma que os bobos não agem pensando na opinião dos outros ou em comparar-se com os ditos “espertos”. Eles vivem o cotidiano de forma criativa e espontânea. A alternativa que melhor se adequa a essa ideia é alternativa C.

A alternativa A está incorreta, pois os bobos não “se fazem de bobos”, ou seja, seu comportamento não é fingido, mas sim espontâneo.



A alternativa B está incorreta, pois, assim como em A, não há no texto a ideia de que o bobo dissimule seu comportamento.

A alternativa D está incorreta, pois os bobos apenas vivem, sem planejar ou dissimular seus sentimentos e ações.

A alternativa E está incorreta, pois os bobos não se tornam espertos a partir desse comportamento. A autora não tenta aproximar os comportamentos no texto, como se um pudesse virar o outro.

Gabarito: C

30.(IME/2018)

Sobre as considerações a respeito de ser **esperto** vs. ser **bobo** encontradas no texto, assinale o par de análises que **destoa** das considerações feitas pela autora.

- a) Os espertos pretendem conquistar o mundo pela sagacidade; o bobo ganha o mundo por sua espontaneidade.
- b) Os espertos muitas vezes atingem seus objetivos; os bobos podem ser facilmente ludibriados.
- c) O esperto preocupa-se todo o tempo em entender o mundo para tirar proveito desse entendimento; ser bobo é sentir o mundo e tomar parte nele.
- d) Os sentimentos do esperto são mais intensos que os do bobo; o coração do bobo é pouco acessível.
- e) O esperto é prevenido; o bobo muitas vezes precisa lidar com complicações em que se mete por ser bobo.

Comentários:

No último parágrafo do texto, a autora faz referência à relação que o bobo tem com o amor em “o amor faz o bobo”. Por isso, não é possível dizer que o coração do bobo é pouco acessível. A alternativa que apresenta par de análises que destoa é alternativa D.

A alternativa A não apresenta incorreções, pois essa é a relação estabelecida ao longo do texto: o esperto se esforça para vencer enquanto o bobo só age naturalmente.

A alternativa B não apresenta incorreções, pois o texto afirma que os espertos tendem a conseguir o que querem pela audácia, enquanto os bobos, por confiarem demais, podem ser enganados.

A alternativa C não apresenta incorreções, pois o texto afirma que o esperto está sempre elaborando esquemas, enquanto o bobo apenas vive no mundo.

A alternativa E não apresenta incorreções, pois o texto afirma que os espertos planejam seus passos, enquanto o bobo faz as coisas espontaneamente.

Gabarito: D



6 Considerações finais

Fala, Bolas de fogo!

Chegamos ao fim de uma aula intensa e cheia, né? Então!

Na próxima aula? Chegaremos à morfologia. Bora que só bora!

Prof. Wagner Santos



Professor Wagner
Santos



@wagnerliteratura
@profwagnersantos

Versão	Data	Modificações
1	10/05/2021	Primeira versão do texto.

