

---

## Índice

1. Língua e Linguagem	2
2. As Funções da Linguagem	9
3. Tipologias Textuais	16
4. Intertextualidade	24
5. Figuras de Linguagem	31
6. Os Verbos	39
7. Os Pronomes	53
8. A Coesão Textual	61
9. As Classes Gramaticais	64
10. Os Gêneros Literários	79
11. Sintaxe	96
12. Correção Gramatical	110
13. Estilos de Época I	117
14. Estilos de Época II	122
15. Estilos de Época III	138

# Língua e Linguagem

Considerando as habilidades e competências do ENEM, o processo comunicativo destaca-se sob diversos aspectos. Um dos objetivos dos seus idealizadores é fazer com que o aluno perceba a importância de comunicação no mundo moderno, além de seus desdobramentos. Para iniciarmos a análise, estudaremos os conceitos de língua e linguagem.

## 1. A Linguagem

O homem não vive isolado. Relaciona-se com outros indivíduos, constituindo o que se denomina sociedade. No contato interpessoal, o processo comunicativo fundamenta as relações: alguém transmite ao outro aquilo que pensa, sente ou deseja. Da mesma maneira, o outro responde, expressando também suas emoções e suas mensagens. Os participantes estão em constante troca de papéis no ato comunicativo, assumindo diferentes identidades, que são marcadas pela linguagem e pela língua. Trata-se do que chamamos de processo comunicativo. Para que haja comunicação entre as personagens, há a necessidade de cooperação entre os participantes, além da utilização de diversas linguagens.

Um dos papéis básicos da linguagem é, portanto, comunicar. Nesse sentido, **pode-se defini-la como uma atividade humana que demonstra o pensamento por meio de sinais que permitem a interação entre as pessoas.**

Há ainda outra atribuição da linguagem: **representar** toda a realidade e todas as experiências dela recorrentes. Trata-se, portanto, do meio pelo qual o homem entende o mundo e o expressa simbolicamente.

É importante ressaltar ainda que é a linguagem é o principal fator de diferenciação entre nós e os outros animais. Estes não são capazes de estruturar o pensamento em um sistema de símbolos que podem substituir a experiência por meio de um conteúdo ilimitado e subjetivo.

O elo com a humanidade é tão forte que não há sociedade sem linguagem. Tal pensamento ainda pode ser estendido à concepção de que também não há sociedade sem comunicação.

A linguagem corporal e a expressão facial também podem ser considerados sinais que permitem o ato da comunicação. Esses sinais são o que chamamos **signos linguísticos**. Os signos apresentam duas partes, faces, inseparáveis: o significante (a imagem acústica, ou seja, os sons, além de fonemas) e o significado (que contém a ideia, o conteúdo). Por exemplo, a palavra mesa, que apresenta como significante

/meza/ (transcrição fonética) e, como significado, móvel de madeira, metal, mármore ou qualquer outro material, sustido por um ou mais pés. É preciso ter em mente que esses signos são fixados de forma arbitrária. Isso quer dizer que não há nada na realidade que indique que o “móvel de madeira, metal, mármore ou qualquer outro material, sustido por um ou mais pés” deve ser chamado de mesa. Este nome foi, portanto, escolhido convencionalmente, não havendo uma relação direta e natural entre o significante e o significado.

## 1.2. Tipos de linguagem

Quando nos comunicamos, podemos utilizar a linguagem de diversas formas. Há processos comunicativos que se concentram na expressão por meio de palavras, configurando o que chamamos de **linguagem verbal**. É o principal tipo de linguagem utilizado, ou seja, através das mensagens constituídas por palavras na forma oral ou escrita.

Outros processos trabalham com o contato sob a forma de gestos, símbolos, cores, desenhos, configurando a chamada linguagem não-verbal, já que não há a utilização de palavras. É o caso das placas de trânsito que possuem apenas imagens, por exemplo.

Há também os casos em que as placas de trânsito misturam palavras e imagens. É caso que chamamos de **linguagem mista**.

## 1.3. A Linguagem Literária

A linguagem que utilizamos nas situações cotidianas – conversando com amigos, escrevendo um relatório – ao ser comparada com o discurso literário apresenta muitas diferenças. A literatura, frequentemente caracterizada como a “arte da palavra”, em que a língua atinge sua realização máxima e mais bela, possui peculiaridades.

Para que a questão possa ser entendida melhor, leia o trecho abaixo:

*“Retórica dos namorados, dá-me uma comparação exata e poética para dizer o que foram aqueles olhos de Capitu. Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebra da dignidade do estilo, o que eles foram e me fizeram. Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá ideia daquela feição nova. Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca. Para não ser arrastado, agarrei-me às outras partes vizinhas, às orelhas, aos braços, aos cabelos espalhados pelos ombros; mas tão depressa buscava as pupilas, a onda que saía delas vinha crescendo, cava e escura, ameaçando envolver-me, puxar-me e tragar-me.”*

(Machado de Assis, *Dom Casmurro*)

A descrição dos olhos de Capitu não é feita de maneira racional e objetiva; pelo contrário, trata-se de uma escrita bastante **subjativa** e imagética. Esta linguagem mais estilizada dá-se o nome de linguagem **conotativa**; já aquela que emprega a palavra em seu sentido dicionarizado é a linguagem **conotativa**. Basta analisar ao uso que foi feito da palavra “ressaca”: seu significado em um verbete de dicionário é “movimento das ondas sobre si mesmas, quando recuam depois da rebentação.” Este não foi, porém, o sentido que o narrador utilizou.

Houve, no exemplo acima, de conotação, uma **metáfora**. Trata-se de mais uma característica da linguagem literária: a presença de **figuras de linguagem, de pensamento, de construção**. Todas elas estilizam artisticamente o que está sendo dito, trazendo efeitos variados ao texto.

Ainda nesse âmbito, podemos relacionar a temática da traição e do fingimento presentes em Dom Casmurro com as próprias bases da Literatura. Uma das características dessa arte é a chamada **mimesis**, caracterizada pela estética clássica como a **imitação** da realidade.

Tal representação do real deve seguir o princípio da **verossimilhança**, pelo qual o que está escrito deve **parecer verdadeiro** e possível para quem lê. Essas ideias também podem ser relacionadas ao famoso verso do poeta português Fernando Pessoa: “O poeta é um fingidor”.

Essas características compõem parte das singularidades do discurso literário e devem ser consideradas em quaisquer análises ou interpretações.

## 2. A língua

Ao conjunto de sinais convencionados pela sociedade, mesmo que inconscientemente, para promover a comunicação, damos o nome de **código**. Eles variam de acordo com os meios materiais que os transmitem e que os recebem, sendo exemplificados nas cores utilizadas nos sinais de trânsito, no código Morse, na Língua Portuguesa. Esta última é, na verdade, o principal código que utilizamos na sociedade brasileira. **A língua é parte essencial da linguagem, podendo ser caracterizada como um código, ou seja, como um sistema de signos e unidades que se relacionam, tais como as palavras e suas associações, que permitem o processo comunicativo de uma comunidade.**

### 2.1. As variações linguísticas

É perceptível que a língua não é utilizada da mesma forma pelos falantes. Prova disso é que no Brasil, por exemplo, algumas expressões estão presentes em uma determinada região e não são usadas em outras. Alguns fatores podem influenciar o emprego da língua, como a **região geográfica, as identidades sociais, as situações**

**sociais, os jargões profissionais.** Cada um deles gerará uma variedade diferente do idioma.

### 2.1.1. A variação diatópica:

A língua pode ser empregada diferentemente dependendo do local em que o indivíduo está. Esta variação diz respeito às diferenças linguísticas que podem ser vistas em falantes de **lugares geográficos diferentes**. A macaxeira, por exemplo, muito consumida no Norte e no Nordeste é chamada de aipim ou mandioca no Sudeste. Não se trata apenas de uma variação no léxico: questões fonéticas e gramaticais também são consideradas. Em Portugal, por exemplo, pronuncia-se a palavra “prêmio” de maneira mais aberta (“prémio”); ainda nessa questão, é possível reparar que lá a ênclise é mais utilizada na colocação pronominal que a próclise, característica do português no Brasil.

### 2.1.2. A variação diastrática:

Também chamada de variação social, ela diz respeito aos fatores relacionados à **identidade** dos interlocutores em determinado ato comunicativo. Nessa classificação, é importante observar a idade dos falantes, a classe social a que pertencem, o sexo, a escolaridade.

#### 2.1.2.1. Fator etário:

A idade dos participantes da comunicação é um dado relevante, já que, a partir dela, serão feitas escolhas linguísticas diferentes. Isso é visível na comparação entre um jovem e seu avô. O primeiro possuirá um vocabulário mais ligado à tecnologia, além de empregar gírias específicas (“maneiro”, “massa”); o segundo, também empregará, algumas vezes, um léxico diferenciado, podendo apresentar palavras como “esperto” no lugar de “maneiro”, “broto”.

#### 2.1.2.2. Fator da classe social:

Alguns usos linguísticos são indicativos de que o falante pertence a um **grupo social** mais desfavorecido na sociedade. Como exemplos, podem ser destacados: a troca do [l] pelo [r] em encontros consonantais (“grobo” no lugar de “globo”, “Framengo” no lugar de “Flamengo”), fenômeno denominado rotacismo; a assimilação do [d] pelo [n] em palavras como “cantando”, “fazendo”, que se tornam “cantano”, “fazeno”; o uso da dupla negação, presente nas frases “ninguém não viu” e “eu nem num gosto”.

#### 2.1.2.3. Fator do sexo:

As diferenças mais comuns nas falas de homens e mulheres são consideradas aqui. Estas empregariam frequentemente diminutivos, como “bonitinho”, “espertinho”, além do prolongamento de vogais para expressar determinado sentimento, como em

“adoooooooo”. Aqueles teriam um discurso mais ligado à objetividade, utilizando-se constantemente de respostas mínimas (“hmm”, “sim”, “aham”) como forma de encerrar a conversação.

#### 2.1.2.4. Fator da escolaridade:

Também ligada à classe social, trata-se de uma categoria essencial, sobretudo quando se estuda a chamada “**norma padrão**” ou “**norma culta**”. Diversas pessoas, muitas das quais não tiveram acesso adequado à Educação, costumam apresentar desvios linguísticos – como problemas na concordância verbal - em relação a ela. É essencial ressaltar que se trata apenas de mais uma norma da língua – ou seja, um conjunto de usos e costumes linguísticos -, mas que é colocado historicamente como variante de prestígio e, por isso, serve de modelos aos falantes.

No entanto, a “norma padrão” não tem em si nenhuma propriedade para que seja considerada naturalmente superior às demais. Como dito anteriormente, trata-se apenas de mais uma norma. Ao contrário das outras, foi dado a ela uma avaliação social positiva, sendo historicamente definida e passível de mudança. As demais são frequentemente estigmatizadas, em atitude de **preconceito linguístico**.

Esse posicionamento traz sérios danos à comunicação e à inserção do indivíduo na sociedade, já que toda interação se dá pela e na linguagem. Vê-se, então, que a língua também é um poderoso instrumento de poder, que pode servir tanto para excluir quanto para incluir alguém socialmente.

#### 2.1.2.5. Fator profissional:

Cada grupo profissional possui um conjunto de nomes e expressões que se ligam à atividade desempenhada. Trata-se do jargão típico de cada área. O campo do Direito, por exemplo, utilizará palavras relacionadas a leis, a artigos, a determinados documentos.

#### 2.1.3. A variação diafásica

Esta variação diz respeito ao **registro** empregado pelo falante em determinado contexto interacional. O emprego da língua também é diferente dependendo da situação em que a pessoa está inserida. Em uma palestra, por exemplo, um professor deve utilizar a **linguagem formal**, ou seja, aquela alinhada às regras gramaticais. Em uma conversa com os amigos, no entanto, esse mesmo professor pode se expressar de forma mais natural e espontânea, sem a obrigação de refletir sobre a utilização da língua, ou seja, usando a **linguagem informal ou coloquial**.

É importante ter essa variação sempre em mente para que não se criem problemas de situacionalidade. Afinal, a utilização da língua deve corresponder a uma **expectativa discursiva social**, correndo o risco de, caso contrário, sofrer uma sanção. Uma

redação dissertativo-argumentativa, por exemplo, exige do escritor a utilização de uma linguagem formal e padrão, sendo descontados possíveis coloquialismos como “pra”, “ai”.

**ATENÇÃO:**

Um aspecto bastante interessante abordado em várias provas do ENEM é a noção de que a variação é importante porque é a representação pessoal da linguagem. A língua é marca da identidade do indivíduo. O autor Celso Cunha, sobre isso, afirmou: “Na linguagem é importante o polo da variedade, que corresponde à expressão individual, mas também o é o da unidade, que corresponde à comunicação interindividual e é garantia de intercompreensão.” O autor demonstra, assim, que a língua, apesar de variável, é capaz de integrar o indivíduo em um grupo. Mais que isso: a língua caracteriza e localiza a identidade de uma pessoa e traz pertencimento ou exclusão. Além disso, devemos destacar que a variação não impede, na maioria das vezes, o processo comunicativo. Ela pode dificultar, tornar necessária uma explicação sobre determinada expressão, mas não impossibilita transmitir a informação. Ao contrário, a diversidade de variações em uma língua indica seu caráter vivo e dinâmico.

**3. Exercício resolvido**

(FUVEST)

*Ele se aproximou e com voz cantante de nordestino que a emocionou, perguntou-lhe:*

- *E se me desculpe, senhorinha, posso convidar a passear?*
- *Sim, respondeu atabalhoadamente com pressa antes que ele mudasse de ideia.*
- *E, se me permite, qual é mesmo a sua graça?*
- *Macabéa.*
- *Maca - o quê?*
- *Bea, foi ela obrigada a completar.*
- *Me desculpe mas até parece doença, doença de pele.*
- *Eu também acho esquisito, mas minha mãe botou ele por promessa a Nossa Senhora da Boa Morte se eu vingasse, até um ano de idade eu não era chamada porque não tinha nome, eu preferia continuar a nunca ser chamada em vez de ter um nome que ninguém tem mas parece que deu certo - parou um instante retomando o fôlego perdido e acrescentou desanimada e com pudor - pois como o senhor vê eu vinguei... pois é...*
- *Também no sertão da Paraíba promessa é questão de grande dívida de honra. Eles não sabiam como se passeia. Andaram sob a chuva grossa e pararam diante da vitrine de uma loja de ferragem onde estavam expostos atrás do vidro canos, latas,*



*parafusos grandes e pregos. E Macabéa, com medo de que o silêncio já significasse uma ruptura, disse ao recém-namorado:*

*- Eu gosto tanto de parafuso e prego, e o senhor?*

*Da segunda vez em que se encontraram caía uma chuva fininha que ensopava os ossos. Sem nem ao menos se darem as mãos caminhavam na chuva que na cara de Macabéa parecia lágrimas escorrendo.*

(Clarice Lispector, *A hora da estrela*).

No trecho “mas minha mãe botou ele por promessa”, o pronome pessoal foi empregado em registro coloquial.

É o que também se verifica em:

- a) “- E se me desculpe, senhorinha, posso convidar a passear?”
- b) “- E, se me permite, qual é mesmo a sua graça?”
- c) “- Eu gosto tanto de parafuso e prego, e o senhor?”
- d) “- Me desculpe mas até parece doença, doença de pele.”
- e) “- (...) pois como o senhor vê eu vinguei... pois é...”

**Resposta:** Registro coloquial é aquele descompromissado em relação às regras gramaticais. Dentre as opções, a única que apresenta uma incorreção é a letra D, já que percebemos uma frase iniciada por pronome oblíquo átono.



# As Funções da Linguagem

Quando um indivíduo estabelece comunicação com outro, há um determinado objetivo. Ele pode se comunicar para pedir informação sobre a localização de uma rua, para falar sobre sentimentos, para convencer alguém da sua opinião, etc. Os objetivos que assume são as funções da linguagem.

## 1. Os Elementos da Comunicação

Antes de estudá-las, devemos atentar para o fato de o processo comunicativo ser composto por elementos, que são: **emissor, receptor, mensagem, código, canal e contexto**. Podemos chamá-los, em outras palavras, de componentes básicos da comunicação humana. Vamos comentá-los:

- \* Emissor – é quem produz ou transmite a mensagem.
- \* Receptor – também chamado de interlocutor e de destinatário, é aquele que recebe a mensagem.
- \* Mensagem- é a informação transmitida.
- \* Código – são os sinais utilizados na comunicação (por exemplo, a língua portuguesa).
- \* Canal – meio físico através do qual se passa a mensagem.
- \* Contexto – também chamado de **referente**, é o assunto do qual a mensagem trata.

Quando se processa a comunicação, um ou mais elementos ficam em evidência, dependendo da intenção depreendida no contexto. O objetivo dos interlocutores será refletido na ênfase que dão a um daqueles elementos básicos da comunicação. Esses objetivos focalizam elementos da comunicação distintos e vão determinar as funções da linguagem em cada ato comunicativo.

## 2. As Funções da Linguagem

Observe a tirinha abaixo:



(Garfield, Jim Davis)

Podemos analisar a tirinha de acordo com os elementos da comunicação. Vemos, no último quadrinho, que Garfield é o emissor da mensagem “Mover-se requer muita força

de vontade” e que Jon é o receptor. O código é a língua portuguesa e os gestos da personagem. O canal é a voz de Garfield e o contexto é a preguiça do gato.

Quando se processa a comunicação, um ou mais elementos ficam em evidência, dependendo da intenção depreendida no contexto. O objetivo dos interlocutores será refletido na ênfase que dão a um daqueles elementos básicos da comunicação.

Observe a situação:

Mariana está no elevador do prédio em que mora e encontra com dois vizinhos. Uma senhora entra e pergunta:

– *Mariana, tudo bem?*

É muito comum que, quando encontrarmos alguém, empreguemos a expressão “tudo bem” como uma forma de cumprimento e não para saber se aquele indivíduo está realmente bem, se não aconteceu algum problema com ele.

Imaginemos, agora, outra situação: Mariana andava pela rua onde mora e havia um buraco na calçada em que estava. Por descuido, ela escorrega e torce o tornozelo. Um rapaz que passa, ao ver o acontecido, pergunta a ela:

– *Menina, tudo bem?*

Diante dessa situação, a pergunta do rapaz não é um mero cumprimento. Ele, em verdade, quer saber se Mariana se machucou ou se foi apenas um susto.

Percebemos que a mesma frase é empregada e atinge objetivos diferentes dependendo do contexto em que é empregada. Esses objetivos focalizam elementos da comunicação distintos e vão determinar as funções da linguagem em cada ato comunicativo.

## 2.1 Função Emotiva ou Expressiva da Linguagem

Observe abaixo a música “Velha infância”, dos Tribalistas:

*Você é assim  
Um sonho pra mim  
E quando eu não te vejo  
Eu penso em você  
Desde o amanhecer  
Até quando eu me deito...*

*Eu gosto de você*

*E gosto de ficar com você  
Meu riso é tão feliz contigo  
O meu melhor amigo  
É o meu amor...*

(ANTUNES, A.; BROWN, C.; MONTE, M. Tribalistas, 2002)

Alguns textos têm por tema os sentimentos do eu lírico ou do autor. Perceba que nela o eu lírico expressa diretamente o seu amor, comentando que pensa no ser amado o tempo todo. O objetivo central desse texto é expressar as sensações do emissor. É um exemplo de função emotiva. **Concentrada no emissor da mensagem**, essa função objetiva expressar os sentimentos, as emoções, as opiniões de quem constrói, passa a informação. Também denominada linguagem expressiva, algumas características são normalmente encontradas nos textos com essa função:

- \* Linguagem expressiva
- \* O uso da primeira pessoa gramatical
- \* Uso de adjetivações

## 2.2 Função Apelativa ou Conativa

Repare agora o seguinte anúncio:



Diferentemente da música, o anúncio da água mineral acima tem por objetivo a compra do produto. Há um apelo, um pedido, uma ordem, ao receptor da mensagem para que

consoma. O emissor afirma que beber água pode ser mais do que uma necessidade do ser humano. Beber água significa prazer, ao consumir a água com sabor.

Quando a intenção do emissor da mensagem é convencer, persuadir, envolver o destinatário da mensagem, estamos diante da função conativa da linguagem. Trata-se de influenciar o comportamento do destinatário. O foco da mensagem, portanto, está no **destinatário**. Os textos publicitários têm por base esse tipo de função. Algumas marcas gramaticais podem ser utilizadas nesse tipo de função, como:

- Presença de vocativo;
- Uso de segunda pessoa do discurso;
- Uso de verbos no imperativo;
- Interlocução;

A publicidade da água mineral acima apresenta o imperativo como modo verbal, o que configura a presença do receptor no texto. Note que a pessoa gramatical utilizada é a 3ª: “Entre (você)” e “Torne (você)”. Sabemos que o “você” é um pronome de tratamento e, por isso, concorda com um verbo na 3ª pessoa, mas que se refere ao receptor da mensagem (2ª pessoa), configurando, assim, a função conativa da linguagem.

Nos principais manuais sobre o assunto, o elemento da comunicação “receptor” apresenta o sinônimo “interlocutor”. Por esse motivo, quando as principais bancas de concursos mencionam a expressão “**marcas de interlocução**”, elas se referem diretamente à presença do receptor no texto e, conseqüentemente, à função conativa.

## 2.3 Função Referencial

### Novo Bolsa Família

R\$ 110,20, R\$ 104,70 ou R\$ 99,75. Um desses será o novo valor do benefício máximo do Bolsa Família. As três cifras estão em estudo pela equipe econômica do governo. Desde que foi criado, em outubro de 2003, o benefício não foi reajustado. As três opções de reajuste levam em consideração índices distintos. O valor chegaria a R\$110,20 se o governo decidisse corrigir o benefício pela inflação acumulada até o mês passado.

(O Globo, 07/01/2007)

Observe que o texto acima é totalmente diverso dos anteriores. É uma notícia que fornece à população os possíveis valores do reajuste do projeto “Bolsa Família”. Alguns textos, como esse, têm por base o **contexto** em que a mensagem está inserida e a informação que ela transmite. São exemplos de função referencial da linguagem. O foco dessa função é transmitir ao receptor dados da realidade, de uma forma objetiva e

direta. Por esse motivo, é muito utilizada nos textos informativos de jornais e revistas. Alguns aspectos gramaticais são comuns nesses textos, como:

- O uso da terceira pessoa do discurso
- Opção pelo sentido denotativo;
- Uso de linguagem clara e precisa;

## 2.4 Função Fática

Observe o trecho da música “Sinal fechado”, de Paulinho da Viola:

- “ - Olá, como vai ?
- Eu vou indo e você, tudo bem?
- Tudo bem eu vou indo correndo pegar meu lugar no futuro, e você?
- Tudo bem, eu vou indo em busca de um sono tranquilo, quem sabe...
- Quanto tempo...
- Pois é. Quanto tempo...”

Note que várias expressões dessa música, como “Tudo bem?” ou “Olá, como vai?”, são cumprimentos que denotam uma preocupação do emissor em manter contato com o interlocutor. É um exemplo de função fática. Essa tem o objetivo de testar o **canal** para iniciar, prolongar ou terminar o processo comunicativo. Possuem, ainda, a intenção de manter um ambiente de relacionamento amistoso e favorável. Os cumprimentos, como “alô” e o “ tchau” ao telefone, são outros exemplos dessa função da linguagem.

## 2.5 Função Metalinguística

Catar feijão

"Catar feijão se limita com escrever:  
jogam-se os grãos na água do alguidar  
e as palavras na da folha de papel;  
e depois, joga-se fora o que boiar.  
Certo, toda palavra boiará no papel,  
água congelada, por chumbo seu verbo  
pois para catar esse feijão, soprar nele,  
e jogar fora o leve e oco, palha e eco.

(...)”

(João Cabral de Melo Neto)

“Catar feijão” é um poema que faz parte do livro “Educação pela pedra”, de João Cabral de Melo Neto. Podemos perceber na poesia a comparação do ato de catar feijão ao de escrever. Observe que o eu lírico escreve um poema cuja temática é a própria arte da escrita. É o que chamamos de **metalinguagem** ou função metalinguística. Observamos essa função quando a mensagem tem por tema o próprio código ou quando esse é explicado por si mesmo na mensagem. O foco, portanto, é o **código**. Os dicionários são exemplos dela, já que temos a língua portuguesa como código explicando o seu próprio uso.

## 2.6 Função Poética

“VERÃO COLORIDO.  
VERÃO COLORAMA.”

(BATOM COLORAMA)

Neste anúncio, percebemos o jogo de palavras que aproxima “colorido” e “colorama”. É muito comum que alguns textos transmitam informação, ou sentimento, ou tentem convencer o interlocutor através de artifícios linguísticos que enfatizam as suas ideias. Quando percebemos que a atenção do emissor da mensagem está voltada não apenas para o conteúdo, mas também para sua construção, para sua formulação, estamos diante da função poética da linguagem. Trata-se da utilização da língua para produzir mensagens que chamem a atenção do leitor ou do ouvinte pela forma em que estão construídas. O foco nesta função é, portanto, a **mensagem**. A seleção vocabular, a arrumação e jogo de palavras, o ritmo, as figuras de linguagem marcam essa função. Muitas poesias e ditados populares apresentam, de maneira marcante, essa preocupação formal, e, por isso, podem ser tomados como exemplos também.

### ATENÇÃO:

Em um mesmo texto, diversas funções podem ser encontradas. Em um poema, por exemplo, é possível descobrir marcas tanto da função poética quanto da função emotiva. Será preciso, então, ver qual delas é predominante. Para isso, é necessário ter atenção à intenção comunicativa do escritor, saber qual era o seu objetivo quando emitiu tal mensagem.

## 3. Exercício Resolvido

1) Aponte as funções de linguagem predominantes do trecho:

“Hoje você é uma uva. Mas, cuidado, uva passa.”

(Frase extraída de uma propaganda de produto hidratante para pele.)

- a) Conativa e metalinguística
- b) Apelativa e poética
- c) Emotiva e apelativa
- d) Apelativa e referencial
- e) Poética e fática

**Resposta:** Primeiramente, é interessante destacarmos o jogo de palavras que ocorre no vocábulo uva passa (ser bonita é um estado passageiro e há a referência à uva-passa). Portanto, estamos diante de um exemplo de função poética. Além disso, por ser propaganda, percebemos a persuasão, marca da função conativa. Assinalamos, logo, a opção “b”.



# Tipologias Textuais

Identificar o tipo de texto com o qual se trabalha é fundamental na prova do ENEM. São inúmeras as questões que pedem a reflexão do aluno sobre a estrutura textual. A tipologia dos textos diz respeito à maneira pela qual eles estão constituídos linguisticamente. A partir dos elementos neles presentes – como a seleção lexical, os tempos verbais, a escolha dos advérbios, e também pelos aspectos contextuais – é possível identificar os tipos que os formam. Dividem-se em cinco: descritivo, narrativo, dissertativo, expositivo, injuntivo. Com base nessa ideia, vamos analisá-los.

## 1. O Texto Descritivo

Muitos conceituam a descrição como um texto que apresenta o objetivo de detalhar. É verdade que essa tipologia revela sim um objetivo, aliás, qualquer produção textual pressupõe uma finalidade. Porém, além de pensarmos na descrição como apresentação de minúcias, devemos considerar que é uma expressão verbal de um objeto, coisa, ser, paisagem, sentimento, através da focalização de seus elementos predominantes. A finalidade da descrição não é apenas o detalhamento. A partir dela, pretende-se transmitir uma impressão que a coisa descrita desperta em nossa mente, através dos sentidos. É mais do que um simples detalhamento de imagem; é, na verdade, uma formação de imagem a partir de um ponto de vista.

É necessário, para se construir uma descrição coerente, escolher os detalhes, saber reorganizá-los, a fim de construir uma imagem. Descrevem-se os traços característicos para que o leitor consiga diferenciar o que está sendo descrito de outros que sejam semelhantes. O foco desta tipologia são as características do objeto. Além disso, é importantíssimo que se apresente o elemento progressivamente, detalhe por detalhe, com o objetivo de o leitor formar uma imagem unificada. Sobre essa ordem, afirma Othon M. Garcia:

“Não se faz a descrição de uma casa de maneira desordenada, ponha-se o autor na posição de quem dela se aproxima pela primeira vez; comece de fora para dentro, à medida que vai caminhando em sua direção e percebendo pouco a pouco os seus traços mais característicos com um simples correr d’olhos: primeiro, a visão de conjunto, depois, a fachada, a cor das paredes, as janelas e portas, anotando alguma singularidade expressiva (...). Mas não se esqueça de que percebemos ou observamos com todos os sentidos, e não apenas com os olhos. Haverá sons, ruídos, cheiros (...) Continue assim o observador: entre na casa, examine a primeira peça, a posição dos móveis, a claridade do ambiente (...). Seria absurdo começar pela fachada, passar à

cozinha, voltar à sala de visitas, sair para o quintal regressar para um dos quartos, olhar depois para o telhado, ou notar que as paredes de fora estão descascadas.”

*(Comunicação em prosa moderna)*

Essa ordenação da qual fala Othon M. Garcia norteará a organização e separação dos parágrafos.

## 1.1 Tipos de Descrição

### 1.1.1 A Descrição Objetiva

Muitas vezes, os elementos que são detalhados são retratados de maneira racional, sem ligação com os sentimentos de quem os descreve. Busca-se uma representação da realidade que seja clara e exata.

Exemplo: A casa era velha, as paredes estavam descascando e tudo fora abandonado há muito tempo.

### 1.1.2 A Descrição Subjetiva

Nesta, nota-se o ponto de vista do observador, suas preferências, que faz com que veja apenas o que quer ou pensa ver e não aquilo que seria observável por qualquer indivíduo. As emoções de quem narra invadem a descrição, trazendo aspectos bastante pessoais.

Exemplo:

O dia estava cansativo, a Lagoa parecia menos bela, tudo estava fora do lugar.

## 2. O Texto Narrativo

A tipologia narrativa focaliza os fatos de determinado acontecimento. Aborda o desenvolvimento de ações no tempo. Tradicionalmente, o texto narrativo responde a sete perguntas: “o que aconteceu?”, “com quem?”, “quando?”, “onde?”, “como?”, “por quê?”, “e daí?” (as consequências).

Além disso, é importante diferenciar a história que é narrada do discurso. Esta se refere à maneira pela qual os fatos são apresentados, estando bastante ligada ao estilo, enquanto aquela se refere à sequência de episódios ocorridos.

São seis os elementos básicos da narração: personagens, narrador, tempo, espaço, foco narrativo e enredo. Vamos comentá-los.

## **2.1. Elementos da Narrativa**

### **2.1.1. Tempo**

O tempo localiza o leitor quanto aos fatos e favorece uma melhor compreensão textual. Ele pode ser de dois tipos:

- Tempo cronológico: aquele que é avaliado pelas medidas tradicionais (como o relógio ou divisão em anos, meses, semanas) ou o que é medido pela natureza (passagem do dia para a noite, por exemplo).

- Tempo psicológico: é um tempo que pertence ao mundo interior do personagem e que, por isso, não pode ser medido racionalmente. Tem relação com a subjetividade: é relativo de acordo com as emoções (um minuto pode parecer mais longo do que um ano para o personagem).

### **2.1.2. O Espaço**

O espaço na narrativa é o lugar onde são desenvolvidas as ações da narrativa. A ambientação da narrativa pode até mesmo classificar a obra. Comentamos, por exemplo, os romances regionalistas, que são assim denominados por estarem enquadrados em uma região específica.

### **2.1.3. O Enredo**

O enredo é a trama, é o desenrolar dos acontecimentos. É a história que é contada na narrativa.

### **2.1.4. A Personagem**

São os participantes ou seres ficcionais que agem e se relacionam na narrativa. Podem ser uma pessoa, um animal, um objeto. A personagem principal de uma trama é chamada de protagonista. É muito comum que ele se defronte com um antagonista, o que gerará conflitos.

### 2.1.5. O Narrador

É quem conta todos os acontecimentos da narrativa. O narrador é geralmente classificado em três tipos (três focos narrativos mais comuns):

- Narrador personagem: é aquele que participa da história como personagem principal ou como secundário. Observe o exemplo abaixo:

*“Quando voltei a casa era noite. Vim depressa, não tanto, porém, que não pensasse nos termos em quealaria ao agregado. Formulei o pedido de cabeça, escolhendo as palavras que diria e o tom delas, entre seco e benévolo. Na chácara, antes de entrar em casa, repeti-as comigo, depois em voz alta, para ver se eram adequadas e se obedeciam às recomendações de Capitu: ‘Preciso falar-lhe, sem falta, amanhã; escolha o lugar e diga-me.’”*

(ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*)

Esse tipo de narrador consegue transmitir maior subjetividade ao texto, pois está envolvido emocionalmente com a ação relatada. Por esse mesmo motivo, seu relato é bastante parcial e não pode ser tomado totalmente como verdadeiro. Dom Casmurro, narrador do trecho acima, é um excelente exemplo dessa relatividade de quem narra, já que não é possível saber se o que diz aconteceu tal e qual ou se é algo criado a partir de seus ciúmes.

- Narrador onisciente ou observador:

Trecho I

*“Um criado trouxe o café. Rubião pegou na xícara e, enquanto lhe deitava açúcar, ia disfarçadamente mirando a bandeja, que era de prata lavrada. Prata, ouro, eram os metais que amava de coração; não gostava de bronze, mas o amigo Palha disse-lhe que era matéria de preço, e assim se explica este par de figuras que aqui está na sala, um Mefistófeles e um Fausto. Tivesse, porém, de escolher, escolheria a bandeja – primor de argenteria, execução fina e acabada.”*

(ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*)

Trecho II

*“Ninguém ali sabia ao certo se a Machona era viúva ou desquitada, os filhos não se pareciam um com os outros. A Das Dores sim afirmavam que fora casada e que largara*

*o marido, para meter-se com um homem do comércio (...)*”  
(AZEVEDO, Aluisio. *O cortiço*)

No primeiro, observe que o narrador conhece os fatos de que está falando. Além de contar o acontecimento, relata os sentimentos, os desejos, dos personagens. Esse é o que configuramos como narrador onisciente, ou seja, aquele que não participa das ações, mas que conhece até mesmo os pensamentos dos personagens.

Já no segundo trecho, nota-se um narrador mais objetivo. É aquele que chamamos de observador. Ele não conhece toda a história, com detalhes. É apenas capaz de relatar os fatos à medida que eles vão acontecendo.

## 2.2. Os Tipos de Discurso

A forma como o narrador expõe a voz de outros falantes no texto (personagens) sugere o discurso direto, o discurso indireto ou o discurso indireto livre.

- Discurso direto: as falas das personagens são reproduzidas integralmente no texto. São introduzidas por travessão e apresentam, geralmente, um verbo de elocução, seguido de dois pontos. Observe o exemplo:

### COISAS INCRÍVEIS NO CÉU E NA TERRA

*De uma feita, estava eu sentado sozinho num banco da Praça da Alfândega quando começaram a acontecer coisas incríveis no céu, lá para as bandas da Casa de Correção: havia uns tons de chá, que se foram avinhando e se transformaram nuns roxos de insuportável beleza. Insuportável, porque o sentimento de beleza tem de ser compartilhado. Quando me levantei, depois de findo o espetáculo, havia umas moças conhecidas, paradas à esquina da Rua da Ladeira.*

*- Que crepúsculo fez hoje! - disse-lhes eu, ansioso de comunicação.*

*- Não, não reparamos em nada - respondeu uma delas. - Nós estávamos aqui esperando Cezimbra.*

*E depois ainda dizem que as mulheres não têm senso de abstração...*

(Mário Quintana)

- discurso indireto: caracteriza-se pela reprodução da fala do personagem da forma como o narrador elabora. Repare que no discurso indireto também há a presença dos verbos de elocução, seguido de uma oração subordinada (que é a fala do

personagem). Observe o exemplo e note que o diálogo é reproduzido para o leitor sob as palavras do narrador:

*“E ria, de um jeito sombrio e triste; depois pediu-me que não referisse a ninguém o que se passara entre nós; ponderei-lhe que a rigor não se passa nada.”*

(Machado de Assis)

- Discurso indireto livre: combina algumas características do discurso direto com outras do indireto. As falas das personagens são reproduzidas integralmente, mas não há a presença de marcas típicas do discurso direto (travessão, dois pontos, verbo de elocução), nem do discurso indireto (verbo de elocução, oração subordinada).

*“Sinhá Vitória falou assim, mas Fabiano franziu a testa, achando a frase extravagante. Aves matarem bois e cavalos, que lembrança! Olhou a mulher, desconfiado, julgou que ela estivesse tresvariando”.*

(Graciliano Ramos).

### 3. O Texto Dissertativo

A finalidade dessa tipologia é debater um assunto, a partir de um recorte de tema proposto. O foco dele está, normalmente, no argumento. São dois os seus tipos:

#### 3.1. Tipos de Dissertação

##### 3.1.1. A Dissertação Expositiva

O que caracteriza esse texto é a intenção de sistematizar informações para fins didáticos. O autor, com a autoridade de especialista, dirige-se a um destinatário, muitas vezes, leigo, o que praticamente exclui a possibilidade de contestação, por se considerar que ele dará ao autor uma espécie de credibilidade.

Exemplo:

*“O sistema presidencial de governo nasceu nos Estados Unidos com a constituição de 1787, na Convenção de Filadélfia. Sua formação teórica foi precedida de fato histórico; não sendo, pois, obra de nenhum arranjo ou convenção teórica. Sustenta-se que o presidencialismo é o poder monárquico na versão republicana. O presidencialismo, ao contrário do parlamentarismo, é demarcado por uma rígida separação de Poderes, assentada na independência orgânica e na especialização funcional.”*

Fonte: [http://www.clubjus.com.br/?colunas&colunista=779\\_&ver=137](http://www.clubjus.com.br/?colunas&colunista=779_&ver=137)

### 3.1.2. A Dissertação Argumentativa

Essa tipologia visa a persuadir o leitor de uma tese, para a qual o argumentador procura direcionar o indivíduo que ele tenha escolhido como alvo da argumentação. Para alcançar tal objetivo, utiliza-se do autor de justificativas para sua tese, ou seja, formas de embasar a sua opinião: os famosos argumentos. Observe o exemplo transcrito abaixo:

Meio-ambiente e tecnologia: não há contraste, há solução.

(Fragmento)

*Uma das maiores preocupações do século XXI é a preservação ambiental, fator que envolve o futuro do planeta e, conseqüentemente, a sobrevivência humana. Contraditoriamente, esses problemas da natureza, quando analisados, são equivocadamente colocados em oposição à tecnologia. O paradoxo acontece porque, de certa forma, o avanço tem um preço a se pagar. As indústrias, por exemplo, que são costumeiramente ligadas ao progresso, emitem quantidades exorbitantes de CO<sub>2</sub> (carbono), responsáveis pelo prejuízo causado à Camada de Ozônio e, por conseguinte, problemas ambientais que afetam a população.*

Fonte: <http://centraldasletras.blogspot.com/2009/03/modelo-de-dissertacaoargumentativa-em.html>

## 4. O Texto Expositivo

Este tipo tem como foco a transmissão de uma informação ao leitor. Para isso, o texto é construído a partir de ordenações lógicas que visem explicar determinado assunto. A logicidade, explicitada por meio de conectores, se faz necessária para que o que está sendo dito seja corretamente compreendido. Além disso, será comum que explicações sejam analisadas, conceitos apresentados,

A linguagem apresentada pode ser classificada, então, como bastante objetiva e precisa. Destaca-se, ainda, que essa tipologia não apresenta juízos de valor sobre a informação.

Os gêneros em que esse tipo pode ser encontrado são: bulas de remédio, notícias de jornal, livros didáticos, editais, informativos.

Exemplo:

*“USO ORAL*

*USO ADULTO e PEDIÁTRICO ACIMA DE 7 ANOS DE IDADE.*



*Composição – Cada comprimido efervescente contém 327 mg de carbonato de cálcio, 1000 mg de lactogliconato de cálcio (equivalentes a 260 mg de cálcio ionizável) e 1000 mg de ácido ascórbico (vitamina C).*

*Excipientes – bicarbonato de sódio, ácido cítrico, sacarose (2 g), aromas cítrico e amargo francês, sacarina, sódica, polietilenoglicol 4000 e betacaroteno.”*

### **ATENÇÃO:**

É comum o haver confusão entre a tipologia expositiva e a descritiva. Para desfazer tal dúvida, recomenda-se que a intenção comunicativa seja sempre analisada. O objetivo do texto precisa ser levado em conta na classificação: o foco estava na descrição ou na transmissão da informação?

## **5. O Texto Injuntivo**

Esta tipologia apresenta prescrições de comportamentos e ações. O foco de um texto assim é a ordem. Estão presentes nele verbos sobretudo no imperativo, mas também no infinitivo e no futuro do presente. Para que os comandos sejam passados, haverá um encadeamento sequencial a partir de articuladores textuais e conectivos.

Alguns gêneros característicos desse tipo são: receitas culinárias, manuais de instrução, regras, textos religiosos.

Exemplo:

*Modo de preparo:*

*Derreta o chocolate com água quente. Em seguida, mexa até que a mistura esteja razoavelmente lisa. Adicione meia xícara de açúcar para continuar mexendo por alguns poucos minutos, não mais que três. Após essa etapa, diminua o fogo para, logo depois, cessá-lo por completo e deixar esfriar. Enquanto isso acontece, passe para a manteiga e comece a batê-la. (...)*

### **ATENÇÃO:**

Em um mesmo texto, encontram-se tipos diversos. Em um manual de instruções, por exemplo, estarão presentes os tipos expositivo e injuntivo. Este caracterizará a parte das instruções, enquanto aquele estará presente nos componentes, nas partes que compõem o objeto. É preciso, então, atentar para qual sequência do texto está sendo analisada.

## Intertextualidade

Uma das principais características de um bom leitor é sua capacidade de relacionar o que está lendo com outras manifestações artísticas, com outros contextos, com outras ideias. Esta é a chamada **intertextualidade**. Tal conteúdo é constantemente exigido nas provas de Vestibular, já que aponta também para uma boa interpretação textual. Observemos, então, o exemplo a seguir para melhor compreendermos esse conceito.

### *Bom conselho*

*Ouçã um bom conselho  
Que eu lhe dou de graça  
Inútil dormir que a dor não passa  
Espere sentado  
Ou você se cansa  
Está provado, quem espera nunca alcança  
Venha, meu amigo  
Deixe esse regaço  
Brinque com meu fogo  
Venha se queimar  
Faça como eu digo  
Faça como eu faço  
Aja duas vezes antes de pensar  
Corro atrás do tempo  
Vim de não sei onde  
Devagar é que não se vai longe  
Eu semeio o vento  
Na minha cidade  
Vou pra rua e bebo a tempestade*

(Chico Buarque)

Essa música de Chico Buarque, como tantas outras, é muito bem elaborada. Nela, são perceptíveis **referências** a vários provérbios. Nos dois primeiros versos, há uma desconstrução de “Se conselho fosse bom, ninguém dava, vendia”. No terceiro “Inútil dormir que a dor não passa”, alude-se a “Durma que a dor passa”, dentre outros exemplos. Através desse processo de oposição semântica aos ditados, Chico Buarque **constrói o seu texto com base em outros**.

Quantas vezes, ao lermos um texto ou vermos uma determinada propaganda, temos a sensação de lembrarmos de outros textos conhecidos. A essa relação que se estabelece entre textos, em que um deles faz referência a elementos existentes no outro, damos o nome de **intertextualidade**. Trata-se da possibilidade de os textos serem criados a partir de outros.

Esse diálogo entre textos, que podem ser de natureza verbal ou não-verbal, foi assim definido por Fiorin e Savioli (1996): “Todo texto é produto de criação coletiva: a voz do seu produtor se manifesta ao lado de um coro de outras vozes que já trataram do mesmo tema e com as quais se põe em acordo ou desacordo.”

Normalmente, em concursos, são oferecidos aos candidatos os textos que foram relacionados. No entanto, **o conhecimento de mundo** do leitor é fundamental para o pleno entendimento dos textos que contam com o recurso da intertextualidade. Quem desconhece a referência faz uma leitura limitada, pois não avalia as intenções do autor ao lançar mão dela. Quanto mais experiente for o leitor (entenda-se como leitor experiente aquele que leu muito e bem) mais possibilidades terá de entender os caminhos percorridos (e os textos visitados) por um determinado autor em sua produção.

## 1. Tipos de Intertextualidade

São inúmeras as relações de intertextualidade. Algumas passam por textos que abordam o mesmo tema, outras, por textos que fazem alusão a determinada obra. Vamos ver alguns. Nossos exemplos serão baseados na famosíssima “Canção do Exílio”, escrita por Gonçalves Dias, em 1843.

Texto I

*Canção do exílio*

Kennst du das Land, wo die Citronen blühen,  
Im dunkeln Laub die Gold-Orangen glühen?  
Kennst du es wohl? — Dahin, dahin!  
Möcht ich... ziehn.  
(Goethe)

*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 desfrute os primores  
Que não encontro por cá;  
Sem qu'inda aviste as palmeiras,  
Onde canta o Sabiá*

(Gonçalves Dias)

### 1.1. Citação

É uma transcrição do outro texto, marcada por aspas ou itálico.

Texto II

*(...)  
Deitado eternamente em berço esplêndido,  
Ao som do mar e à luz do céu profundo,  
Fulguras, ó Brasil, florão da América,  
Iluminado ao sol do Novo Mundo!*

*Do que a terra mais garrida  
Teus risos, lindos campos têm mais flores;  
"Nossos bosques têm mais vida",*

*"Nossa vida" no teu seio "mais amores".*  
(...)

Repare os dois textos: o I e o II, que é um trecho do nosso Hino Nacional, escrito por Joaquim Osório Duque-Estrada, em 1909. Nessa segunda parte do Hino, podemos perceber que versos ou partes de versos aparecem entre aspas. Além disso: esses trechos são, na verdade, transcrições de versos da segunda estrofe da Canção do Exílio. São exemplos de citações.

### 1.2. Epígrafe

Epígrafe (do grego *epi*= posição superior + *graphé* = escrita) é uma **citação que inicia um texto**. É o que podemos perceber no início do texto I. Gonçalves Dias abriu seu poema com uma citação de Goethe, que apresenta uma forte relação temática com a obra do romântico brasileiro (fala também da exaltação da natureza da pátria). Abaixo, o trecho foi traduzido para uma melhor compreensão:

*"Conheces a região onde florescem os limoeiros?  
laranjas de ouro ardem no verde escuro da folhagem;  
conheces bem? Nesse lugar,  
eu desejava estar"*

(Mignon, de Goethe)

### 1.3. Paráfrase

É a reprodução das ideias de um texto. Na paráfrase, sempre se mantêm os conteúdos do texto original, mas elas são acrescidas de comentários e impressões. Pode-se dizer que parafrasear **é dizer com outras palavras o que um texto transmitiu**. É uma espécie de releitura da obra.

Observe a paráfrase da "Canção do Exílio", que foi feita por Casimiro de Abreu.

*"Eu nasci além dos mares:  
Os meus lares,  
Meus amores ficam lá!  
- Onde canta nos retiros  
Seus suspiros,  
Suspiros o sabiá!"*

### 1.4. Paródia

É uma forma de intertextualidade em que se observa a manutenção de estruturas e expressões do texto original, acompanhada por **alteração de sentido**, com intuito crítico, irônico. Observe no trecho abaixo como o poeta gaúcho Mário Quintana altera o conceito de nacionalismo de Gonçalves Dias.

*“Minha terra não tem palmeiras...  
E em vez de um mero sabiá,  
Cantam aves invisíveis  
Nas palmeiras que não há.”*

Repare que o intuito de Mário Quintana é totalmente diverso ao do autor romântico, já que não há exaltação da pátria no texto do modernista. Porém, a referência à Canção do Exílio é muito clara a partir da manutenção de expressões (“Minha terra”, “palmeiras”, “sabiá”, “aves”).

### 1.5. Hipertexto

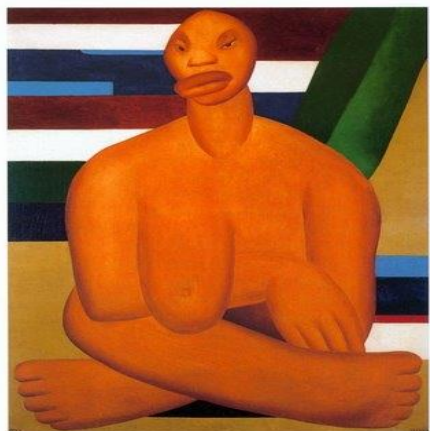
Tradicionalmente, a leitura é feita linearmente: de cima para baixo, da esquerda para a direita. No entanto, a tecnologia nos permite uma outra forma de ler. Em uma página na internet, por exemplo, podemos ser remetidos a uma outra, através de um link. A esse tipo de **leitura não-linear**, intimamente relacionada ao mundo tecnológico, damos o nome de hipertexto.

São ainda considerados formas de intertextualidade outros procedimentos. Dentre eles, temos: **a tradução**, **o resumo** (busca captar as ideias essenciais de um texto), **a síntese** (trabalha com palavras-chave, frase-chave e esquemas de tópicos), **pastiche** (imitação do estilo de um escritor, podendo haver até cópias de trechos do texto-base).

## 1.5 Exercícios Resolvidos



Esboço para A Negra, de Tarsila do Amaral, 1923



A Negra, de Tarsila do Amaral, 1923

Pai João  
(Fragmento)

"A filha de Pai João tinha um peito de  
Turina para os filhos de loiô mamar:  
Quando o peito secou a filha de Pai João  
Também secou agarrada num  
Ferro de engomar.  
A pele do Pai João ficou na ponta  
Dos chicotes.  
A força de Pai João ficou no cabo  
Da enxada e da foice.  
A mulher de Pai João o branco  
A roubou para fazer mucamas."

(Jorge de Lima)

1) Como se dá a intertextualidade entre as telas e o poema?

2) Em relação às telas, responda:



- A) Qual a provável atividade da negra retratada por Tarsila?
- B) Como poderíamos interpretar as pernas cruzadas da negra?
- C) A Negra é considerada a primeira pintura efetivamente moderna realizada por um artista brasileiro. Foi esboçada e concluída em 1923, quando Tarsila estudava pintura em Paris. No entanto, é uma obra tipicamente tropical. Que elemento da tela reforça essa ideia?

**Respostas:**

1) Espera-se que o aluno perceba que o diálogo se estabelece pelo tema: tanto as pinturas como o poema denunciam a péssima condição de vida dos negros numa sociedade escravocrata (ou de herança escravocrata).

2)

- a) O enorme seio, que parece projetar-se além da tela, sugere uma ama de leite.
- b) É possível entender que a negra está protegendo seu sexo, como se quisesse impedir qualquer abuso.
- c) A imensa folha de bananeira.

## Figuras de linguagem

A linguagem pode ser empregada e manuseada de muitas maneiras. Na produção de um relatório técnico, por exemplo, preza-se por um estilo mais objetivo e denotativo. Já em obras literárias, o que irá predominar é o estilo mais subjetivo e conotativo. É por isso que, em contos, romances, poemas, crônicas, estão presentes as chamadas **figuras de linguagem**. A partir delas, os autores dão ainda mais expressividade aos seus textos, construindo frases de maneira original e focalizando a função poética.

Observemos o exemplo abaixo:

Você é linda.

Você é linda como uma flor.

As duas frases têm, na prática, a mesma intenção: fazer um elogio à pessoa. No entanto, a segunda é mais expressiva, já que estabelece uma comparação entre características da pessoa e da flor. Para estabelecer o relacionamento entre os elementos, utilizou-se uma figura de linguagem.

Normalmente, as figuras de linguagem ressaltam o valor conotativo da linguagem. Conotativo pode ser entendido como o sentido que ultrapassa a significação primeira, literal, original, denotativa. É a nova significação que uma palavra pode assumir em determinada situação comunicativa. O uso das figuras pode ser compreendido a partir da noção de que são recursos para que se ultrapasse o significado mais comum.

Neste capítulo, estudaremos as principais figuras de linguagem possíveis na prova do Enem, separadas **figuras de palavras, de pensamento e de construção**.

### 1. Figuras de Palavras

Segundo o dicionário Houaiss, as figuras de palavras são aquelas que “...estão relacionadas com a mudança de sentido das palavras.” O emprego de uma palavra em determinado contexto altera sua significação habitual.

#### 1.1. Comparação ou símile

Consiste na aproximação de elementos, em função de algo comum entre eles, associados a partir de um **conectivo** que ressalta a relação.

Exemplo:

*“Alegria é assim **como** a luz no coração.”*

(Vinícius de Moraes)

Podemos observar, no exemplo de Vinícius de Moraes, a associação entre um sentimento (alegria) e a luz que ilumina o coração.

### 1.2. Metáfora

Aristóteles assim a definiu: “consiste em transportar para uma coisa o nome da outra (...) uma espécie de comparação à qual falta a locução comparativa.”. Pode ser compreendida como uma mudança de um termo para um contexto de significação que não lhe é atribuído comumente. É uma espécie de comparação em que o elemento conectivo não aparece explicitamente. Os termos utilizados pertencerão a campos semânticos distintos.

Exemplo:

*“O poema é uma bola de cristal. Se apenas enxergares nele o teu nariz, não culpes o mágico.”*  
(Mário Quintana)

### 1.3. Metonímia

Do grego *metonymía*, que significa “além do nome”, “mudança de nome”, ocorre quando há a substituição de um termo por outro que **pertence ao mesmo campo semântico**, mantendo uma noção de contiguidade (parte pelo todo, continente pelo conteúdo, marca pelo produto, autor pela obra).

Vamos observar alguns exemplos:

#### 1.3.1. A parte pelo todo

Ele tem duzentas cabeças de gado.

#### 1.3.2. O continente pelo conteúdo

Bebi três copos.

#### 1.3.3. O autor pela obra

Leio muito Machado de Assis.

#### 1.3.4. A marca pelo produto

Compre gilete no supermercado.

#### 1.3.5. O concreto pelo abstrato

Ele não está com a cabeça muito boa.

#### 1.3.6. O singular pelo plural

O brasileiro não desiste nunca!

### 1.4. Sinestesia

É quando se mesclam várias sensações percebidas por órgãos diferentes do sentido numa

mesma frase.

Exemplo:

*“... agora, o **cheiro áspero** das flores...”*

(Cecília Meireles)

O trecho em destaque mistura o cheiro (olfato) à sensação de áspero (tato).

## 2. Figuras de Pensamento

Originam-se da diferença entre o sentido literal de uma expressão linguística e os verdadeiros objetivos do enunciador (ironia, por exemplo) e também de um realce que é dado a uma determinada **ideia** (hipérbole, por exemplo). Vamos comentar algumas:

### 2.1. Ironia

Consiste em dizer o contrário do que se está pensando.

Exemplo:

*“(...) o velho começou a ficar com aquela bonita tonalidade cadavérica.”*

(Stanislaw Ponte Preta)

Certamente, o narrador não acha bonita a cor de um cadáver. Ele fala o contrário do que pensa.

### 2.2. Personificação ou Prosopopeia

É quando se dá atribuição de seres animados a seres inanimados ou características humanas a animais ou objetos.

Exemplo:

*“O verde mar morria na praia e os coqueiros choravam ao vento.”*

(Jorge Amado)

### 2.3. Gradação

São ideias em ascendência ou descendência que ficam em evidência em uma frase. Quando dispostas em ordem crescente, temos o clímax; quando em ordem decrescente, o anticlímax.

Exemplo:

Estudava cada vez mais com o objetivo de dominar a minha casa, o bairro, a cidade, o país e, quem sabe, o mundo.

### 2.4. Antítese

Do grego *anti*, “contra”, + *thesis*, “afirmação”, é a figura pela qual se evidencia a oposição entre duas ou mais **palavras** ou ideias.

Exemplo:

*“O Pensamento **ferve**, e é um turbilhão de **lava**  
A Forma, **fria** e espessa, é um sepulcro de **neve**...  
E a Palavra **pesada** abafa a ideia **leve**,  
Que, perfume e clarão, refulgia e voava.”*

(Olavo Bilac)

No texto, podemos opor, diretamente, os pares de vocábulos: ferve e fria; lava e neve; pesada e leve. Pesada e leve são antônimos, o que destaca a oposição das ideias. No entanto, nem sempre as antíteses são construídas a partir de palavras.

## 2.5. Paradoxo ou oxímoro

Em algumas situações, é perceptível que a associação de ideias ou conceitos contrários cria verdadeiras contradições. É o que chamamos de paradoxo. Para o professor Rocha Lima: “Todo paradoxo encerra, em última análise, uma antítese, porém uma antítese especial, que, em vez de opor, **enlaça ideias contrastantes**.” Em outras palavras, pode-se dizer que o paradoxo é uma oposição no mesmo ser (por exemplo, “um quarto claro e escuro”)

Exemplo: “Teu mesmo amor me mata e me dá vida.”

## 2.6. Hipérbole

É a figura de linguagem que consiste no **exagero** da expressão com o intuito de realçar uma ideia. Interessante destacarmos que a hipérbole é tanto usada no discurso oral, do cotidiano, como nos textos literários. Note o uso da figura nos trechos abaixo:

Exemplos:

Já lhe pedi um milhão de vezes para não fazer isso.

*“Legiões de homens negros como a noite.”* (Castro Alves)

## 2.7. Eufemismo

Do grego *euphemismós*, que significa “dizer bem, agradavelmente”, a figura pode ser entendida como o uso de palavras ou expressões que são empregadas em lugar de outras que são consideradas desagradáveis ou excessivamente fortes.

Exemplos:

“Ele tinha 85 anos e sofria de *mal incurável*, libertou-se.” (Rachel de Queiroz)

Minha filha faltou com a verdade mais uma vez.

Ele está descansando em paz agora.

### 3. Figuras de Construção ou de Sintaxe

Segundo o dicionário Houaiss, “figura pela qual a construção da frase se afasta, de algum modo, do modelo de uma estrutura gramatical, para dar destaque significativo, como processo estilístico, a algum membro da frase.”

#### 3.1. Anáfora

É a repetição de palavra ou expressão no início de versos. Pode ocorrer também na prosa, quando iniciamos as orações ou períodos por uma mesma palavra ou expressão.

Exemplo:

“Está sem mulher  
Está sem discurso  
Está sem carinho”

(Carlos Drummond de Andrade)

“Quando fazem os ministros o que fazem? Quando respondem? Quando deferem? Quando despacham? Quando ouvem?”

(Pe. Antônio Vieira)

#### 3.2. Aliteração

É a repetição de sons consonantais.

Exemplo:

“Vozes veladas, veludosas vozes...”

(Cruz e Souza)

#### 3.3. Assonância

É a repetição de sons de natureza vocálica.

Exemplo:

“Rua  
torta,  
Lu  
morta.  
Tua  
porta.”

(Cassiano Ricardo)

#### 3.4. Elipse

Ocorre quando há omissão de termos que se podem subentender facilmente pelo contexto.

Exemplo: Estudamos para a prova. (Omissão do pronome “nós”)

### 3.5. Zeugma

Ocorre quando há a omissão de um termo que já apareceu na frase. É uma elipse de um termo já mencionado.

Exemplo: Ana lê muito; ele, pouco. (Omissão do verbo “lê”)

### 3.6. Silepse

Figura em que a **concordância é feita pelo sentido** e não pela norma gramatical. É por esse motivo que pode ser chamada também de **concordância ideológica** ou figurada. Existem três tipos de silepses:

**3.6.1. Silepse de número:** podemos observar essa concordância ideológica de número em muitos casos. O mais comum ocorre quando o sujeito expressa uma ideia coletiva. Observe o exemplo abaixo:

O casal não aceitou a proposta, mas assumiram as consequências.  
“Morreram Chico Anysio”

Temos, no período, duas orações. Na primeira, o verbo está no singular, já que concorda com o sujeito “o casal” (palavra que, apesar de significar mais de uma pessoa, exige concordância gramatical no singular dos termos que o cercam). Já na segunda oração, repare que o verbo aparece no plural. Isso ocorre não por uma exigência gramatical, mas sim por opção do autor em destacar a presença de duas pessoas no sujeito. É um caso de silepse de número.

**3.6.2. Silepse de gênero:** a estrutura mais tradicional desse tipo de silepse é a em que observamos determinantes e predicativos que concordam com a ideia que está implícita e não com a forma gramatical.

Exemplo:

Vossa Alteza é generoso.

Note que o uso do predicativo “generoso” ressalta o fato de ser Vossa Alteza do sexo masculino.

**3.6.3. Silepse de pessoa:** é a silepse que ocorre com a alteração de concordância na pessoa gramatical. Um dos seus casos é perceptível principalmente quando o sujeito expresso aparece na terceira pessoa e o verbo, na primeira pessoa do plural. A ideia é que o narrador integra o sujeito.

Exemplo:

Todos somos cidadãos.



### 3.7. Pleonasma

É a **repetição** de uma ideia com fins expressivos. É um recurso estilístico quando tem por objetivo ressaltar uma ideia no texto.

Exemplo:

A mim, a sua resposta não me interessa.”

### 3.8. Assíndeto

Figura caracterizada pela **omissão de conectivo**. Normalmente, o assíndeto imprime à frase, ritmo, velocidade.

Exemplo:

*“A vida canta, chora, arde, delira, brada...”*

(Olavo Bilac)

### 3.9. Polissíndeto

É a figura de sintaxe caracterizada pela **repetição de conectivo** na frase.

Exemplo:

“Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua.”

(Olavo Bilac)

### 3.10. Hipérbato

É “**inversão**”, “**transposição**”, consiste na alteração da ordem dos termos de uma oração ou das orações de um período.

Exemplo:

“Ouviram do Ipiranga as margens plácidas  
de um povo heroico o brado retumbante...”

### 3.11. Onomatopeia

É reprodução do som na escrita.

Exemplo:

toc-toc, au-au, miau.

### 3.12. Anacoluto

É a quebra da estrutura sintática natural da frase, bastante comum na fala. Seu tipo mais comum ocorre quando há a mudança repentina de sujeito.

Exemplo:

*“O relógio da parede eu estou acostumado com ele, mas você precisa mais de relógio do que eu”.*  
(Rubem Braga)

#### 4. Exercício Resolvido

Casa da Patarrocha

*A noite*

*O sapo o cachorro o galo e o grilo*

*Triste tris-tris-tris-te*

*Uberaba aba-aba*

*Ataque e o relógio tac-tac*

*Saia gordas e cigarros.*

(Oswald de Andrade)

A imagem “Saias gordas”, no último verso, pode ser analisada como:

- a) personificação
- b) ironia
- c) metonímia
- d) paradoxo
- e) paronomásia

**Resposta: C.** Pelo fato de “saias” representar a vestimenta da pessoa (parte pelo todo), temos uma metonímia.

# Os Verbos

## 1. Conceito

A principal função dos verbos é indicar numa frase um processo representado no tempo, denotando **ação, fenômeno da natureza, estado ou mudança de estado**. Sofrem variações **de pessoa, número, tempo, modo e voz**.

Exemplos:

“Quando você **passa**, eu **sinto** o seu cheiro ...” - os verbos grifados indicam ações.

“**Chove** lá fora e aqui faz tanto frio...” - o verbo grifado indica um fenômeno da natureza. “Você **é** linda...” - o verbo grifado indica estado.

“**Tornei-me** um ébrio...” - o verbo grifado indica mudança de estado.

## 2. Classificação

### 2.1. Quanto à Flexão

**2.1.1 Regular:** é todo verbo cuja flexão segue o modelo prescrito para a conjugação: o radical não sofre nenhuma alteração e as desinências não apresentam qualquer desvio em relação às formas ditas modelares (os verbos considerados paradigmas são: cantar, vender e partir, respectivamente da 1ª, da 2ª e da 3ª conjugações).

Exemplo: amar, beber e dividir

**2.1.2 Irregular:** é o verbo cuja flexão não segue o modelo de sua conjugação: ele sofre alterações no radical e eventuais desvios nas desinências.

Exemplo: Remediar, fazer e servir.

**2.1.3 Anômalo:** é o verbo cuja flexão se distancia totalmente do paradigma, sofrendo alterações na sua estrutura morfológica e apresentando, até mesmo, diferentes elementos no radical.

Exemplo: ser e ir.

Observe os exemplos de verbos citados anteriormente e compare-os.

	<b>Paradigma (Vender)</b>	<b>Regular (Beber)</b>	<b>Irregular (Fazer)</b>	<b>Anômalo (Ser)</b>
<b>Eu</b>	Vendo	Bebo	Faço	Sou
<b>Tu</b>	Vendes	Bebes	Fazes	És
<b>Ele/ela</b>	Vende	Bebe	Faz	É

Nós	Vendemos	Bebemos	Fazemos	Somos
Vós	Vedeis	Bebeis	Fazeis	Sois
Eles/Ela s	Vendem	Bebem	Fazem	São

**2.1.4 Defectivo:** é o verbo que não se conjuga em todas as formas previstas pelo paradigma.

Exemplo: Abolir, colorir (defectivos na 1ª p. do sing. do presente do indicativo)

**2.1.5 Abundante:** é o verbo que apresenta duas ou mais formas válidas para a mesma pessoa de um único tempo. Em geral, demonstram suas formas no particípio, mas a abundância também pode manifestar-se em outras posições.

Exemplo: Elegido e eleito / matado e morto

### ATENÇÃO:

É muito comum a dúvida que se estabelece diante de um verbo abundante. Devemos empregar as formas regulares com os auxiliares ter e haver. Já as formas irregulares são utilizadas com os auxiliares ser/ estar.

Exemplo:

Ele havia matado o animal.

O animal foi morto por ele.

## 2.2 Quanto ao Papel Desempenhado numa Locução Verbal

Locuções verbais são estruturas formadas por dois verbos. Um **auxiliar** - que se associa a outro em uma locução verbal, a fim de, desprovido de sua significação plena, auxiliá-lo na construção de um singular valor semântico - e outro principal - que constitui o núcleo de uma locução verbal. O auxiliar aparece flexionado. O principal, sempre em uma das formas nominais (infinitivo, gerúndio e particípio)

Exemplos:

Eu tenho vendido muitos carros.

A atriz foi fotografada na entrada de um prédio de luxo.

## 3. As Flexões dos Verbos

### 3.1. Flexão de Pessoa

O verbo é flexionado em três pessoas:

- 1ª pessoa (emissor - “eu” e “nós”)

- 2ª pessoa (receptor - “tu” e “vós”)
- 3ª pessoa (assunto - “ele”, “ela”, “você”, “eles”, “elas” e “vocês”)

- 

Exemplo: “Eu sei que você já não gosta de mim...”

### 3.2. Flexão de Número

Os verbos admitem flexão de número. Podem aparecer no singular ou no plural.

Exemplos:

Eu sou feliz!

Nós somos felizes!

### 3.3. Flexão de Modo

Os modos verbais indicam as diferentes formas que o verbo possui em relação à atitude do emissor. O sujeito de uma enunciação verbal pode valer-se dos seguintes modos:

#### 3.3.1. Indicativo

Caracteriza-se pela atitude de certeza que o emissor assume. Faz referência também a fatos verossímeis ou assim considerados. Indica, de maneira simples e factual, o processo verbal, servindo à expressão de mensagens mais objetivas (discurso jornalístico, por exemplo).

Exemplo:

Comprarei a casa.

#### 3.3.2. Subjuntivo

Caracteriza-se pela enunciação do sujeito indicando dúvida, incerteza ou suposição.

Exemplo:

Se ele acreditasse em mim, não arriscaria.

#### 3.3.3. Imperativo

Exprime uma ordem, apelo, convite feito pelo emissor.

Exemplo:

Não faça isso comigo!

### 3.4. Flexão de Tempo

Expressa o momento em que transcorre o processo enunciado pelo verbo (presente, passado ou futuro).

### 3.5. Flexão de Voz

A voz é uma forma de “flexão” adotada pelo verbo a fim de exprimir a posição do sujeito face ao processo que se anuncia. Registram-se em nossa língua três vozes: a ativa, a passiva e a reflexiva.

### 3.5.1. Voz Ativa

O sujeito é o agente da ação verbal.

Exemplo:

O aluno fez as duas provas.

### 3.5.2. Voz Passiva

O sujeito é paciente da ação verbal.

Exemplo:

As duas provas foram feitas pelo aluno.

A voz passiva pode ser expressa por meio de **duas construções**:

#### 3.5.2.1. Voz passiva analítica

É formada por locução verbal e agente da passiva (opcional).

Exemplo:

Os presentes foram dados por ele.

Loc.verbal.    Ag. da pass.

#### 3.5.2.2. Voz passiva sintética

É formado a partir da presença do pronome apassivador (SE).

Exemplo: Organizou-se a festa. (= A festa foi organizada)

### ATENÇÃO:

O “se” só será **pronome apassivador** quando o verbo for transitivo direto ou transitivo direto e indireto flexionado na terceira pessoa (singular ou plural). Desta forma haverá a possibilidade de transformação da oração para a voz passiva analítica.

Exemplos:

Quebrou-se a vidraça. (*verbo transitivo direto na terceira pessoa do singular; voz passiva sintética*)

A vidraça foi quebrada. (*voz passiva analítica*)

Venderam-se carros. (*verbo transitivo direto na terceira pessoa do plural; voz passiva sintética*)

Carros foram vendidos. (*voz passiva analítica*)

### 3.5.3. Voz reflexiva

O sujeito é simultaneamente agente e paciente da ação verbal.

Exemplo:

João machucou-se.

## 4. Formas Nominais do Verbo

As formas nominais dos verbos, como sabemos, são o infinitivo, o gerúndio e o particípio. Essas três formas são chamadas nominais porque, além do uso verbal propriamente dito, podem se assemelhar a nomes. Não indicam por si só o tempo e o modo em que estão e necessitam, portanto, de uma análise do contexto.

### 4.1. Infinitivo

Expressa o processo verbal. Por indicar uma noção de ação, pode ser comparado a um substantivo.

Exemplo:

Andar a cavalo é muito bom!

No caso anterior, o infinitivo é denominado impessoal, pois não possui sujeito determinado.

Em outros casos, pode ser pessoal, quando possuir sujeito determinado. Nessa situação, apresenta-se na forma flexionada (seguida das desinências) ou não-flexionada.

Exemplos:

É bom eu andar a cavalo. - sujeito: eu / forma não-flexionada.

É bom nós andarmos a cavalo. - sujeito: nós/ forma flexionada.

### 4.2. Gerúndio

Essa forma nominal indica o andamento do processo verbal. Assemelha-se, semanticamente, à função de um advérbio na frase.

Exemplo:

Agindo dessa forma não será feliz!

### 4.3. Particípio

Indica o resultado do processo verbal. Assemelha-se à função de um adjetivo numa frase.



Exemplo:

Feito o exercício, venha aqui.

## 5. Conjugação Verbal

Conjugar um verbo significa enunciá-lo em todas as suas formas, incluindo as diversas pessoas, números, tempos, modos, vozes.

Na língua portuguesa, os verbos são divididos em três grupos, de acordo com suas vogais temáticas (as vogais que se agregam aos radicais, para que esse receba as desinências).

Observemos, então, as três conjugações possíveis:

**1ª conjugação** – vogal temática **a** – amar, cantar, pular

**2ª conjugação** – vogal temática **e** – temer, comer, vender

**3ª conjugação** – vogal temática em **i** – partir, servir, ferir

### ATENÇÃO:

O verbo **pôr** é colocado na 2ª conjugação, pois sua vogal temática desapareceu no infinitivo, mas ainda é possível de ser observada em outras formas: tu **pões**.

### 5.1 Verbos de Primeira Conjugação

INDICATIVO		
Presente	Pretérito perfeito	Pretérito imperfeito
eu amo	eu amei	eu amava
tu amas	tu amaste	tu amavas
ele,ela ama	ele,ela amou	ele,ela amava
nós amamos	nós amamos	nós amávamos
vós amais	vós amastes	vós amáveis
eles,elas amam	eles,elas amaram	eles,elas amavam

Pret. mais-que-perfeito	Futuro do presente	Futuro do pretérito
eu amara	eu amarei	eu amaria
tu amaras	tu amarás	tu amarias
ele,ela amara	ele,ela amará	ele,ela amaria
nós amáramos	nós amaremos	nós amaríamos
vós amáreis	vós amareis	vós amaríeis
eles,elas amaram	eles,elas amarão	eles,elas amariam

SUBJUNTIVO		
Presente	Pretérito imperfeito	Futuro
eu ame	eu amasse	eu amar
tu ames	tu amasses	tu amares
ele,ela ame	ele,ela amasse	ele,ela amar
nós amemos	nós amássemos	nós amarmos
vós ameis	vós amásseis	vós amardes
eles,elas amem	eles,elas amassem	eles,elas amarem

**IMPERATIVO****Afirmativo**ama **tu**ame **você**amemos **nós**Amai **vós**Amem **vocês****Negativo**Não ames **tu**Ame **você**Amemos **nós**Ameis **vós**Amem **vocês****5.2 Verbos de Segunda Conjugação****INDICATIVO****Presente**

eu vendo

tu vendes

ele,ela vende

nós vendemos

vós vendeis

eles,elas vendem

**Pretérito perfeito**

eu vendi

tu vendeste

ele,ela vendeu

nós vendemos

vós vendestes

eles,elas venderam

**Pretérito imperfeito**

eu vendia

tu vendias

ele,ela vendia

nós vendíamos

vós vendíeis

eles,elas vendiam

Pret. mais-que-perfeito	Futuro do presente	Futuro do pretérito
eu vendera	eu venderei	eu venderia
tu venderas	tu venderás	tu venderias
ele,ela vendera	ele,ela venderá	ele,ela venderia
nós vendêramos	nós venderemos	nós venderíamos
vós vendêreis	vós vendereis	vós venderíeis
eles,elas venderam	eles,elas venderão	eles,elas venderiam

## SUBJUNTIVO

Presente	Pretérito imperfeito	Futuro
eu venda	eu vendesse	eu vender
tu vendas	tu vendesses	tu venderes
ele,ela venda	ele,ela vendesse	ele,ela vender
nós vendamos	nós vendêssemos	nós vendermos
vós vendais	vós vendêsseis	vós venderdes
eles,elas vendam	eles,elas vendessem	eles,elas venderem

**IMPERATIVO****Afirmativo**

tu vende

ele,ela venda

nós vendamos

vós vendei

eles,elas vendam

**Negativo**

Não vendas tu

Venda você

Vendamos nós

Vendais vós

Vendam vocês

**5.3 Verbos de Terceira Conjugação****INDICATIVO****Presente**

eu parto

tu partes

ele,ela parte

nós partimos

vós partis

eles,elas partem

**Pretérito perfeito**

eu parti

tu partiste

ele,ela partiu

nós partimos

vós partistes

eles,elas partiram

**Pretérito imperfeito**

eu partia

tu partias

ele,ela partia

nós partíamos

vós partíeis

eles,elas partiam

Pret. mais-que-perfeito	Futuro do presente	Futuro do pretérito
eu partira	eu partirei	eu partiria
tu partiras	tu partirás	tu partias
ele,ela partira	ele,ela partirá	ele,ela partiria
nós partíramos	nós partiremos	nós partiríamos
vós partíreis	vós partireis	vós partiríeis
eles,elas partiram	eles,elas partirão	eles,elas partiriam

## SUBJUNTIVO

Presente	Pretérito imperfeito	Futuro
eu parta	eu partisse	eu partir
tu partas	tu partisses	tu partires
ele,ela parta	ele,ela partisse	ele,ela partir
nós partamos	nós partíssemos	nós partirmos
vós partais	vós partísseis	vós partirdes
eles,elas partam	eles,elas partissem	eles,elas partirem

**IMPERATIVO**

Afirmativo	Negativo
Parte <b>tu</b>	Não partas <b>tu</b>
Parta <b>você</b>	Parta <b>você</b>
Partamos <b>nós</b>	Partamos <b>nós</b>
Parti <b>vós</b>	Partais <b>vós</b>
Partam <b>vocês</b>	Partam <b>vocês</b>

**ATENÇÃO :**

Os tempos compostos são formados por locuções verbais constituídas pelo auxiliar “ter” ou “haver” com o particípio do verbo que se quer conjugar. Apresentam formas específicas para seus tempos e modos. Observe:

**MODO INDICATIVO**

	<b>Pret. Perfeito</b>	<b>Pret. mais-que-perfeito</b>	<b>Fut. Do presente</b>
<b>Eu</b>	tenho/hei cantado	tinha/havia cantado	terei/haverei cantado
<b>Tu</b>	Tens/hás cantado	tinhas/havias cantado	terás/haverás cantado
<b>Ele/ Ela</b>	Tem/há cantado	tinha/havia cantado	terá/haverá cantado
<b>Nós</b>	temos/havemos cantado	tínhamos/havíamos cantado	Teremos/haveremos cantado
<b>Vós</b>	tendes/haveis cantado	tínheis/havíeis cantado	Tereis/havereis cantado



**Eles/Elas** Têm/hão cantado tinham/haviam cantado terão/haverão cantado

### Fut. Do pretérito

**Eu** teria/haveria cantado  
**Tu** terias/haverias cantado  
**Ele/ Ela** teria/haveria cantado  
**Nós** teríamos/haveríamos cantado  
**Vós** teríeis/haveríeis cantado  
**Eles/Elas** teriam/haveriam cantado

## MODO SUBJUNTIVO

	<b>Pret. Perfeito</b>	<b>Pret. Mais-que-perf.</b>	<b>Futuro</b>
<b>Eu</b>	tenha/haja cantado	tivesse/houvesse cantado	tiver/houver cantado
<b>Tu</b>	tenhas/hajas cantado	Tivesses/houvesse cantado	tiveres/houveres cantado
<b>Ele/ Ela</b>	tenha/haja cantado	tivesse/houvesse cantado	tiver/houver cantado
<b>Nós</b>	tenhamos/hajamos cantado	tivéssemos/houvéssem os cantado	tivermos/houverm os cantado
<b>Vós</b>	tenhais/hajais cantado	Tivésseis/ houvésseis cantado	tiverdes/houverde s cantado
<b>Eles/Elas</b>	tenham/hajam cantado	tivessem/houvessem cantado	tiverem/houverem cantado

## 6. Exercício Resolvido

"TENHO PASSADO a vida a criar deuses que morrem logo, ídolos que depois derrubo - uma estrela no céu, algumas mulheres na terra..."

O emprego da forma verbal destacada acima indica, de modo particular:

- a) a repetição da ação até o presente.
- b) a ocorrência da ação em um passado distante.
- c) a necessidade de que a ação ocorra no presente.
- d) a atenuação de uma afirmativa sobre determinada ação.
- e) a informação de que a ação teve início e fim no passado.

**Resposta:** A expressão “tenho passado” denota que o autor passou e continua criando deuses até os dias atuais. Portanto, a alternativa correta é letra “A”.

# Os Pronomes

## 1. Conceito

São palavras variáveis quanto ao gênero, à pessoa e ao número. Acompanham ou substituem nomes e apresentam um papel único: determinam a posição do ser no espaço comunicacional, indicando as pessoas do discurso. São três as pessoas do discurso:

- 1ª pessoa → emissor, quem fala.
- 2ª pessoa → receptor, com quem se fala.
- 3ª pessoa → a mensagem, de quem se fala.

Exemplo: Eles não aceitam os meus sonhos.

Na frase, temos dois pronomes: “eles” e “meus”. Repare que o primeiro faz referência à 3ª pessoa do discurso, enquanto o segundo indica a 1ª.

Além disso, na primeira ocorrência, o vocábulo substitui nomes, sendo, portanto, considerado um **pronome substantivo**. Por sua vez, o pronome “meus” acompanha o substantivo “sonhos”, configurando-se como um **pronome adjetivo**.

## 2. Classificação

### 2.1. Pronomes Pessoais

Indicam as pessoas gramaticais. São classificados em **retos** (quando como sujeito) ou **obliquos** (quando funcionam como complemento).

		RETOS	OBLÍQUOS	
NÚMERO	PESSOA	ÁTONOS	TÔNICOS	
SINGULAR	1ª	eu	me	mim, comigo
	2ª	tu	te	ti, contigo
	3ª	ele/ela	o, a, lhe, se	si, ele, ela, consigo
PLURAL	1ª	nós	nos	nós, conosco
	2ª	vós	vos	vós, convosco
	3ª	eles/elas	os, as, lhes, se	Si

### 2.1.1. Pronomes Pessoais Retos

São pronomes que exercem as funções de sujeito e de predicativo. Os pronomes de 2ª pessoa (tu e vós) podem desempenhar também a função de vocativo.

Exemplo:

Eu quero sua atenção. (O pronome exerce função de sujeito)

Eu sou mais eu! (Os pronomes exercem, respectivamente, as funções de sujeito e de predicativo do sujeito)

Tu, aonde vais? (O pronome exerce a função de vocativo)

### 2.1.2. Pronomes Pessoais Oblíquos

São pronomes que exercem as funções de objetos, adjunto adverbial, agente da passiva e complemento nominal.

Exemplo:

Os alunos o viram na sala de estudos. (O pronome exerce função de objeto direto)

Teus amigos te darão bons motivos. (O pronome em destaque exerce função de objeto indireto)

Os documentos foram revisados por mim. (O pronome exerce função sintática de agente da passiva)

Falaram de mim. (O pronome exerce função de adjunto adverbial de assunto)

Algumas pessoas parecem ter ciúmes de mim. (O pronome exerce a função de complemento nominal)

Observe a distinção entre os pronomes oblíquos átonos e tônicos. Os tônicos são aqueles que aparecem acompanhados por **preposição**, enquanto os átonos dispensam a presença de preposição.

### 2.1.3. Pronomes Pessoais de Tratamento

São formas cerimoniais destinadas ao tratamento com um ouvinte revestido de maior solenidade, em função de posição social, política ou religiosa.

Exemplo:

Vossa Alteza está muito feliz.

Note que o verbo aparece na 3ª pessoa gramatical.

Abaixo, segue a lista com os principais pronomes de tratamento.

São pronomes de tratamento: **vossa excelência, vossa magnificência, vossa senhoria, vossa santidade, vossa reverendíssima, vossa majestade, vossa alteza.**

**ATENÇÃO:**

O uso das formas acima referidas restringe-se aos casos de interlocução direta (vossa) com as autoridades relacionadas. Caso não haja essa interlocução, exige-se o emprego do possessivo na 3ª pessoa, como é comum na linguagem jornalística.

Exemplo:

Sua Santidade, o Papa Bento XVI, viajou pelo mundo.

**2.2. Pronomes possessivos**

Estabelecem uma relação de posse com as pessoas gramaticais.

Exemplo:

*As tuas notas foram boas, mas as minhas foram melhores.*

(O primeiro é classificado como pronome adjetivo possessivo, pois acompanha o substantivo “notas”. Já o segundo é classificado como pronome substantivo possessivo, já que a coisa possuída está implícita).

São pronomes de tratamento: vossa excelência, vossa magnificência, vossa senhoria, vossa santidade, vossa reverendíssima, vossa majestade, vossa alteza.

Singular	1ª pessoa → meu(s), minha(s)
	2ª pessoa → teu(s), tua(s)
	3ª pessoa → seu(s), sua(s)
Plural	1ª pessoa → nosso(s), nossa(s)
	2ª pessoa → vosso(s), vossa(s)
	3ª pessoa → seu(s), sua(s)

**2.2.1. O Valor dos Pronomes Possessivos**

Os pronomes possessivos podem estender sua semântica. Além de denotar posse, esses pronomes também fornecem as seguintes ideias:

- Ele deve ter seus 30 anos. (Pronome indica aproximação)
- O que houve, meu senhor? (O pronome indica respeito)
- Lá vem João com sua cara feia... (O pronome indica peculiaridade)

**2.3. Pronomes Demonstrativos**

São pronomes que assumem forma variável ou invariável e que assinalam a posição do ser ou objeto designado, em relação às três pessoas do discurso. São eles:

1ª pessoa → este, esta e isto

2ª pessoa → esse, essa e isso

3ª pessoa → aquele, aquela e aquilo

As formas variáveis (este, esse, esta, essa, aquela, aquele) podem ser adjetivas ou substantivas. As invariáveis (isto, isso e aquilo) são sempre substantivas.

Exemplo:

Estas roupas são novas, mas aquelas são ainda mais.

(O primeiro pronome é adjetivo demonstrativo, já que acompanha o substantivo “roupas”. O segundo é substantivo demonstrativo)

### 2.3.1. O emprego Quanto ao Tempo

Quanto à localização temporal, os pronomes demonstrativos são assim divididos: pronomes de 1ª pessoa relacionam-se a dia, mês ou ano em curso; pronomes de 2ª pessoa fazem referência a dia, mês ou ano próximos, no passado ou no futuro; pronomes de terceira pessoa tratam de dia, mês ou ano distantes, no passado ou no futuro.

Exemplos:

Este ano será maravilhoso para nós. (ano em vigência)

Esse ano de 2008 foi maravilhoso para nós.

Aquele ano de 1976 foi maravilhoso para nós.

### 2.3.2. O Emprego Quanto ao Discurso

Quanto ao discurso, usam-se os pronomes de 1ª pessoa para referir-se a algo que ainda será mencionado (função **catafórica**). Utilizam-se os pronomes de 2ª pessoa para retomar algo que já foi mencionado (função **anafórica**).

Exemplos:

O problema do Brasil é este: a corrupção.

A corrupção denigre a imagem do Brasil: esse é o problema.

### ATENÇÃO:

Enumerações, para fazer referência aos elementos nelas trabalhados, utilizam-se os pronomes de 3ª pessoa para retomar aquilo que foi dito em primeiro lugar e os pronomes de 1ª pessoa para substituir o que foi mencionado por último.

Observe:

O Brasil apresenta problemas sociais e econômicos. Estes são mais fáceis de serem resolvidos do que aqueles.

As formas “o”, “a”, “os”, “as”, assim como “semelhante”, “tal”, “mesmo” e “próprio” incluem-se, por vezes, na classe dos pronomes demonstrativos.

Exemplos:

Era um absurdo o que ela pensava. (o = aquilo)

Jamais afirmarei semelhante tolice. (semelhante = tal)

## 2.4. Pronomes Indefinidos

Referem-se à 3ª pessoa do discurso, situada de maneira vaga, imprecisa, ou exprimindo uma quantidade indeterminada. Há aqueles que são variáveis, como “algum”, “todo”, “nenhum”, “outro”, “muito”, “qualquer”, “bastante”, “certo”, e os que são invariáveis, como “alguém”, “algo”, “nada”, “tudo”, “ninguém”. Podem ser adjetivos ou substantivos.

Exemplos:

Muitos exercícios podem ser refeitos. (Pronome indefinido adjetivo)

Alguém pode me ajudar? (Pronome indefinido substantivo)

## 2.5. Pronomes Interrogativos

É o tipo de pronome que aparece na formulação de uma interrogação direta ou indireta. Podem ser adjetivos ou substantivos. São exemplos de pronomes interrogativos: “que”, “quem” (invariáveis), “qual” e “quanto” (variáveis).

Exemplos: Quem esteve aqui? (Pronome interrogativo substantivo)

Quería saber quem esteve aqui. (Pronome interrogativo substantivo)

Quantas mentiras foram ditas? (Pronome interrogativo adjetivo)

## 2.6. Pronomes Relativos

São pronomes responsáveis, em geral, por evitar a repetição de um termo anterior. Eles retomam um termo já mencionado para, normalmente, qualificarem-no em seguida. São característicos das orações adjetivas. São exemplos: que, quem, onde (invariáveis), o qual, cujo e quanto (variáveis). Observe:

O homem que é verdadeiro sempre alcança seus objetivos.

(O pronome evita a repetição do vocábulo “homem”; poderíamos separar o período em dois: O homem sempre alcança seus objetivos. O homem é verdadeiro.)

A aluna a quem fiz referência merece atenção.

(O pronome evita a repetição da palavra “aluna”; poderíamos separar o período em dois: A aluna merece atenção. Fiz referência à aluna.)

### 3. Colocação Pronominal

Os pronomes oblíquos átonos podem aparecer em relação ao verbo em três posições:

- **Próclise** - pronome antes do verbo.  
Não **te** avisei?
- **Ênclise** – pronome aparece depois do verbo.  
Calei-**me** antes que falasse demais.
- **Mesóclise** - pronome aparece no meio do verbo.  
Ajudar-**te**-ei acima de tudo.

Em regra, é comum que o pronome oblíquo átono apareça em ênclise. A próclise e mesóclise ocorrerão quando percebemos a presença dos seguintes fatores:

#### 3.1. CASOS DE PRÓCLISE

O pronome vem antes do verbo nos seguintes casos:

⇒ **Próclise por atração:** quando o verbo vem precedido das seguintes partículas atrativas:

- **palavras de sentido negativo:** não, nunca, nada, ninguém...  
Ninguém te contou?
- **advérbios em geral:** sempre, muito, aqui...  
A tristeza sempre lhe fazia companhia.

**OBSERVAÇÃO:** Se ocorrer pausa, o pronome fica enclítico:  
Antes, encontrava-me todos os dias.

- **pronomes relativos:** que, cujo, onde, o qual...  
Preciso do livro que lhe emprestei.



- **pronomes indefinidos e demonstrativos:** alguém, alguns, tudo, isto, isso...

Alguém o avisou.

Isso me explicaram, mas não entendi.

- **conjunções subordinativas:** que, quando, embora...

Não sei quando nos veremos.

- **pronomes ou advérbios interrogativos:** quem, quando, onde...

Quem te disse isso?

⇒ **Gerúndio antecedido pela preposição “em”**

Em se tratando de beleza, fale com Rosa.

⇒ **Frases interrogativas ou exclamativas:**

Quem me trouxe água?

### 3.2. CASOS DE MESÓCLISE

A mesóclise ocorre quando o verbo apresenta-se no futuro do pretérito ou futuro do presente.

Ser-me-ás gentil na festa.

Procurar-te-ia se fosse necessário.

OBSERVAÇÃO: Ocorrendo algum fator de próclise, não se admite a mesóclise.

Exemplo:

Não te convidaria para a festa.

Não se admite pronome oblíquo átono no início de frase.

Exemplo: Emprésteme sua caneta.

#### ATENÇÃO:

Vale ressaltar que os pronomes átonos “o”, “os”, “a”, “as” sofrem alterações quando:

- o verbo terminar em “r”, “s” ou “z” - nesse caso, eliminam-se essas letras e acrescenta-se “lo”, “los”, “la”, “las”.

Exemplo:

Chamar + o = chamá-lo.

- o verbo terminar em som nasal – nesse caso, os pronomes passam a “no”, “nos”, “na”, “nas”.

Exemplo:

Viram + o = viram-no.

#### 4. Exercício Resolvido

1) "por QUE motivo eles se ajuntaram e qual a razão de seus sofrimentos."

A palavra em maiúsculo tem papel interrogativo indireto (a expressão é sinônima de "por qual motivo"), não podendo ser analisada como pronome relativo.

O único dos trechos a seguir, porém, que contém exemplo de um QUE relativo é:

- a) "Bendito o QUE semeia livros"
- b) "é lógico, portanto, QUE vos fale do ensino"
- c) "são bem maiores do QUE quaisquer outras"
- d) "Se bem QUE seja difícil compreender"

**Resposta:** Para que um vocábulo seja considerado pronome relativo, ele deve substituir um termo. Isso ocorre na letra “A”, pois o “que” retoma o pronome demonstrativo “o” da oração anterior.

# A Coesão Textual

Para um texto verbal alcançar sentido, é necessária uma sequência de frases que se relacionam a partir de uma ligação semântica entre as sentenças. Ao processo responsável por essa relação damos o nome de **coesão textual**. Observe:

*Encontrei Joana na rua ontem. Ela ainda não voltou para São Paulo.*

Note que, no segundo período, o pronome “ela” é capaz de estabelecer um “nó” semântico entre esse período e o anterior, já que retoma “Joana”. É considerado, portanto, um elemento coesivo. Podemos dizer, então, que a coesão são os nexos, as relações, que ocorrem entre as partes de um texto. De modo geral, há dois tipos mais comuns de coesão: **a referencial e a sequencial**.

## 1. Coesão referencial

A coesão referencial é aquela em que se observa uma referência a algum elemento que já foi mencionado ou que ainda será.

### 1.1. Coesão referencial anafórica

Uma das formas mais simples de coesão textual, a referencial anafórica pode ser entendida como uma recuperação de uma ideia anteriormente explicitada.

Exemplos:

*A professora ajudou os alunos. Ela recomendou a leitura de outra obra.* Observe que o pronome “ela” retoma “a professora” do período anterior.

*A violência é um grande problema no Brasil. Essa questão deve ser resolvida imediatamente.* – Observe também que o pronome “essa” tem valor anafórico por retomar “violência”.

### 1.2. Coesão referencial catafórica

*Aguardamos isto: sua aprovação.*

Repare que o pronome “isto” somente faz sentido se for recuperado pela expressão “sua aprovação”. Essa ligação é estabelecida não pela retomada do que foi dito, mas sim pela referência ao que ainda vai se dizer. Da mesma maneira, poderíamos exemplificar com a frase:

*O problema do Brasil é este: a violência.*

### 1.3. Coesão referencial por formas gramaticais

Como define Graciema F. Therezo, há, nesse tipo de coesão, a retomada de um termo anterior com a utilização de uma forma gramatical. Observe abaixo de que maneiras isso pode ocorrer.

- **por pronomes:** Meus pais chegaram de viagem. **Eles** trouxeram presentes.
- **por advérbios:** Moro perto de um galpão. **Lá** costumam vender peças de carros.
- **por definitivação:** Ganhei uma caixa. **A** caixa tinha bombons. (a informação passa a ser conhecida e, por isso, acompanhada de um artigo definido).
- **por elipse:** Os professores entraram de férias. **(Ø)** Só retornarão ano que vem. (observe que o sujeito foi omitido, tornou-se elíptico; trata-se de um poderoso mecanismo coesivo)

### 1.4. Coesão referencial por formas lexicais

É muito comum também que a coesão de um texto se estabeleça a partir da seleção de vocábulos sinônimos, hiperônimos, hipônimos. Observe:

- **por sinônimos:** Um menino passou por aqui. Esse **garoto** levava uma bicicleta.
- **por hiperônimos:** O computador foi uma grande evolução. A **máquina** é capaz de interligar pessoas em diferentes lugares. (observe que “máquina” é um termo mais genérico para “computador”, evitando, assim, repetição)
- **por hipônimos:** O veículo estava com documentos falsos. Era uma **moto** roubada. (observe que “moto” é um termo mais específico para se referir a “veículo”).
- **por nomes deverbais:** Em 2013, os brasileiros foram às ruas protestar. Os **protestos** exigiam melhores serviços públicos. (o substantivo remete ao verbo do período anterior)

## 2. Coesão Sequencial

Nesse tipo de coesão, há o **encadeamento** de partes do texto, que fazem a ideia avançar. A mais conhecida das formas de estabelecer coesão sequencial é através do uso das conjunções. Esses conectivos são capazes de explicitar uma relação de sentido presente entre as sentenças.

Exemplo:

Os professores exigiam melhores condições de trabalho. (causa)

Os professores fizeram greve. (consequência)

Relacionando as duas sentenças por meio de uma conjunção, a relação de causa e consequência fica muito mais explícita: **já que** exigiam melhores condições de trabalho, os professores fizeram greve.

A coesão sequencial pode ocorrer ainda por meio de uma **recorrência** ou **repetição** de termos ou estruturas como em “E o trem corria, corria, corria...” e “Nosso céu tem mais estrelas/ Nossas várzeas têm mais flores/ Nossos bosques têm mais vidas/ Nossas vidas mais amores”.

Os **conectivos** e os **operadores argumentativos** também são maneiras eficazes de se estruturar a coesão sequencial.

Exemplo: O Brasil tem uma população incrível. Além disso, possui recursos naturais em abundância.

### 3. Exercício resolvido

No trecho “A enganação está em todo lugar porque ela oferece vantagens...”, as palavras **PORQUE** e **ELA** são, respectivamente:

- a) Um anafórico de explicação e um articulador cujo referente é “vantagens”.
- b) Um articulador de conclusão e um anafórico cujo referente é “enganação”.
- c) Um articulador de explicação e um anafórico cujo referente é “enganação”.
- d) Um anafórico cujo referente é “enganação” e um articulador de explicação.
- e) Um articulador de finalidade e um anafórico cujo referente é “vantagens”.

**Resposta:** Letra **C**. Observe que a conjunção “porque” estabelece coesão sequencial. É, portanto, um, articulador. Na frase, ele indica explicação. Já o pronome “ela” retoma o vocábulo “enganação”, formalizando a coesão referencial anafórica.

# As Classes Gramaticais

Neste módulo, faremos uma análise de parte da morfologia da língua portuguesa. Classes gramaticais são as categorias em que as palavras se agrupam por possuírem características formais, funcionais e de sentido semelhantes. Nosso estudo abordará as seguintes: substantivo, artigo, adjetivo, numeral, advérbio, conjunção, preposição e interjeição.

## 1. Os Substantivos

São considerados vocábulos variáveis quanto ao número, gênero e grau, com que se nomeiam nos seres em geral (pessoas, lugares, instituições), além de ações, estados, qualidades e conceitos. Essa, porém, não é uma classificação muito precisa, já que palavras como “amizade”, “guerra”, “dilema” não são seres, ações, estados ou qualidades e, no entanto, estão na categoria dos substantivos.

Por isso, é interessante destacarmos que o substantivo exerce sempre função de **termo núcleo**. No sintagma, “Os meninos atenciosos”, é perceptível que o substantivo “meninos” desempenha função nuclear, pois é nele que os outros termos se apoiam.

Deve-se assinalar ainda que os substantivos são as palavras que se deixam anteceder por **determinantes**, ou seja, palavras que delimitam número e gênero, além de identificarem a referência do substantivo, como artigos, pronomes, numerais.

Exemplos: Adoção é um ato que faz muito bem às mulheres.

### 1.1. Classificação

#### 1.1.1. Substantivos comuns X Substantivos próprios

Existem substantivos que podem ser aplicados de forma geral, ou seja, a todos os seres de uma espécie: são os comuns. Já os próprios são aqueles que designam de forma específica um determinado indivíduo da espécie. Por essa definição, conseguimos classificar **homem, país e cachorro** como comuns, já que podem ser utilizados para nomear todos os elementos de respectiva classe. **Pedro, Brasil e Totó**, no entanto, por fazerem referência a um homem, a um país e a um cachorro, respectivamente, são classificados como substantivos próprios.

Interessante destacarmos que quando falamos que os substantivos próprios designam um determinado indivíduo pertencente a um grupo, baseamo-nos no conceito de denominação específica e **não exclusiva**. É por esse motivo que há a possibilidade de haver mais de um elemento no grupo identificado pelo mesmo

substantivo próprio, como é o caso de Pedro (afinal, não há apenas uma pessoa com este nome).

### 1.1.2. Substantivos simples X substantivos compostos

Os substantivos simples são aqueles formados por um radical. Já nos compostos, podemos perceber a presença de dois ou mais radicais na sua composição. O substantivo **perna** foi formado pelo radical **pern-** ao lado da vogal temática, o que nos permite localizá-lo como simples. No entanto, na palavra **passatempo**, a presença dos morfemas lexicais **pass-** e **temp-** leva-nos a considerá-lo como composto.

### 1.1.3. Substantivos primitivos X substantivos derivados

Primitivos são aqueles que não se originam de nenhum outro vocábulo, servindo à formação de novas palavras. Exemplos desses são as palavras **pedra** e **sal**. Já os derivados são aqueles que se originam de outros vocábulos, o que ocorre em **pedrada** e **saleiro**.

### 1.1.4. Substantivos concretos X substantivos abstratos

Quando crianças, muitos aprendem que concreto é aquilo que se pode pegar. Por outro lado, o abstrato seria aquele que não se é capaz de pegar. No entanto, essa conceituação apresenta falhas e, portanto, o conceito de concreto e abstrato deve ser revisto sob o olhar da gramática normativa.

Como concreto, classificamos os substantivos que designam seres com existência independente, referindo-se a elementos materiais ou espirituais, reais ou imaginários.

Exemplos: corpo, dragão, árvore, pássaro, Taciana.

O conceito de abstrato faz referência a elementos que têm sua existência atrelada a outros elementos, nomeando ações, estados, qualidades, sentimentos, características.

Exemplos: alegria, justiça, política.

### 1.1.5. Coletivos

São aqueles que, mesmo no singular, traduzem uma **noção de pluralidade**, designando um conjunto de seres ou coisas da mesma espécie.

Exemplos: povo, multidão, constelação, tropa

**ATENÇÃO:**

A classificação de um substantivo passa por todas as categorias acima. Por exemplo, “menina” é um substantivo comum, simples, primitivo, concreto e não é coletivo.

**2. Os Artigos**

São palavras variáveis quanto ao gênero e número, que precedem os substantivos. Dependendo da natureza do artigo, ele pode indicar que nos referimos a um ser determinado ou a sua espécie (o gato, o amor) ou simplesmente assinalar uma referência a qualquer ser de uma espécie (um gato, um amor). Eles indicarão o número e o gênero do substantivo.

**2.1. Classificação****2.1.1. Os artigos definidos**

Definidos são aqueles que precedem substantivos a fim de especificar seu sentido. São eles: o, os, a, as.

Exemplo: “O amor é assim...”

**2.1.2. Os artigos indefinidos**

Indefinidos precedem substantivos com o objetivo de indeterminar seu sentido. São eles: um, uns, uma, umas.

Exemplo: Sentia um cheiro muito forte.

**ATENÇÃO:**

Qualquer palavra ou expressão antecedita por artigo se torna substantivo. Na frase “O cantar dos pássaros é lindo.”, observa-se o verbo cantar substantivado a partir da presença do artigo definido. Isto é denominado como processo de substantivação.

O artigo serve também para fazer transparecer o gênero e número do substantivo. “Cliente” é um substantivo comum de dois gêneros, pois pode ser aplicado a homens ou a mulheres. A partir da anteposição de artigo, determinamos a que gênero pertence. Observe: o cliente, a cliente.

**3. Os Adjetivos**



São palavras variáveis quanto ao gênero, número e grau, que modificam um substantivo ou um pronome, servindo para indicar-lhe uma qualidade, estado, aparência, modo de ser. Também são palavras que se deixam modificar por um advérbio e que se relacionam a um substantivo para o modificarem.

Exemplo: Aquela boa senhora é uma pessoa muito simples.

### 3.1. Locuções adjetivas

São expressões cujo sentido é equivalente ao dos adjetivos. Observe:

O amor de mãe é muito importante para uma criança.

O jornal de hoje está na sala.

Aquela competição foi de barco a vela.

Beijo de namorado é bom demais.

Acima, podemos destacar quatro locuções adjetivas. Note que as expressões não são compostas por adjetivos. Porém, no contexto, funcionam como **modificadores do substantivo** a que fazem referência.

Normalmente, conseguimos substituir a locução adjetiva por um adjetivo correspondente. Na primeira frase, teríamos “amor maternal”; na segunda, “jornal hodierno”; na terceira, “barco veleiro”. No entanto, na quarta frase, não conseguiríamos relacionar a locução a um adjetivo correspondente.

### 3.2. A posição do adjetivo

Tradicionalmente, o adjetivo aparece após o termo que modifica. No entanto, podemos colocá-lo antes do termo núcleo, o que pode alterar o valor semântico da frase. Note:

João é um homem grande.

Adj.

João é um grande homem.

Adj.

Na primeira frase, a grandeza de João refere-se a seu tamanho. Já na segunda, a grandeza de João é figurada, ele é célebre. Isso demonstra que a posição do adjetivo pode determinar o sentido da frase inteira.

## 4. Os numerais

São palavras variáveis quanto ao gênero e ao número, que servem para indicar a quantidade exata de seres ou objetos, sua ordenação em uma série e as relações proporcionais que estabelecem. Funcionam também como determinantes do substantivo.

Exemplo: Os três irmãos não viram as primeiras horas do dia.

#### 4.1. Classificação

**4.1.1. cardinais:** são aqueles que expressam quantidade exata. Exemplo: Vi duas amigas.

**4.1.2. ordinais:** indicam a ordem de sucessão dos seres entro de uma série. Exemplo: “O primeiro me chegou / como quem vem do florista...” (Chico Buarque)

**4.1.3. multiplicativos:** expressam o aumento proporcional da quantidade de seres , valendo-se de um múltiplo da unidade. Exemplo: Ganhei o dobro do meu salário.

**4.1.4. fracionários:** exprimem a diminuição proporcional da quantidade de seres , valendo-se de frações, divisões da unidade. Exemplo: Comprei metade da produção.

#### ATENÇÃO:

É muito comum a confusão que se estabelece entre as palavras “um” e “uma”: podem ser qualificadas como artigo indefinido ou como numeral cardinal. Apenas a **intenção do emissor** da mensagem é capaz de determinar a verdadeira classe gramatical: caso se queira provocar uma indefinição, a palavra é artigo; caso se queira fazer uma quantificação unitária, é numeral. Note:

Eu tenho um problema para resolver. - Trata-se de qualquer problema, a palavra é artigo.

Eu tenho só mais um problema para resolver. - Trata-se de um único problema, a palavra é numeral.

#### 5. Os advérbios

São palavras **invariáveis** quanto ao gênero e ao número, que servem para modificar um **verbo**, enfatizar o sentido de um **adjetivo** ou de outro **advérbio**. Acrescentam às

frases diversas **circunstâncias**, como tempo, lugar, modo, intensidade, negação, afirmação.

**Exemplos:**

Seu comportamento me irritou **muito**. - O advérbio intensifica a ideia do verbo “irritar”.

Ele anda **muito** irritado. - O advérbio intensifica a ideia do adjetivo “irritado”.

Ele anda **muito rápido**. - O advérbio “muito” intensifica a ideia do advérbio de modo “rápido”.

**ATENÇÃO::**

Locução adverbial é uma expressão cujo sentido é equivalente ao dos advérbios.

Exemplo: Eu me sinto muito **à vontade**. - A expressão “à vontade” indica o modo como a pessoa se sente. É classificada, portanto, como locução adverbial.

**5.1. Classificação**

Os advérbios e locuções adverbiais são classificados de acordo com a circunstância que acrescentam às frases. Observe:

**- Lugar**

Sempre vamos à igreja.

Ele gosta de ficar lá.

**- Tempo**

Ontem, fiquei em casa mesmo.

**- Modo**

Vive-se muito bem no interior.

Clara chegou facilmente ao destino.

**- Afirmação**

Certamente seria feliz.

**- Negação**

Não gostei do que você falou.

**- Intensidade**

Todos estão muito preocupados com a decisão do tribunal.

**- Dúvida**

Talvez volte ainda hoje.

**- De instrumento**

A criança se cortou com a faca.

**5.2. Alguns comentários**

A) É muito comum a confusão que é feita entre o advérbio e outras classes gramaticais. Note os exemplos abaixo:

Estou muito contente.

Fizemos muitos exercícios.

No primeiro caso, temos um claro exemplo de advérbio: uma palavra que intensifica o adjetivo “contente”. No exemplo seguinte, observe que a palavra aparece flexionada no plural: um primeiro indício de que não é advérbio, pois essa classe é **invariável**. Além disso, repare que o termo acompanha um substantivo, o que não é função do advérbio. Esse segundo exemplo conta com a presença de um pronome indefinido.

B) Um outro ponto que devemos abordar é o caso dos advérbios interrogativos. São elementos que indicam modo, tempo, lugar, em frases interrogativas (esse tópico foi comentado nos pronomes interrogativos).

Exemplos: Onde você estava?

Como ele chegou aqui?

**6. As Conjunções**

São palavras invariáveis quanto ao gênero e ao número que servem para **unir orações** de um mesmo período ou termos de mesmo valor sintático.

**Exemplos:** “Eu levo a sério, **mas** você disfarça.” (Djavan) - A palavra “mas” é considerada como conjunção porque une duas orações.

Eu **e** você estamos irreconhecíveis. - A palavra “e” é considerada conjunção, porque liga os núcleos do sujeito “eu” e “você”.

**ATENÇÃO:**

Locução conjuntiva é a reunião de dois ou mais vocábulos que cumprem a função de uma conjunção.

Exemplo: apesar de, visto que

## 6.1. Classificação

Conforme a relação estabelecida por uma conjunção ou locução conjuntiva, classificam-se em coordenativas ou subordinativas. Ambos os grupos se subdividem de acordo, principalmente, com o valor semântico expresso por cada conectivo.

### 6.1.1. Conjunções ou locuções coordenativas

Ligam termos ou orações de mesma função sintática. Classificam-se de acordo com o seu valor semântico.

#### 6.1.1.1. Aditivas

Possuem valor de acréscimo, soma, adição.

Exemplos: e, nem (= e não), mas também, como também.

Acreditamos **e** confiamos em políticos.

#### 6.1.1.2. Adversativas

Possuem valor de oposição, contraste.

Exemplos: mas, porém, contudo, todavia, entretanto, no entanto.

Ela não foi à aula, **mas** se justificou.

#### 6.1.1.3. Alternativas

Possuem valor de escolha, alternância.

Exemplos: ou, ora, seja, quer.

**Ou** você aceita a minha posição **ou** não.

### ATENÇÃO::

Os três últimos exemplos de conjunção alternativa (ora, seja e quer) aparecem repetidas nas orações. No entanto, a conjunção **ou** pode aparecer repetida ou não.

Exemplos: **Ora** achava a vida bela, **ora** considerava um desastre.

Fique em casa **ou** venha logo.

#### 6.1.1.4. Explicativas

Funcionam com um valor de justificativa:

Exemplos: que, pois (anteposta ao verbo), porque, porquanto.

Ela chorou muito, **porque** seu rosto está molhado.

#### 6.1.1.5. Conclusivas

Inserem um valor de conclusão à oração.

Exemplos: logo, portanto, enfim, então, por isso, pois (posposta ao verbo).

Vai chover, portanto, fique por aqui.

### 6.1.2. Conjunções ou Locuções Subordinativas

Une orações de um período, estabelecendo uma relação em que uma oração exerce função sintática na outra.

#### 6.1.2.1. Integrantes

São aquelas que iniciam orações que cumprem função sintática de sujeito, objeto, predicativo, aposto e complemento nominal (orações subordinadas substantivas). Outro dado importante é que essas conjunções não apresentam valor semântico nem possuem função sintática.

Exemplos: que e se.

Espero que tudo dê certo.

Eu ainda não sei se voltarei a estudar.

#### 6.1.2.2. Adverbiais

São conjunções que iniciam orações que cumprem função sintática de adjunto adverbial (orações subordinadas adverbiais). Essa tipologia recebe uma subclassificação, que corresponde ao valor semântico que ela atribui à oração.

##### 6.1.2.2.1. Comparativas

Introduzem valor de comparação.

Exemplos: como, assim como, bem como, (tal...) qual, (mais/menos...) que...

Ele trabalha como um animal (trabalha).

##### 6.1.2.2.2. Condicionais

Estabelecem valor de hipótese.

Exemplo: se, caso, a não ser que, desde que, contanto que

“Mundo mundo vasto mundo, / se eu me chamasse Raimundo / seria uma rima, não seria uma solução” ( Drummond)

##### 6.1.2.2.3. Conformativas

Possuem valor de conformidade.

Exemplos: conforme, segundo, como

Segundo o que foi noticiado, todas as lojas estarão abertas amanhã.

##### 6.1.2.2.4. Consecutivas

Traduzem uma noção de consequência.

Exemplos: (tal/ tanto/ tão...) que, de modo que, de sorte que.  
Choveu tanto que as ruas alagaram.

#### 6.1.2.2.5. Concessivas

Introduzem valor de concessão. Concessão significa permissão e, em gramática, traduzimos como a possibilidade de **duas ideias opostas coexistirem**. São conjunções subordinativas adverbiais concessivas: apesar de, embora, ainda que, mesmo que, conquanto.

Exemplo: Ainda que não acredite, ele tem chance de ser aprovado.

#### 6.1.2.2.6. Causais

Fornecem uma noção de causa à oração.

Exemplos: porque, já que, como, uma vez que, visto que.

Não vieram porque chovia muito.

“Como ele se despedisse, Genoveva acompanhou-o até a porta para lhe agradecer ainda uma vez o mimo.” (Machado de Assis)

#### 6.1.2.2.7. Temporais

Possuem valor de tempo.

Exemplos: quando, sempre que, depois que, logo que, enquanto...

“Quando a chuva passar e o tempo abrir...” (Ivete Sangalo)

#### 6.1.2.2.8. Proporcionais

Inserem uma ideia de proporção à oração: à proporção que, à medida que, ao passo que...

Exemplo: À medida que estudo, mais aprendo.

#### 6.1.2.2.9. Finais

Possuem valor de finalidade, objetivo.

Exemplos: para que, a fim de que.

Comprei livros a fim de que você estude.

### ATENÇÃO::

As conjunções podem apresentar, a partir do contexto em que estiveram inseridas, valores semânticos diversos, que vão influenciar na classificação dessas.

Observe:

*Encontrei João e ele estava ótimo.*

(A conjunção “e” apresenta valor de adição e é classificada como conjunção coordenativa aditiva)

*Seu irmão prometeu vir, e não apareceu.*

(A conjunção “e” apresenta valor adversativo e é classificada como conjunção coordenativa adversativa)

## 7. As Preposições

São palavras invariáveis que servem para **unir vocábulos**, estabelecendo uma relação de dependência entre dois termos, nos planos sintático e semântico (apenas no plano sintático ou nos dois).

Exemplos:

Acredito em você.

(a preposição foi utilizada como um nexos sintático, estabelecendo uma relação de dependência entre o verbo e seu complemento. É totalmente desprovida de valor semântico.)

Voltamos para casa.

(a preposição foi utilizada como um nexos sintático, estabelecendo a relação entre o verbo e o adjunto. Além disso, percebe-se também a presença do viés semântico, já que apresenta a noção de lugar.)

São exemplos de preposições: *a, ante, após, até, com, contra, de, desde, em, entre, para, perante, por, sem, sob, sobre, trás.*

### 7.1. Classificação

#### 7.1.1. Essenciais

São palavras que funcionam apenas como preposição. São exemplos aquelas citadas no tópico anterior.

#### 7.1.2. Acidentais

São palavras que tradicionalmente se enquadram em outras classes gramaticais, mas que também podem funcionar como preposição.

Exemplos: Durante, mediante, segundo, como (na condição de)...

### ATENÇÃO:



As locuções prepositivas são expressões cujo sentido é equivalente ao das preposições. Nessas expressões, o último elemento será sempre uma preposição.

Exemplo: Soube de tudo através de seu irmão.

## 7.2. Combinação e contração

As preposições podem se unir a outras palavras.

Exemplo:

Fomos ao almoço de família.

Observe que a palavra “ao” é a união da preposição “a” e do artigo definido “o” que acompanha o substantivo “almoço”.

Quando não há alteração da forma original da preposição após a sua ligação com outra palavra, trata-se de combinação.

Exemplo:

“Aonde você quiser eu vou...”

No entanto, se a preposição sofrer alteração após a união, trata-se de uma contração.

Exemplos:

Só faço isso pelo nosso amor.

Fizemos referência àquela moça.

## 7.3. Os valores das preposições

Muito comum, no estudo das preposições, é abordar o valor semântico que as preposições assumem em determinados contextos. Abaixo, seguem alguns exemplos.

Exemplos: A cadeira de plástico é mais fraca. - matéria

Adoro as obras de Machado de Assis. - autoria

Eu não gosto de andar de avião. - meio

Falaram muito de você. – assunto

### ATENÇÃO::

As locuções prepositivas são expressões que equivalem a uma preposição. Nelas, o último elemento sempre será uma preposição. São exemplos: abaixo de, acima de, a despeito de, antes de, depois de, devido a, junto a, graças a.

## 8. As Interjeições

São palavras invariáveis, através das quais os falantes exprimem emoções.

Exemplo: Ai! Como eu estou feliz!

### 8.1. Classificação

As interjeições são classificadas de acordo com o sentimento que expressam. Abaixo, seguem alguns exemplos.

- **De advertência:** cuidado! alerta!
- **De alegria:** ah! oh! oba!
- **De animação:** avante! coragem! eia!
- **De desejo:** tomara! oxalá!
- **De dor:** ai! ui!
- **De invocação:** psiu! alô! oi!
- **De silêncio:** psiu! silêncio!
- **De suspensão:** alto lá! Basta!

#### ATENÇÃO:

A locução interjetiva é uma expressão cujo sentido é equivalente ao de uma interjeição.

Exemplo: Nossa Senhora! Quanta reclamação!

#### ATENÇÃO:

##### Palavras denotativas

A NGB relaciona uma série de vocábulos ou expressões invariáveis, sem nome especial, que denotam ideias como inclusão, situação e que não são consideradas advérbios, porque não modificam verbos, adjetivos ou outros advérbios. A classificação desses vocábulos é consequência do sentido que indicam na frase. Observe:

- De realce: cá, lá,...
- De exclusão: apenas, só, somente...
- De inclusão: inclusive, também, mesmo...
- De explicação: por exemplo, a saber, isto é...
- De designação: eis

## 9. Exercício Resolvido

(UFF) PERO VAZ DE CAMINHA

*A Descoberta*

*Seguimos nosso caminho por este mar de longo  
Até a oitava da Páscoa  
Topamos aves  
E havemos vista de terra  
os selvagens*

*Mostraram-lhes uma galinha  
Quase haviam medo dela  
E não queriam pôr a mão  
E depois a tomaram como espantados*

*primeiro chá*

*Depois de dançarem  
Diogo Dias  
Fez o salto real*

*as meninas da gare*

*Eram três ou quatro moças bem moças e bem gentis  
Com cabelos mui pretos pelas espáduas  
E suas **vergonhas** tão altas e tão saradinhas  
Que de nós as muito olharmos  
Não tínhamos nenhuma **vergonha***

(ANDRADE, Oswald de. "Poesias reunidas". Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p.80.)

Sobre as palavras destacadas nos versos a seguir, assinale a afirmativa correta:

*E suas VERGONHAS tão altas e tão saradinhas (v.18)  
Que de nós as muito olharmos (v.19)  
Não tínhamos nenhuma VERGONHA (v.20)*

- a) Seus sentidos são diferentes, mas têm a mesma classe gramatical.
- b) Seus sentidos são distintos e suas classes gramaticais são diferentes.
- c) Ambas têm o mesmo sentido, mas as classes gramaticais são diferentes.
- d) Ambas têm o mesmo sentido e a mesma classe gramatical.
- e) Tanto seus sentidos quanto suas classes gramaticais são correspondentes.

---

**Resposta:** Letra **A**. No poema de Oswald de Andrade, as palavras têm semânticas distintas, já que a primeira faz referência às genitálias e a segunda, ao sentimento de envergonhar-se. A classe gramatical, no entanto, é a mesma, já que correspondem a substantivos (interessante destacar a ocorrência de um substantivo concreto e outro abstrato).

# Os Gêneros Literários

*“(...) os gêneros não são espartilhos sufocantes nem moldes fixos, mas estruturas que a tradição milenar ensina serem básicas para a expressão do pensamento e de certas formas de ver a realidade circundante. Sua função é orientado, guiadora e simplificadora.”*

(MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. São Paulo: Melhoramentos, 1971. p.38.)

*“A classificação da literatura em gêneros, como toda classificação, é feita a partir de determinados critérios ou pontos de referência. (...) Um critério, baseado no fator ritmo, permite a divisão do universo da produção literário em dois gêneros, chamados prosa e poesia; o outro, baseado no fator história, permite a divisão em três gêneros, chamados lírico, narrativo e dramático”.*

(ACÍZELO, Roberto. *Introdução aos termos literários*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999, p. 15)

## 1. Conceito

Percebemos que a Literatura pode ser entendida como uma expressão de arte em linguagem verbal. Os textos literários assumem formas diferentes, mas que podem ser organizadas a partir de características semelhantes. Ao analisarmos essas formas, estamos estudando os gêneros literários.

**Gênero é a maneira pela qual os conteúdos literários organizam-se em uma forma.**

A primeira divisão formal dos gêneros é grega e foi feita por Aristóteles, em sua *Arte Poética*. Na obra, o filósofo delimita a presença de três gêneros: **o épico, o dramático e o lírico**. Ainda hoje são assim divididos os gêneros, com ressalva de uma adaptação: o épico é, na atualidade, visto como gênero **narrativo**.

## 2. Classificação dos gêneros literários

Os gêneros são organizados de acordo com a expressão de determinada experiência humana. É notório que alguns textos literários têm por objetivo detalhar o desenvolvimento de ações, outros exprimem os desejos e sentimentos humanos. É a partir de **objetivos** semelhantes que iremos classificar os gêneros.

### 2.1. O gênero épico

#### Canto I

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

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

*Cessem do sábio Grego\* e do Troiano\*  
As navegações grandes que fizeram;  
Cale-se de Alexandro e de Trajano  
A fama das vitórias que tiveram;  
Que eu canto o peito ilustre Lusitano,  
A quem Neptuno e Marte obedeceram.  
Cesse tudo o que a Musa antiga canta,  
Que outro valor mais alto se alevanta.*

(Luís de Camões, *Os Lusíadas*)

### Vocabulário

Armas- forças militares

Barões- o mesmo que varões, homens

assinalados - célebres. Há também conotação religiosa: assinalados são aqueles com “sinal divino”. Camões associa os feitos marítimos à expansão da fé cristã.

Taprobana - ilha localizada no Oceano Índico; atual Sri Lanka.

Gente remota - povos de lugares distantes.

Novo Reino - Império Português na Ásia.

Daqueles Reis - os reis da história de Portugal.

Terras viciosas - as terras da Ásia e da África, não cristanizadas e, portanto, tidas como viciosas.

Sábio Grego - referência a Ulisses.

Troiano - referência a Enéias.

Ao lermos o Canto I de *Os Lusíadas*, já podemos ter noção do que abordará o livro: narrará “a glória do povo navegador português” e a memória dos reis que “foram ditando a Fé, o Império”. Vasco da Gama, comandante da expedição marítima que “descobriu” o caminho para as Índias em 1498, é o herói da epopeia. A narrativa envolve as façanhas dos navegantes portugueses, suas lutas, os perigos enfrentados, além de abordar a história portuguesa desde a independência alcançada por Afonso Henriques até o governo de D. Manuel. Em 8816 versos, distribuídos em 10 Cantos, estamos diante da obra considerada o mais importante poema épico escrito em língua portuguesa.

É a partir disso que conseguimos delinear as primeiras características do gênero épico. Nos poemas épicos, são temas os **feitos grandiosos** relacionados a personagens heroicos. São poemas que objetivam **narrar**. Além disso, é perceptível a fusão de elementos da vida terrena com elementos lendários e **mitológicos**. Apesar de mantida a individualidade do herói, os personagens de uma epopeia cumprem a função mais importante: a de representar sentimentos e **valores coletivos**. As ações heroicas são, portanto, uma simbologia dos valores e das virtudes do povo que representam. Destaca-se, ainda, que o gênero épico é bastante caracterizado por **apresentação de fatos**, através de descrições minuciosas. Os heróis são qualificados de maneira sublime, sempre grandiloquentes e poderosos. É também importante assinalar que as epopeias selecionam que passagens narrar de uma história maior (esse é o caso da *Ilíada*, que conta a ira de Aquiles durante a Guerra de Tróia). Os principais exemplos de epopeia, além de *Os Lusíadas*, são: *Ilíada* e *Odisseia*, de Homero; *Eneida*, de Virgílio.

## 2.2. O gênero narrativo

Como já vimos, Aristóteles não abordou o narrativo em suas primeiras considerações sobre os gêneros. Era ele representado pelo épico. **Modernamente**, estuda-se o épico, porém a maior ênfase é aplicada ao gênero narrativo, que pode ser considerado uma variante do primeiro.

Como gênero narrativo, entendemos a presença de um narrador que conta uma história em que personagens se envolvem em ações que transcorrem em um espaço, durante um tempo determinado. Observe o exemplo:

*“Seriam pouco mais ou menos onze da manhã, quando o batelão de Augusto abordou à ilha de... Embarcando às dez horas, ele designou ao seu palinuro o lugar a que se destinava, e deitou-se para ler mais à vontade o Jornal do Comércio. Soprava vento fresco e, muito antes do que supunha, Augusto ergueu-se, ouvindo a voz de Leopoldo que o esperava na praia.*

*— Bem-vindo sejas, Augusto. Não sabes o que tens perdido...*

*— Então... muita gente, Leopoldo?*

*— Não: pouca; mas escolhida.*

*No entanto, Augusto pagou, despediu o seu bateleiro, que se foi remando e cantando com seus companheiros. Leopoldo deu-lhe o braço, e, enquanto por uma bela avenida, orlada de coqueiros, se dirigiam à elegante casa que lhes ficava a trinta braças do mar, o curioso estudante recém-chegado examinava o lindo quadro que a seus olhos tinha e do qual, para não sermos prolixos, daremos ideia em duas palavras. A ilha de... é tão pitoresca como pequena. A casa da avó de Filipe ocupa exatamente o centro dela. A avenida por onde iam os estudantes a divide em duas metades, das quais a que fica à esquerda de quem desembarca, está simetricamente coberta de belos arvoredos, estimáveis ou pelos frutos de que se carregam, ou pelo aspecto curioso que oferecem. A que fica à mão direita é mais notável ainda: fechada do lado do mar por uma longa fila de rochedos, e no interior da ilha por negras grades de ferro, está adornada de mil flores, sempre brilhantes e viçosas, graças à eterna primavera desta nossa boa terra de Santa Cruz. De tudo isto se conclui que a avó de Filipe tem no lado direito de sua casa um pomar e no esquerdo um jardim. (...)”*

(MACEDO, Joaquim Manoel de. *A Moreninha*)

### 2.2.1. Os tipos de textos narrativos

São cinco os tipos principais de gênero narrativo: **o romance, a novela, a fábula, o conto e a crônica.**

O romance é a narrativa que apresenta um acontecimento ficcional em torno de várias personagens, **vários núcleos narrativos**. Pode tratar de temas de diversas naturezas, o que irá classificá-lo como romance policial, histórico, regionalista. Fruto da ascensão da burguesia entre os séculos XVIII e XIX, o romance é considerado a mais importante tipologia do gênero narrativo modernamente.

Novela é uma narrativa com menos núcleos que a primeira. Essa tipologia apresenta vários conflitos e é caracterizada pela sequência dos episódios. Normalmente, o início de uma novela já transmite ao leitor uma noção do que vai se desenvolver na narrativa, o que não acontece no romance: para visualizá-lo, é necessário ler capítulo a capítulo.



Já a fábula é uma narrativa com estrutura simples e pequena duração. O enredo por ela utilizado tem caráter **moralizante**, ou seja, transmite princípios de natureza moral e ética, muitas vezes se apropriando do recurso da **personificação para fazer de animais** seus personagens. Se os personagens apresentados forem elementos inanimados, a fábula recebe o nome de apólogo.

O conto, por sua vez, é a narrativa caracterizada por um conflito único e que apresenta poucos personagens. É a mais breves das expressões narrativas, centrada em um **episódio** da vida. Tem por objetivo criar um efeito em seu leitor (surpresa, dúvida, reflexão, medo) A **tensão** é um elemento frequente do conto, que concentra e une os fatos narrados. É preciso destacar também que esse tipo de texto é caracterizado pela **concisão**.

Por último, consideremos a crônica. A derivação do radical grego *crono*, que significa tempo, já nos deixa clara a principal característica da tipologia: relato de acontecimentos do tempo de hoje, ou seja, relato de **fatos do cotidiano**. Desde o Romantismo, no séc. XIX, a crônica se caracterizou por ser uma seção de jornal ou revista, escrita em linguagem leve e acessível, em que se comentam acontecimentos do dia-a-dia. Para o jornalista Nilson Lage, “Crônica é um texto desenvolvido de forma **livre e pessoal**, a partir de **acontecimentos** de atualidade ou situações de permanente interesse humano. É gênero literário que busca ultrapassar, pelo tratamento artístico, o que é racionalmente deduzido dos fatos.”

### 2.2.2. Os elementos da narrativa

A construção de um texto narrativo requer uma preocupação com elementos básicos. São eles:

- o tempo;
- o espaço;
- o enredo;
- os personagens;
- o foco narrativo;
- o narrador.

O tempo é elemento de suma importância, se a narrativa está baseada em uma progressão. Localizar o leitor quanto a esse favorece uma melhor compreensão textual. O tempo pode ser de dois tipos:

- **tempo cronológico** - aquele que pode ser avaliado pelas medidas tradicionais

(como o relógio ou divisão em anos, meses, semanas) ou o que é medido pela natureza (passagem do dia para a noite, por exemplo).

- **tempo psicológico** - é um tempo que pertence ao mundo interior do personagem e que, por isso, não pode ser medido racionalmente. Tem relação com a subjetividade: é relativo de acordo com as emoções (um minuto pode parecer mais longo do que um ano para o personagem, ideia que é transmitida ao leitor).

O espaço na narrativa é o lugar onde são desenvolvidas as ações da narrativa. São os componentes físicos que servem de ambiente para a movimentação dos personagens. A importância do espaço é tão grande que a ambientação da narrativa pode até mesmo classificar a obra. Comentamos, por exemplo, os romances regionalistas, que são assim denominados por estarem enquadrados em uma região específica.

O enredo é a trama, é o desenrolar dos acontecimentos. É a história que é contada na narrativa.

No teatro greco-latino, os atores utilizavam máscaras que representavam fisicamente seus personagens, ou seja, os traços físicos no ator não se misturavam aos do personagem. Essas máscaras eram chamadas de *persona*. Daí surge o vocábulo personagem, que são os seres que atuam na narrativa, que vivem o enredo. O personagem principal de uma trama é chamado de protagonista. Em via de regra, esse personagem vai se defrontar com o antagonista, o que gera conflito.

O foco narrativo pode ser entendido como a perspectiva através da qual o enredo é contado. Pode aparecer de duas formas:

- **Foco narrativo em terceira pessoa:** o narrador não participa ativamente dos acontecimentos. Esse distanciamento gera uma maior objetividade quanto ao relato.
- **Foco narrativo em primeira pessoa:** o narrador participa da narrativa ou como personagem principal ou como coadjuvante, o que gera um maior envolvimento dele com o enredo. A subjetividade é marca desse tipo de foco narrativo.

Enfim, podemos mencionar o narrador. É ele o responsável pelo relato dos acontecimentos da narrativa. O narrador pode ser comparado ao eu lírico do texto em poesia. É um elemento textual do qual o autor do texto se utiliza para relatar aquilo que o primeiro inventa, imagina. O narrador pode ser de três tipos:

Quando o foco narrativo aparece em terceira pessoa, observamos um **narrador onisciente ou observador**. Note os trechos abaixo:

### Trecho I

“Um criado trouxe o café. Rubião pegou na xícara e, enquanto lhe deitava açúcar, ia disfarçadamente mirando a bandeja, que era de prata lavrada. Prata, ouro, eram os metais que amava de coração; não gostava de bronze, mas o amigo Palha disse-lhe que era matéria de preço, e assim se explica este par de figuras que aqui está na sala, um Mefistófeles e um Fausto. Tivesse, porém, de escolher, escolheria a bandeja – primor de argenteria, execução fina e acabada.”

(ASSIS, Machado de. “Quincas Borba”)

### Trecho II

*“Ninguém ali sabia ao certo se a Machona era viúva ou desquitada, os filhos não se pareciam um com os outros. A Das Dores sim afirmavam que fora casada e que largara o marido, para meter-se com um homem do comércio (...).”*

(AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*)

No primeiro, observe que o narrador conhece os fatos de que está falando. Além de contar o acontecimento, relata os sentimentos, os desejos, dos personagens. Sabemos, por exemplo, que Rubião mirava *disfarçadamente* a bandeja, que amava *de coração* os metais nobres. O narrador conhece até mesmo as prováveis opções desse personagem: a preferência pela bandeja *de prata*. Esse é o que configuramos como **narrador onisciente**, ou seja, aquele que não participa das ações, mas que conhece até mesmo os pensamentos dos personagens. Já no segundo trecho, nota-se um narrador mais objetivo. É aquele que chamamos de **observador**. Ele não conhece toda a história, com detalhes. É apenas capaz de relatar os fatos à medida que eles vão acontecendo.

No entanto, quando o foco narrativo está configurado em primeira pessoa, tem-se o chamado narrador personagem. Com esse tipo, a narrativa ganha maior subjetividade, pois o narrador está envolvido emocionalmente com a ação relatada. Note a presença desse narrador no trecho abaixo:

*“Uma hora mais tarde, na cama de ferro do salão azul, compenetrado da tristeza de hospital dos dormitórios, fundos na sombra do gás mortício, trincado a colcha branca, em meditava o retrospecto do meu dia.  
(...)”*

*Onde meter as máquinas dos meus ideais naquele mundo de brutalidade, que me intimidava com os obscuros detalhes e as perspectivas informes, escapando à investigação da minha inexperiência? (...)*

(POMPEIA, Raul. “O Ateneu”.)

### 2.2.3. Os tipos de discurso

A forma como o narrador expõe a voz de outros falantes no texto (personagens) sugere o discurso direto, o discurso indireto ou o discurso indireto livre.

- **discurso direto:** as falas das personagens são reproduzidas integralmente no texto. São introduzidas por travessão e apresentam, geralmente, um verbo de elocução, seguido de dois pontos. Observe o exemplo:

#### COISA INCRÍVEIS NO CÉU E NA TERRA

*De uma feita, estava eu sentado sozinho num banco da Praça da Alfândega quando começaram a acontecer coisas incríveis no céu, lá para as bandas da Casa de Correção: havia uns tons de chá, que se foram avinhando e se transformaram nuns roxos de insuportável beleza. Insuportável, porque o sentimento de beleza tem de ser compartilhado. Quando me levantei, depois de findo o espetáculo, havia umas moças conhecidas, paradas à esquina da Rua da Ladeira.*

*- Que crepúsculo fez hoje! - disse-lhes eu, ansioso de comunicação.*

*- Não, não reparamos em nada - respondeu uma delas. - Nós estávamos aqui esperando Cezimbra.*

*E depois ainda dizem que as mulheres não têm senso de abstração...*

(Mário Quintana)

- **discurso indireto:** caracteriza-se pela reprodução da fala do personagem da forma como o narrador elabora. Repare que no discurso indireto também há a presença dos verbos de elocução, seguido de uma oração subordinada (que é a fala do personagem). Observe o exemplo e note que o diálogo é reproduzido para o leitor sob as palavras do narrador:

*“E ria, de um jeito sombrio e triste; depois pediu-me que não referisse a ninguém o que se passara entre nós; ponderei-lhe que a rigor não se passa nada.”*

(Machado de Assis)

- **discurso indireto livre:** combina algumas características do discurso direto com outras do indireto. As falas das personagens são reproduzidas integralmente, mas não

há a presença de marcas típicas do discurso direto (travessão, dois pontos, verbo de elocução), nem do discurso indireto (verbo de elocução, oração subordinada).

*“Sinhá Vitória falou assim, mas Fabiano franziu a testa, achando a frase extravagante. Aves matarem bois e cavalos, que lembrança! Olhou a mulher, desconfiado, julgou que ela estivesse tresvariando”.*

(Graciliano Ramos).

A escolha do discurso a ser utilizado na narrativa nunca é ao acaso. O discurso direto revela uma **menor intromissão do narrador**, ao contrário do indireto, que expressa maior interferência desse. Repare que até mesmo a escolha do verbo de elocução pode transmitir carga valorativa à narração. Por exemplo: o uso de “Ana pediu.” é muito menos intensa do que “Ana implorou”.

Já quanto à opção pelo discurso indireto livre, podemos citar algumas curiosidades. É notório que essa tipologia de discurso é capaz, muitas vezes, de inserir **maior fluência** ao texto. Isso porque as marcas dos outros discursos, como os verbos de elocução e os dois pontos, podem truncar a progressão textual. Outro aspecto é a vivacidade textual, já que as **falas não perdem sua força**, pois são reproduzidas de forma literal.

### 2.3. O gênero dramático

Aristóteles percebeu uma característica comum em alguns textos: tinham sido feitos para serem encenados. Foi a partir disso que os considerou como participantes no gênero dramático. Em grego, o termo “drama” se refere à noção de **ação**, o que torna mais evidente a função desses textos. Será considerado pertencente a esse gênero os textos destinados à representação, em que conste personagens, cenários, enredo... Interessante destacar que esse tipo de texto é o utilizado no teatro. Quando assistimos a uma peça, percebemos que o enredo nos é contado a partir da alternância das falas (o diálogo) dos personagens. **Não é presente a figura do narrador**. Os personagens agem na narrativa, falando e se relacionam por si mesmos. Há, muitas vezes, a descrição de ambientes e da situação antes de cada ato. Há também nesse gênero a presença de **rubricas**, que dão pequenas indicações do local em que se passa a cena, a forma como um personagem agiu, o que estavam vestindo. São características do gênero dramático. Observe o texto de José de Alencar transcrito abaixo:

#### ATO PRIMEIRO

“Em casa de EDUARDO. Gabinete de estudo.

#### CENA PRIMEIRA

CARLOTINHA, HENRIQUETA

CARLOTINHA - Mano, mano! (Voltando-se para a porta.) Não te disse? Saiu!  
(Acenando.) Vem, psiu, vem!

HENRIQUETA - Não, ele pode zangar-se quando souber.

CARLOTINHA - Quem vai contar-lhe? Demais, que tem isso? Os homens não dizem que as moças são curiosas?

HENRIQUETA - Mas, Carlotinha, não é bonito uma moça entrar no quarto de um moço solteiro. HENRIQUETA - Sempre faz.

CARLOTINHA - Ora! Estavas morrendo de vontade.

HENRIQUETA - Eu não; tu é que me chamaste.

CARLOTINHA - Porque me fazias tantas perguntinhas, que logo percebi o que havia aqui dentro. (No coração.)

HENRIQUETA - Carlotinha!...

CARLOTINHA - Está bom, não te zangues."

## 2.4. O gênero lírico

Na Grécia Antiga, os poetas recitavam seus versos com acompanhamento de instrumentos musicais. Para cada tipo de texto, havia um instrumento específico. O preferido era a lira, uma espécie de harpa, que acompanhava as composições de cunho subjetivo. Daí deriva a nomenclatura gênero lírico, ou seja, aquele cujos textos são acompanhados pela lira.

Pertence a esse gênero o texto que extravasa as **emoções** íntimas pela **expressão verbal rítmica e melodiosa**. São as manifestações da **subjetividade** do homem, de seus estados de alma. Trata-se de utilizar a forma poética para expressar emoções, sentimentos. Uma das principais características desse gênero é a **recordação**, em que o eu lírico, pleno de sentimentos, retoma uma emoção do passado. Essa retomada será feita com recursos de **musicalidade**, como rimas, repetições, paralelismos.

Carta

*Há muito tempo, sim, que não te escrevo.*

*Ficaram velhas todas as notícias.*

*Eu mesmo envelheci: Olha em relevo,  
estes sinais em mim, não das carícias*

*(tão leves) que fazias no meu rosto:  
são golpes, são espinhos, são lembranças  
da vida a teu menino, que ao sol-posto  
perde a sabedoria das crianças.*

*A falta que me fazes não é tanto  
à hora de dormir, quando dizias  
"Deus te abençoe", e a noite abria em sonho.*

*É quando, ao despertar, revejo a um canto  
a noite acumulada de meus dias,  
e sinto que estou vivo, e que não sonho.*

(ANDRADE, C.D. Poesia e prosa.)

Em seu soneto, Drummond retrata as emoções oriundas da lembrança de sua infância. Seus sentimentos, sua subjetividade, ficam expressos no poema. É um exemplo típico de texto lírico.

Mesmo que nem todos os textos em versos sejam exemplares do gênero lírico, percebe-se que, para efeitos didáticos, a correspondência entre lirismo e poesia é aceita. Por esse motivo, é necessário que estudemos a organização poética.

### 2.4.1 O eu poético e o autor

O eu poético ou eu lírico é o enunciador do poema. É a voz presente no texto, podendo ser comparado ao narrador do gênero narrativo.

Uma confusão muito comum é a que relaciona autor com eu lírico. Enquanto o primeiro é um indivíduo com existência real, **o eu poético é um elemento meramente textual**.

Observe o texto abaixo:

Tatuagem

*Quero ficar no teu corpo  
Feito tatuagem  
Que é prá te dar coragem  
Prá seguir viagem*

*Quando a noite vem.  
E também prá me perpetuar  
Em tua escrava*



*Que você pega, esfrega  
Nega, mas não lava.*

*Quero brincar no teu corpo  
Feito bailarina  
Que logo se alucina  
Salta e te ilumina  
Quando a noite vem.*

*E nos músculos exaustos  
Do teu braço  
Repousar frouxa, murcha  
Farta, morta de cansaço.  
(...)*

(Chico Buarque)

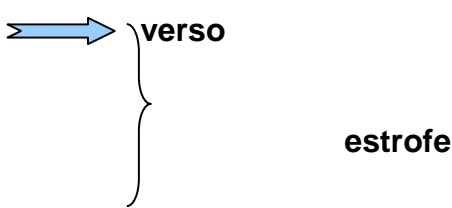
É verdade que, muitas vezes, a figura do eu lírico coincide com a do autor. No entanto, note que na letra de Chico Buarque o eu lírico é feminino.

#### 2.4.2 O verso e a estrofe

Verso é a unidade rítmica da composição poética. Visualmente, podemos identificá-lo como sendo **cada linha** que compõe o poema. Ao **conjunto de versos** damos o nome de estrofe, que é uma unidade rítmica e psicológica.

#### Epitáfio

Eu sou redondo, redondo  
Redondo, redondo eu sei  
Eu sou uma redond'ilha  
Das mulheres que beije



Por falecer do oh! amor  
Das mulheres da minh'ilha  
Minha caveira rirá ah! ah! ah!



Pensando na redondilha

(Oswald de Andrade. Poesias reunidas. São Paulo: Círculo do livro, 1976, p.197.)

### 2.4.3 Métrica

É a medida de um verso, definida pelo número de sílabas poéticas. A sílaba poética nem sempre corresponde a uma sílaba gramatical, pois a divisão silábica de um verso leva em conta as emissões de voz do verso como um todo. Chamamos de escansão a separação do verso em sílabas poéticas. Interessante observarmos que no processo de escansão conta-se até a última sílaba tônica, desprezando-se as últimas sílabas pós-tônicas. Observe:

Essa mulher que a cada amor proclama  
A miséria e a grandeza de quem ama  
E guarda a marca dos meus dentes o nela

Es/ sa/ mu/ lher/ que a/ ca/ da a/ mor/ pro/ cla [ma] (10 sílabas poéticas)  
A/ mi/ sé/ ria e a/ gran/ de/ za/ de/ quem/ a [ma] (10 sílabas poéticas)  
E/ guar/ da a/ mar/ ca/ dos/ meus/ den/ tes/ ne [la] (10 sílabas poéticas)

### 2.4.4 Rima

Quando, ao longo de um poema, os versos mantêm o mesmo número de sílabas métricas, estamos diante de métrica regular ou versos isométricos. Além disso, é interessante ressaltar que os versos que apresentam liberdade de ritmo são chamados de versos livres.

É definida como a repetição de sons iguais ou semelhantes de dois ou mais versos que é utilizada para marcar o ritmo no verso. Uma das classificações mais utilizadas é a quanto ao tipo de palavras rimadas e separa-se da seguinte forma:

**2.4.4.1. Rima rara** – é aquela baseada em palavras que não têm muitas outras com as quais rimar.

Exemplo:

“Caiu ao golpes do machado **bronco**,

O moço triste se abraçou com o **tronco**, ➡ há poucas palavras terminadas em “-onco”

E nunca mais se levantou da terra!”

(Augusto dos Anjos)

**2.4.4.2. Rima rica** – é a que ocorre com palavras de **diferentes classes gramaticais**.

Exemplo:

“Só do labor geral me glorifico      ➡      verbo  
Por ser da minha terra é que sou nobre  
Por ser da minha gente é que sou rico.” ➡      adjetivo

(Olavo Bilac)

**2.4.4.3. Rima pobre** – esse tipo de rima baseia-se em palavras da **mesma classe gramatical**.

Exemplo:

“Porque a Beleza, gêmea da **Verdade**,  
Arte pura, inimiga do artifício,  
É a força e a graça na **simplicidade**.”      }      **substantivos abstratos**

(Olavo Bilac)

**ATENÇÃO:**

Os versos que não apresentam rima são chamados de versos brancos.

**2.4.5 Estribilho e Cavalgamento**

Também chamado de refrão, é um verso ou conjunto de versos que se repete ao final de estrofes. É ele o responsável pelo ritmo marcado que o poema assume, além de enfatizar, muitas vezes, determinada ideia.

Exemplo:

**Lira I**

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

**Graças, Marília bela,  
Graças à minha Estrela!**

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

(Tomás Antônio Gonzaga)

O cavalgamento, também chamado de *enjambement*, ocorre quando a estrutura sintática da oração não termina junto ao verso, ou seja, o verso posterior irá complementar a estrutura sintática do anterior. É utilizado, na maioria dos casos, para destacar determinadas expressões.

Exemplo:

“Sonho profundo, ó Sonho doloroso,  
Doloroso e profundo Sentimento,  
**Vai, vai nas harpas trêmulas do vento**  
**Chorar o teu mistério tenebroso.**

(Cruz e Sousa)

#### 2.4.6 Formas fixas

Algumas formas fixas podem ser observadas no gênero lírico. Abaixo segue a mais comentada (o soneto).

\*Soneto

É uma composição com catorze versos, dispostos em dois quartetos e dois tercetos. Os versos são, normalmente, metrificados e rimados.

Exemplo:

##### Soneto de separação

*De repente do riso fez-se o pranto*  
*Silencioso e branco como a bruma*

*E das bocas unidas fez-se a espuma  
E das mãos espalmadas fez-se o espanto.*

*De repente da calma fez-se o vento  
Que dos olhos desfez a última chama  
E da paixão fez-se o pressentimento  
E do momento imóvel fez o drama.*

*De repente, não mais que de repente  
Fez-se de triste o que se fez amante  
E de sozinho o que se fez contente.*

*Fez-se do amigo próximo o distante  
Fez-se da vida uma aventura errante  
De repente, não mais que de repente.*

(Vinícius de Moraes)

### 3. Exercício Resolvido (ENEM 2008)

*São Paulo vai se recensear. O governo quer saber quantas pessoas governa. A indagação atingirá a fauna e a flora domesticadas. Bois, mulheres e algodoeiros serão reduzidos a números e invertidos em estatísticas. O homem do censo entrará pelos bangalôs, pelas pensões, pelas casas de barro e de cimento armado, pelo sobradinho e pelo apartamento, pelo cortiço e pelo hotel, perguntando:*

*— Quantos são aqui?*

*Pergunta triste, de resto. Um homem dirá:*

*— Aqui havia mulheres e criancinhas. Agora, felizmente, só há pulgas e ratos.*

*E outro:*

*— Amigo, tenho aqui esta mulher, este papagaio, esta sogra e algumas baratas. Tome nota dos seus nomes, se quiser. Querendo levar todos, é favor... (...)*

*E outro:*

*— Dois, cidadão, somos dois. Naturalmente o sr. não a vê. Mas ela está aqui, está, está! A sua saudade jamais sairá de meu quarto e de meu peito!*

(Rubem Braga. *Para gostar de ler*. v. 3 São Paulo: Ática, 1998, p. 32-3 (fragmento).)

O fragmento acima, em que há referência a um fato sócio-histórico — o recenseamento —, apresenta característica marcante do gênero crônica ao:

- a) expressar o tema de forma abstrata, evocando imagens e buscando apresentar a ideia de uma coisa por meio de outra.
- b) manter-se fiel aos acontecimentos, retratando os personagens em um só tempo e um só espaço.
- c) contar história centrada na solução de um enigma, construindo os personagens psicologicamente e revelando-os pouco a pouco.
- d) evocar, de maneira satírica, a vida na cidade, visando transmitir ensinamentos práticos do cotidiano, para manter as pessoas informadas.
- e) valer-se de tema do cotidiano como ponto de partida para a construção do texto que recebe tratamento estético.

**Resposta: Letra E)** valer-se de tema do cotidiano como ponto de partida para a construção do texto que recebe tratamento estético

**A banca** quer saber se o candidato reconhece a principal característica deste gênero literário, a crônica. Ao ter em mente que a crônica é um gênero colocado ao cotidiano e que o cronista é aquele que capta as singularidades das situações do dia a dia com finalidade estética, o vestibulando chegaria tranquilamente à alternativa E. Não se trata de expressar temas de forma abstrata como sugere a alternativa A, nem de manter-se fiel aos acontecimentos como apresenta a B. A solução de um enigma, na alternativa C, cabe mais para o conto policial e, por fim, o objetivo não é transmitir ensinamentos, como propõe a D (esta é uma característica da fábula).

# Sintaxe

A sintaxe estuda as relações que sustentam sequências de palavras que fazem sentido. Podemos dizer também que ela analisa as combinações dos termos nas frases e das frases nos períodos. Para começarmos a trabalhar, é necessário o conhecimento de três conceitos básicos: frase, oração e período.

## 1. Conceitos básicos

### 1.1. Frase

É um enunciado de sentido completo. Pode ser constituída por uma ou mais palavras.

Exemplos:

Fogo!

“Enquanto houver burguesia, não haverá poesia.”

Dependendo de sua composição, pode ser denominada nominal ou verbal. A primeira é caracterizada por não apresentar verbo.

Exemplo: Cuidado!

Já a segunda, por ser formada a partir da presença de um verbo.

Exemplo: “Eu sou de todo mundo...”

### 1.2. Oração

Enunciado que se caracteriza pela presença do verbo ou locução verbal. O número de verbos ou locuções verbais corresponde diretamente ao número de orações.

Exemplo:

Eu ainda não acreditei nisso. (1 verbo → 1 oração)

Ele foi agredido pelo irmão. (1 locução verbal → 1 oração)

Eu acredito que tudo mudará. (2 verbos → 2 orações)

### 1.3. Período

É o conjunto delimitado de orações, por meio do qual se organiza a enunciação da frase. Pode ser **simples**, quando for formado por apenas uma oração ou **composto**, quando apresentar duas ou mais orações.

Exemplo:

Eu não sei de nada. (1 oração → Período simples)

Eu fui surpreendida por quem esteve aqui. (2 orações → Período composto)

## 2. SINTAXE DO PERÍODO SIMPLES

### 2.1. Termos da oração: Sujeito

É o termo da oração sobre o qual o verbo declara alguma coisa. É também o termo com o qual o verbo concordará. Ocupa, de preferência, a posição à esquerda do verbo, formando a ordem direta da língua. Além disso, ele nunca poderá estar preposicionado. Observe:

Os alunos mais novos estiveram aqui.

Suj.

### 2.2. Classificação:

**A) Simples:** é aquele que apresenta um só núcleo.

Exemplo: As primas permaneceram caladas durante o discurso.

Suj.

O sujeito “as primas” apresenta apenas um núcleo (primas), ou seja, apenas um elemento que funciona como expressão principal no sujeito. Portanto, é considerado simples.

**B) Composto:** é aquele que apresenta dois ou mais núcleos.

Exemplo: Ela e meu irmão são grandes amigos.

Suj.

O sujeito acima é considerado composto, porque apresenta dois núcleos (ela e irmão).

**C) Desinencial ou elíptico:** é aquele que não aparece expresso, mas que é facilmente identificado pela desinência do verbo.

Exemplo: Trabalhei muito. (Sujeito: eu)

**D) Indeterminado:** é aquele que ocorre quando não se pretende, não se interessa ou não se pode identificar o sujeito. Geralmente, ocorrem dois casos de indeterminação:

- **verbo na terceira pessoa do plural:** Falaram de você.

- **verbo transitivo indireto, verbo intransitivo ou verbo de ligação na terceira pessoa do singular + SE:** Fala-se de você.

- **verbo no infinitivo:** “Navegar é preciso, viver não é preciso...”

**ATENÇÃO:**

**E) Oração sem sujeito:** é aquela em que percebemos a ausência de um sujeito. Ocorre com os verbos que são considerados impessoais. São exemplos desses verbos:

**- Verbo haver com sentido de existir**

Exemplo: Há dois alunos em sala.

**ATENÇÃO:**

O verbo ter com sentido de existir também é impessoal e, por isso, deve ficar no singular. Além disso, trata-se de um uso coloquial, não-padrão.

Exemplo:

“Tinha uma pedra no meio do caminho” (Carlos de Drummond de Andrade)

**- Verbo haver e fazer quando indicam tempo transcorrido.**

Exemplo: Há dez anos que não venho aqui.

**- Verbo ser indicando hora ou distância.**

Exemplo: São três horas da manhã.

**- Verbos que indicam fenômeno da natureza.**

Exemplo: Choveu muito ontem.

**- Basta de/ Chega de**

Exemplo: Basta de reclamações.

**ATENÇÃO:**

Antes de iniciarmos a análise do predicado, consideremos alguns aspectos relacionados à **predicação verbal**. Há três modalidades de verbo em questão:

**- Verbos intransitivos:** aqueles que não necessitam de complemento.

Exemplo: O navio **afundou**.

**- Verbos transitivos:** aqueles que necessitam de complemento. Se o complemento for preposicionado, o verbo é chamado de **transitivo indireto**. Se não for preposicionado, o verbo é chamado de **transitivo direto**. Se por acaso o verbo necessitar de dois complementos, um preposicionado e o outro não, será chamado de **transitivo direto e indireto**.

Exemplos:



Busquei alguns brinquedos.

VTD

Necessitamos de auxílio.

VTI

Doamos as roupas ao orfanato.

VTDI

Verbos de ligação: são aqueles que representam um estado, qualidade ou condição do sujeito e que unem, ligam, sujeito a predicativo do sujeito.

Exemplo: Pedro é um ótimo aluno.

VL

## 2.2. Termos da Oração: Predicado

Predicado é tudo que se declara sobre o sujeito. Identifica-se prontamente pela presença – explícita ou elíptica – do verbo, fato que reafirma seu caráter essencial: toda e qualquer oração apresentará sempre predicado.

Exemplo: O mar estava agitado.

Predicado

### 2.2.1 Classificação:

A classificação do predicado baseia-se nos termos que podem funcionar como núcleos desse termo da oração. São eles o predicativo e os verbos transitivo e intransitivo.

**A) Predicado verbal** - é aquele que apresenta como núcleo um verbo.

Exemplo:

Cantam sempre a mesma canção.

VTD - Núcleo do predicado - Predicado verbal

**B) Predicado nominal** - é aquele cujo núcleo é um nome e que apresenta verbo de ligação.

Exemplo:

Elas parecem felizes.

VL Pred. do Suj. - núcleo do predicado - predicado nominal

**C) Predicado verbo-nominal** - é aquele que apresenta dois núcleos: um verbo e um nome.

Exemplo:

Ana voltou satisfeita.

VL Pred. do Suj. - núcleos do predicado - Predicado verbo-nominal

### 2.3. Predicativo

É uma caracterização, qualificação, atribuída a outro termo da oração de natureza nominal.

Exemplo:

Ela é uma moça bonita.

Predicativo do Sujeito

Considerarei-o excelente.

Predicativo do Objeto

### 2.4. Objetos

São termos que complementam os verbos transitivos. Podem ser diretos (sem preposição) ou indiretos (com preposição). Os diretos podem ser substituídos pelos pronomes oblíquos o, os, a, as. Os indiretos, pelos pronomes pessoais oblíquos me, lhe, nos.

**Exemplos:**

Compramos um apartamento.

OD

Precisamos de novas ideias.

OI

### 2.5 Complemento nominal

É o termo que completa a significação transitiva de um substantivo abstrato, um adjetivo ou um advérbio, complementando o seu sentido.

Exemplo:

Tenho certeza de sua vitória.

Subst. CN

Estou certa de sua vitória.

Adj. CN

Responderam favoravelmente à sua vitória.

Adv. CN

### ATENÇÃO:

O complemento nominal é sempre preposicionado.

## 2.6. Agente da passiva

É o elemento que pratica a ação verbal quando a oração está na voz passiva analítica. Geralmente, é acompanhado por preposição. Vem introduzido pelas preposições **por** ou **de**.

Exemplo:

Os candidatos foram acompanhados pelo diretor da empresa.

Suj. paciente

Agente da passiva

## 2.7. Adjunto adnominal

É o termo que determina ou caracteriza um termo de valor substantivo que é núcleo de uma estrutura sintática

Exemplo:

Os meus primos encontraram o livro sem capa.



### ATENÇÃO:

Cuidado para não confundir o adjunto adnominal com complemento nominal, pois os dois podem ser preposicionados e acompanhar substantivos abstratos. Para diferenciar, é interessante observarmos que o complemento nominal fornece ao substantivo abstrato uma noção de “paciente” e o adjunto adnominal, de “agente”.

Exemplo:

A construção dos navios foi concretizada.

Paciente - Complemento nominal

A construção do engenheiro foi concretizada.

Agente - Adj. Adn.

## 2.8. Adjunto Adverbial

É a função sintática dos advérbios e das locuções verbais. Como o advérbio, é capaz de adicionar uma circunstância a um verbo, a um adjetivo ou a outro advérbio.

Exemplo:

À noite, iremos encontrar a solução.

Adj. Adv. de tempo

Os tipos mais comuns são:

- **de tempo** – Ele fez o exercício ontem.

- **de modo** - Ela saiu vagarosamente.

- **de lugar** - Em casa, todos pediram desculpas ao pai.
- **de instrumento** - Parti o bolo com a faca.
- **de companhia** - Saímos com meu pai.
- **de assunto** - Falamos sobre política.
- **de meio** - Viajei de navio.
- **de causa** - Houve revolta por causa das queimadas.
- **de condição** - Sem maiores recursos, não será possível continuar.

## 2.9. Aposto

É o termo posto ao lado de outro como objetivo de explicar, resumir, especificar, denominar, enumerar. Ele sempre se relaciona a um termo cujo núcleo seja um substantivo.

Exemplo:

Andréa, minha filha, virá ao escritório hoje. - Aposto explicativo

Tenho desejos: crescer profissionalmente e ser feliz. - Aposto enumerativo

Choro, barulho, silêncio, tudo a incomodava. - Aposto resumitivo

A ex-ministra Marina Silva lançou seu partido. - Aposto denominativo

## 2.10. Vocativo

É o termo que expressa um chamamento, convocação.

Exemplo: Ana, vou sair. (sujeito=eu)

### ATENÇÃO:

O vocativo é um termo independente porque não faz parte do sujeito nem do predicado. Por esse motivo, alguns autores não o consideram como termo da oração. Dizem, então, que se trata de um termo discursivo, extralinguístico.

### ATENÇÃO:

A ordem favorita na língua portuguesa é a direta, ou seja, aquela composta por sujeito+verbo+complementos (S-V-C) ou adjuntos adverbiais. É o que observamos em “As crianças participaram da brincadeira à tarde.”. No entanto, se a frase fosse modificada para “À tarde, as crianças participaram da brincadeira.”, teríamos a configuração da ordem inversa dos termos, pois o adjunto adverbial aparece deslocado.

### 3. Sintaxe do Período Composto

Nos períodos compostos, a sintaxe preocupa-se basicamente com a análise das orações. Os períodos podem ser compostos por:

**Coordenação:** processo em que se percebe uma independência sintática entre as orações.

Exemplo:

Os irmãos brigam muito, mas estão sempre juntos.

Oração 1

Oração 2

**Subordinação:** processo em que se observa a presença de oração desempenhando função sintática em outra, ou seja, há dependência sintática entre elas.

Exemplo:

**VTD      OD**

Sei que serás feliz.

Or. 1

Or.2

Note que a oração dois funciona como objeto direto da oração 1, caracterizando a subordinação.

#### ATENÇÃO:

Há muitos períodos em que se observa a presença dos dois processos agrupados:

Esperamos que ele vá à escola e que decida sua turma.

Or.1

Or. 2

Or.3

As orações 2 e 3 são subordinadas à oração 1 e coordenadas entre si.

#### 3.1. Período composto por coordenação

Há dois tipos de orações coordenadas: as **assindéticas**, que não apresentam conjunção; e as **sindéticas**, que contem conjunção. Observe:

Cantamos, sorrimos, brincamos.

Orações coordenadas assindéticas, pois não são iniciadas por conjunção.

Cantamos e sorrimos.

A primeira é coordenada assindética e a segunda é sindética, pois é iniciada por conjunção.

As orações coordenadas sindéticas classificam-se em:

**A) Aditivas:** quando exprimem uma ideia de adição, soma.

Exemplo O médico não veio e não telefonou.

Principais conjunções: e, nem, mas também, mas ainda.

**B) Adversativas:** exprimem uma oposição em relação à outra ideia no período.

Exemplo: Vou sair, **porém voltarei logo**.

Principais conjunções: mas, porém, contudo, todavia, entretanto, no entanto.

**C) Alternativas:** exprimem a noção de alternância, de escolha ou exclusão.

Exemplos: Escolhe logo ou vou embora.

Ora chora, ora ri.

Principais conjunções: ou, ou... ou, ora... ora, quer... quer, seja... seja.

**D) Conclusivas:** concluem a outra oração.

Exemplo Alguém entrou, logo farei o atendimento.

Principais conjunções: portanto, logo, então.

**E) Explicativas:** apresentam uma justificativa para a outra oração.

Exemplo Choveu, porque o chão está molhado.

Principais conjunções: porque, pois, que.

### 3.2. Período composto por Subordinação

O período composto por subordinação é aquele formado por uma **oração principal e uma ou mais subordinadas**. Há três tipos de subordinadas: **substantivas, adjetivas e adverbiais**, de acordo com a função sintática que exercem com relação à oração principal.

#### 3.2.1. Substantivas

- Apresentam valor de substantivo;
- São introduzidas por conjunção integrante “que” ou “se”;
- Podem ser substituídas por “isto”;

#### Classificação:

**A) Subjetiva** - exerce função sintática de sujeito da oração principal.

Exemplo

É provável que a resposta seja alcançada.

OP O. S. Subst. Subjetiva

**B) Objetiva direta** - exerce função sintática de objeto direto da oração principal.

Exemplo

Não sei se quero voltar.

OP O. S. Subst. Objetiva direta

**C) Objetiva indireta** - exerce função sintática de objeto indireto da oração principal.

Exemplo

Ninguém se lembrava de que assinamos o contrato.

OP O. S. Subst. objetiva indireta

**D) Predicativa** - exerce função sintática de predicativo da oração principal.

Exemplo

A verdade é que precisamos de ajuda.

OP O. S. Subst. predicativa

**E) Completiva nominal** - exerce função sintática de complemento nominal da oração principal.

Exemplo

Estou certa de que serás feliz.

OP O. S. Subst. completiva nominal

**F) Apositiva** - exerce função sintática de aposto da oração principal.

Exemplo

Tenho apenas um desejo: que você lute.

OP O. S. Subst. Apositiva

### 3.2.2. Adjetivas

- Têm valor de adjetivo;
- São introduzidas por pronome relativo;
- Cumprem função de adjunto adnominal da oração principal;

#### Classificação:

**A) Explicativas** – acrescentam uma informação acessória a um termo da oração principal. Sempre aparecem entre vírgulas.

Exemplo Os homens, **que são seres racionais**, merecem respeito.

**B) Restritivas** – limitam o significado de um termo da oração principal. Aparecem sem vírgula, diferentemente da explicativa.

Exemplo O rio **que nos fornece** água transbordou.

### 3.2.3. Adverbiais

- Têm valor de advérbio;
- São introduzidas por conjunção subordinativa adverbial;
- Cumprem função de adjunto adverbial da oração principal;

#### Classificação:

**A) Temporal** - exprimem noção de tempo.

Exemplo:

Desde que chegou, não parou quieto.

O. S. Adv. temporal      OP

Principais conjunções: quando, enquanto, logo que.

**B) Condicional** - fornecem uma noção de condição à oração principal.

Exemplo:

Se conseguir, telefone-me.

O. S. Adv. condicional      OP

Principais conjunções: se, sem que, caso, desde que.

**C) Consecutiva** - exprime ideia de consequência da oração principal.

Exemplo:

Choveu tanto que as ruas inundaram.

OP      O. S. Adv. Consecutiva

Principais conjunções: que, precedido de “tanto”, “tão”, “tamanho”.

**D) Concessiva** - exprime concessão.

Exemplo:

Embora precise, ela não trabalha fora.

O. S. Adv. Concessiva      OP

Principais conjunções: embora, mesmo que, ainda que.

**E) Conformativa** - fornece noção de conformidade com relação à oração principal.

Exemplo:



**Como combinamos**, aqui está o seu salário.

O. S. Adv. Conformativa      OP

Principais conjunções: conforme, como, segundo.

**F) Comparativa** - Transmite relação de comparação com a oração principal.

Exemplo:

Nós corríamos **como crianças correm**.

OP      O.S. Adv. Comparativa.

Principais conjunções: como, que, que nem.

### **ATENÇÃO:**

É comum o verbo da oração subordinada comparativa aparecer implícito como em “Nós corríamos como crianças.”

**G) Finais** - expressam finalidade em relação à oração principal.

Exemplo:

Estudei muito **para que conseguisse isso**.

OP      O.S. Adv. Final

Principais conjunções: para que, a fim de que...

**H) Proporcional** – Indica proporção com relação à oração principal.

Exemplo:

**À medida que estudo**, menos sei.

O. S. Adv. proporcional      OP

Principais conjunções: à proporção que, à medida que, quanto mais... tanto mais.

**I) Causal** - confere ideia de causa para a oração principal.

Exemplo:

Chegou cansado, **visto que seu trabalho foi difícil**.

OP      O. S. Adv. causal

Principais conjunções: porque, já que, visto que, como.

### **ATENÇÃO:**

Confusão muito comum no estudo das orações é aquela que acontece entre oração coordenada explicativa e a subordinada adverbial causal.

A principal forma de se estabelecer essa distinção é partir do princípio de que se uma oração é causa da outra estamos diante de um adjunto adverbial de causa. Portanto,

temos subordinação. Outra forma é perceber que, quando temos oração subordinada adverbial, a oração principal funciona como uma consequência da primeira. Observe:

Consequência	Causa
A aluna foi aprovada	<u>porque estudou.</u>
OP	O. S. Adv. causal

Choveu, porque as ruas estão molhadas.  
O.C.A. O.C.S. explicativa

### 3.3. Orações Reduzidas

Compare:

**Quando a palestra terminou**, os participantes choraram.

**Terminada a palestra**, os participantes choraram.

A oração “Quando a palestra terminou” apresenta conjunção iniciando e o verbo aparece flexionado. Ocorrendo essas duas características, falamos que a oração é desenvolvida.

Já na oração “terminada a palestra”, percebemos a ausência de conjunção, além de o verbo aparecer em forma nominal (infinitivo, gerúndio, particípio). Quando isso acontece, dizemos que a oração é reduzida.

Observe orações reduzidas:

É proveitoso empregar bem o tempo.

OP O.S. Subst. Subjetiva reduzida de infinitivo.

Está marcada a festa a realizar-se na próxima semana.

OP O.S. Adjetiva restritiva reduzida de infinitivo.

Mesmo conseguindo empréstimo, continua sem dinheiro.

O.S. Adv. concessiva reduzida de gerúndio. O

Este fato eu conheço apenas pelas notícias publicadas no jornal.

OP

O.S. Adj. restritiva reduzida de participípio.

**ATENÇÃO:**

As orações subordinadas substantivas só podem ser reduzidas de infinitivo;

**4. Exercício resolvido**

**1)** (UFMG) Indique a alternativa em que a função não corresponde aos termo em destaque:

- a) Comer demais é prejudicial **à saúde**. (complemento nominal)
- b) Jamais me esquecerei **de ti**. (objeto indireto)
- c) Ele foi cercado **de amigos sinceros**. (agente da passiva)
- d) Não tens interesse **pelos estudos**. (complemento nominal)
- e) Tinha grande amor **à humanidade**. (objeto indireto)

**Resposta:** Letra **E**. “à humanidade” completa o sentido de um nome, não de um verbo, como aconteceria com um objeto indireto.

## Correção Gramatical

Os pronomes oblíquos átonos podem aparecer em relação ao verbo em três posições:

- Próclise- pronome antes do verbo.

Não te avisei?

- Ênclise- aparece depois do verbo.

Calei-me antes que falasse demais.

- Mesóclise- pronome aparece no meio do verbo.

Ajudar-te-ei acima de tudo.

Em regra, é comum que o pronome oblíquo átono apareça em ênclise. A próclise e a mesóclise ocorrerão quando percebermos a presença de alguns fatores especiais.

### 1.Casos de Próclise

O pronome vem antes do verbo nos seguintes casos:

- Próclise por atração: quando o verbo vem precedido das seguintes partículas atrativas:

- palavras de sentido negativo: não, nunca, nada, ninguém...

Ex.: Ninguém te contou?

- advérbios em geral: sempre, muito, aqui...

Ex.: A tristeza sempre lhe fazia companhia.

Obs.: Se ocorrer pausa, o pronome fica enclítico:

Antes, encontrava-me todos os dias.

- pronomes relativos: que, cujo, onde, o qual...

Ex.: Preciso do livro que lhe emprestei.

- Pronomes indefinidos e demonstrativos: alguém, alguns, tudo, isto, isso...

Ex.: Alguém o avisou.

Isso me explicaram, mas não entendi.

- conjunções subordinativas: que, quando, embora...

Ex.: Não sei quando nos veremos.

- pronomes ou advérbios interrogativos: quem, quando, onde...

Ex.: Quem te disse isso?

- Gerúndio antecedido pela preposição “em”  
Ex.: Em se tratando de beleza, fale com Rosa.

- Frases interrogativas ou exclamativas:  
Ex.: Quem me trouxe água?

## 2. Casos de Mesóclise

A mesóclise ocorre quando o verbo apresenta-se no futuro do pretérito ou futuro do presente.

Ex.:

Ser-me-ás gentil na festa.

Procurar-te-ia se fosse necessário.

Obs.:

1. Ocorrendo algum fator de próclise, não se admite a mesóclise.

Ex.: Não te convidaria para a festa.

2. Não se admite pronome oblíquo átono no início de frase.

Ex.: Emprésteme sua caneta.

## 3. O Que é Concordância?

Analisemos a frase:

*A cantora brasileira fez um show beneficente na noite passada.*

O núcleo do sujeito (cantora), por apresentar-se na 3ª pessoa do singular, determinou o emprego do verbo também na 3ª pessoa (fez). Esse fato ocorre porque o verbo concorda em número e pessoa com o sujeito.

Além disso, observe que o adjetivo “brasileira” e o artigo “a” apresentam-se no singular e no feminino, devido ao fato de concordarem em número e gênero com o substantivo a que fazem referência (cantora).

Em ambos os casos, observe que houve uma combinação de palavras nas frases, ora relacionando-se a verbo, ora a substantivo. É o que chamamos de concordância.

- **Concordância nominal** é a combinação, quanto a gênero e a número, entre o substantivo e seus determinantes: adjetivo, pronome adjetivo, artigo, numeral e particípio.

- **Concordância verbal** é a combinação do verbo com seu sujeito, em número e pessoa.

#### 4. Concordância Nominal

A regra geral é o determinante concordar em gênero e número com o substantivo a que se refere, mas há alguns casos especiais na concordância nominal:

→ É proibido/ É bom/ É necessário/ É preciso:

No caso de aparecer qualquer dessas expressões numa frase, duas construções podem ocorrer:

- Se o sujeito aparecer sem determinante, as expressões ficam invariáveis.  
Ex.: É proibido **o** *entrada* de pessoas estranhas.
- Se o sujeito aparecer acompanhado por elemento determinante, as expressões concordam em gênero e número com ele.  
Ex.: É proibida **a** *entrada* de pessoas estranhas.

→ Mesmo/ Próprio/ Incluso/ Anexo/ Obrigado/ Quite.

Esses termos devem concordar com o nome a que se referem.

Ex.: Os alunos **mesmos** estiveram aqui.

Eles **próprios** compraram o carro.

Aparecem **inclusos** os documentos.

A proposta segue **anexo** ao relatório.

As moças disseram muito **obrigadas**.

Estamos **quites** com o serviço militar.

Obs.: A expressão **em anexo** é invariável. Ex.: A proposta segue em anexo.

→ Muito/ Bastante/ Menos

Apresentam duas classificações:

- Advérbio - invariável

Ex.: Estou **bastante** preocupada.

- Pronome indefinido - variável

Ex.: Conseguimos **bastantes** doações.

Obs.: O “menos”, mesmo funcionando como pronome indefinido, não varia. Ex.: Fiz o exercício **menos** vezes.

→ Meio

Pode funcionar como:

- Numeral - variável

Ex.: Li meia página do livro.

- Advérbio - invariável

Ex.: Eles parecem meio cansados.

→ Possível

- Fica no singular, se usado em expressões superlativas com o artigo no singular.

Ex.: Eu falei com ela **o** mais perto **possível**.

- Varia, quando o artigo da expressão aparecer no plural.

Ex.: Os projetos eram **os** melhores **possíveis**.

→ Só

- Quando funcionar como advérbio, é invariável (=somente)

Só eu não fui convidada.

- Se funcionar como adjetivo, é variável (=sozinho)

Fomos sós ao concerto.

## 5. Concordância Verbal

A regra geral é o verbo concordar em número e pessoa com seu sujeito.

a) Sujeito simples

Ex.: As *concorrentes* **anunciaram** a nova musa do ano.

Suj. à 3ª p.pl.      3ª p.pl.

Faltam *alguns comentários*.

3ª p.pl.      suj. à 3ª p.pl.

b) Sujeito composto

Ex.: *Homens e mulheres* **apresentam** comportamentos bem parecidos.

Suj. à 3ª p.pl.      3ª p.pl.

- Se o sujeito estiver posposto ao verbo, há duas possibilidades:

Ex.: Nesta rua, **moram** João e Ana.

Nesta rua, **mora** João e Ana.

- Se o sujeito for composto e anteposto, pode ficar no singular ou no plural, se:

a) for composto por palavras sinônimas

Ex.: *A despedida e o adeus* **é** muito triste.

- b) os núcleos formarem uma gradação

Ex.: A picada, a coceira, o mal-estar deixou-a nervosa.

- O verbo fica no singular se o sujeito for acompanhado por um pronome indefinido com função de aposto resumitivo.

Ex.: *Alegria, compreensão, respeito*, tudo me deixa feliz.  
Suj.

## 6. Outros Casos de Concordância Verbal

- Sujeito composto por pessoas gramaticais diferentes:  
Ocorre que a primeira pessoa vai prevalecer sobre a segunda, e a segunda sobre a terceira.

Ex.: *Eu, você e Cristina* **participaremos** do jogo.  
*Tu e teus filhos* **ireis** à praia.

- Sujeito constituído por nomes próprios só usados no plural.  
Se o nome não for precedido por artigo, o verbo fica no singular. Se o nome for precedido por artigo, vai para o plural.

Ex.: *Estados Unidos* **é** um grande país.

**Os Estados Unidos** **são** um grande país.

- Sujeito constituído por pronome relativo
- Se o pronome relativo for “que”, o verbo concorda em número e em pessoa com o termo ao qual ele faz referência.  
Ex.: Fui *eu* que *vi* o acidente.
- Se o pronome for “quem”, o verbo fica na terceira pessoa do singular ou concorda com o termo ao qual faz referência.  
Ex.: Fui *eu* quem *vi* o acidente.  
Fui *eu* quem *viu* o acidente.

- Núcleos do sujeito ligados por “ou”  
O verbo fica no singular se houver ideia de exclusão. Se a ideia não for de exclusão, vai para o plural.  
Ex.: *Pedro* **ou** *João* será o representante de turma.  
*O álcool* **ou** *as drogas* fazem mal à saúde.



Obs.: Se a ideia for de retificação, o verbo concorda com o mais próximo.

Ex.: O *ladrão* **ou** os *ladrões* roubaram meu carro.

- Núcleos do sujeito ligados por “com”

Ex.: A professora com duas alunas fizeram o trabalho.

Obs.: O verbo fica no singular quando se quer dar ênfase ao primeiro elemento.

A professora com duas alunas fez o trabalho.

- Voz passiva

Quando o verbo transitivo direto ou transitivo direto e indireto aparecerem apassivados pelo pronome **se**, o verbo concorda com o sujeito.

Ex.: Discutia-se *a nova proposta*.

SUJ.

Discutiam-se *as novas propostas*.

SUJ.

Obs.: diante de verbos intransitivos ou transitivos indiretos, não observamos voz passiva, e sim indeterminação do sujeito. Por esse motivo, o verbo fica na terceira pessoa do singular. Precisa-se de informações.

- Sujeito formado pela expressão “um ou outro” – Singular

Ex.: Um ou outro aluno vai à palestra.

- “um e outro”, “nem um nem outro”, “nem...nem” – Plural

Ex.: Um e outro estudariam para a prova.

- “A maior parte de”, “uma porção de”, “grande número de”, “a maioria de”- Singular ou plural

Ex.: A maior parte dos alunos consideraram a medida excelente.

- “Mais de”, “menos de”- concorda com o numeral

Ex.: Mais de dez pessoas estiveram aqui.

- Percentagem

- o verbo pode concordar com o numeral ou com o termo a que se refere a percentagem.

Ex.: Um por cento dos entrevistados respondeu.

Um por cento dos entrevistados responderam.

- Se o numeral aparecer com determinante, o verbo obrigatoriamente concorda com ele.

Ex.: Os quinze por cento da turma foram avisados.

- Verbos impessoais

Permanecem na terceira pessoa do singular.

*Choveu* muito ontem.

*Faz* dez anos que não o vejo.

*Há* dois alunos em sala.

*Deve haver* medidas mais justas.

Exceção: verbo *ser* indicando hora ou distância concorda com o numeral ao qual faz referência.

São quatro horas.

- O verbo “*ser*”
- O verbo “*ser*” pode concordar com seu sujeito ou com seu predicativo.
- Se o sujeito e o predicativo forem representados por nomes em flexões diferentes, o verbo concordará com quem estiver no plural.  
Ex.: Sua ida são os meus

## Estilos de Época I

### Quinhentismo

O século XVI representa para a Europa o auge do Renascimento, período no qual, por meio de uma lógica antropocêntrica, o homem se viu capaz de interferir em sua realidade, modificando-a e explorando-a para atender às suas necessidades. Nessa época, as grandes navegações promoveram uma verdadeira revolução do pensamento humano, antes tolhido pelo temor religioso instaurado durante a Idade Média.

Entende-se por Quinhentismo o conjunto de textos produzidos por europeus em terras brasileiras durante o século XVI. São obras que, de um modo geral, não refletem pretensões literárias, contudo, apresentam inestimável valor histórico uma vez que retratam o Brasil da época, revelam os interesses e a visão dos colonizadores além de marcar a introdução da cultura européia em nosso país.

O valor documental somado ao fato de não terem sido escritos por brasileiros fez com que muitos teóricos desconsiderassem a legitimidade deste movimento. De acordo com Alfredo Bosi, em sua História concisa da literatura brasileira:

“Os primeiros escritos da nossa vida documentam precisamente a instauração do processo: são informações que viajantes e missionários europeus colheram sobre a natureza e o homem brasileiro. Enquanto informação, não pertencem à categoria do literário, mas à pura crônica histórica e, por isso, há quem as omita por escrúpulo estético.”

### Literatura informativa

A exploração ultramarina trouxe para o Brasil inúmeros de viajantes com a missão de enviar informações sobre o território recém descoberto. Os chamados “cronistas” eram homens oriundos de Portugal que através de relatórios, documentos e cartas transmitiam ao Rei informações sobre o “novo mundo”. O objetivo era realizar um levantamento sobre as características locais (fauna, flora, nativos) e, por conta desse propósito, é possível observar o **caráter descritivo** desses textos.

O teor referencial das crônicas, contudo, não impedia a expressividade: os homens, as belezas naturais, as riquezas eram muitas vezes retratados de modo **ufanista**, em tom de exaltação e admiração. Sem fugir à função para a qual foram designados, os cronistas revelavam os **interesses mercantis** da metrópole uma vez

que constantemente faziam alusão às possíveis riquezas que serviriam como fonte de exploração. Simultaneamente ressaltavam a necessidade de implementar a cultura cristã em nossas terras, o que foi consolidado com a chegada dos jesuítas por volta de 1549.

O **valor histórico da literatura** quinhentista reside principalmente no fato de apresentar a postura ideológica do homem europeu, marcado pelas mudanças e descobertas proporcionadas pelo **Renascimento**. Além de nos apresentar a visão do homem renascentista, por meio dos relatos quinhentistas é possível traçar um panorama político, econômico e social da época, bem como obter informações sobre as características de nosso país ainda intocado.

Dentre os principais textos que datam deste período, destaca-se a Carta a El-Rei Dom Manuel sobre o achamento do Brasil de Pero Vaz de Caminha, escrivão que acompanhou a armada de Pedro Álvares Cabral, em 1500. Trata-se de um dos mais importantes documentos históricos de nosso país. Vejamos um fragmento:

[Terça-feira, 21 de Abril de 1500. Sinais de terra] E assim seguimos nosso caminho por este mar, de longo, até terça-feira d’oitavas de Páscoa, que foram 21 dias d’Abril, que topámos alguns sinais de terra, sendo da dita ilha, segundo os pilotos diziam, obra de 660 ou 670 léguas, os quais eram muita quantidade d’ervas compridas, a que os mareantes chamam botelho e assim outras, a que também chamam rabo d’asno.

[Quarta-feira, 22 de Abril] E à quarta-feira seguinte, pela ma- // -nhã, topámos aves, a que chamam fura-buchos. E neste dia, a horas de véspera, havemos vista de terra, isto é, primeiramente d’um grande monte, mui alto e redondo, e d’outras serras mais baixas a sul dele e de terra chã com grandes arvoredos, ao qual monte alto o capitão pôs nome o Monte Pascoal e à terra a Terra de Vera Cruz.

[Quinta-feira, 23 de Abril] Mandou lançar o prumo, acharam 25 braças, e, ao sol-posto, obra de 6 léguas de terra, surgimos âncoras em 19 braças; ancoragem limpa. Ali ficámos toda aquela noute. E à quinta-feira, pela manhã, fizemos vela e seguimos direitos à terra e os navios pequenos diante, indo por 17, 16, 15, 14, 13, 12, 10 e 9 braças até meia légua de terra, onde todos lançámos âncoras em direito da boca dum rio. E chegaríamos a esta ancoragem às 10 horas, pouco mais ou menos.

E dali havemos vista d’homens, que andavam pela praia, de 7 ou 8, segundo os navios pequenos disseram, por chegarem primeiro. Ali lançámos os batéis e esquifes fora e vieram logo todos os capitães das naus a esta nau do capitão-mor e ali falaram. E o capitão mandou no batel, em terra, Nicolau Coelho, para ver aquele rio. E, tanto que ele começou para lá d’ir, acudiram pela praia homens, quando dous, quando três, de maneira que, quando o batel chegou à boca do rio, eram ali 18 ou 20 homens, pardos, todos nus, sem nenhuma cousa que lhes cobrisse suas vergonhas. Traziam arcos nas mãos e suas setas. Vinham todos rijos para o batel e Nicolau Coelho lhes fez sinal que pusessem os arcos; e eles os puseram. [...]

Andamos por aí vendo a ribeira, a qual é de muita água e muito boa. Ao longo dela há muitas palmas, não muito altas, em que há muito bons palmitos. Colhemos e comemos deles muitos.

Enquanto andávamos nessa mata a cortar lenha, atravessavam alguns papagaios por essas árvores, deles verdes e outros pardos, grandes e pequenos, de maneira que me parece que haverá muitos nesta terra. Porém eu não veria mais que até nove ou dez. Outras aves então não vimos, somente algumas pombas-seixas, e pareceram-me bastante maiores que as de Portugal. Alguns diziam que viram rolas; eu não as vi. Mas, segundo os arvoredos são mui muitos e grandes, e de infindas maneiras, não duvido que por esse sertão haja muitas aves!

Eles não lavram, nem criam. Não há aqui boi, nem vaca, nem cabra, nem ovelha, nem galinha, nem qualquer outra alimária, que costumada seja ao viver dos homens. Nem comem senão desse inhame, que aqui há muito, e dessa semente e frutos, que a terra e as árvores de si lançam. E com isto andam tais e tão rijos e tão nédios, que o não somos nós tanto, com quanto trigo e legumes comemos.

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

(...)

Pero Vaz de Caminha

## Barroco

### Contexto histórico

O século XVI foi marcado por uma importante e intensa disputa religiosa. Tudo começou quando, em 1517, o padre alemão Martinho Lutero denunciou a venda de indulgências, através do seu conjunto de 95 teses. Segundo ele, para se alcançar a salvação, o homem deveria ter uma vida regrada intimamente relacionada à religiosidade. Além disso, ele deveria confiar totalmente em Deus e arrepender-se com muita sinceridade dos seus pecados. Isso fez com que muitos se questionassem quanto ao papel de padres, bispos e cardeais para se alcançar o perdão divino. Se o homem é capaz de “desculpar-se” com Deus, por que ele deveria se submeter a exigências de doações e a penitências impostas pela Igreja?

A perda de fiéis não se restringiu à Alemanha. Em pouco tempo, toda a Europa entrou em contato com as idéias do padre e muitos passaram a seguir seus passos. Martinho Lutero foi excomungado pelo Papa Leão X, porém a reforma não podia mais ser contida.

Luterano convertido, João Calvino passou a defender a ideia de que a prosperidade obtida pelo trabalho era uma manifestação do favor divino. O lucro passou a ser visto como aceitável e foi o impulso que faltava para que a burguesia aderisse ao protestantismo.

Foram três décadas para o catolicismo reagir. Em 1545, a Igreja instalou a famosa Contrarreforma que, através do Concílio de Trento, definiu medidas para conter a debandada de católicos. Algumas das medidas mais importantes foram:

- O ressurgimento do Tribunal do Santo Ofício
- A criação do Index Librorum Proibitorum ( índice dos livros proibidos)
- A criação da Companhia de Jesus

Essa reação ao protestantismo terá grande influência no pensamento barroco. Havia uma tentativa de fundir visões opostas: a perspectiva antropocêntrica, herdada do Renascimento, e a teocêntrica, resgatada pela Contrarreforma. A arte barroca será marcada pela angústia de um ser humano atormentado por grandes dúvidas existenciais. Por um lado, trata-se de um desdobramento do humanismo clássico e do Renascimento, com apelos ao racionalismo, ao prazer, ao carpe diem. Por outro, o homem é pressionado pela Igreja Católica e pelo Protestantismo mais vigoroso a um regresso ao Teocentrismo medieval. A obra dos principais artistas busca unir aspectos contraditórios: o sagrado e o profano, a luz e a sombra, o paganismo e o cristianismo. Essa busca expressa o desejo maior que marcou o ser humano durante o período: a vontade de aproximar a esfera humana da divina, superando os obstáculos que dificultavam a salvação da alma e o direito ao Paraíso.

O desafio do Barroco era exatamente representar um mundo instável. Escolher um lado ou o outro não era nada fácil, pois qualquer opção representava uma perda. Essa insegurança quanto à sua escolha gerou o sentimento de angústia nos homens.

Como um todo, a arte barroca é designada como a arte dos contrastes, seja nos temas, seja nas formas. A própria palavra “barroco” é capaz de demonstrar a complexidade do homem da época: o vocábulo deriva de “berruca”, uma pérola enorme, cuja superfície era irregular, o que é totalmente distinto da harmonia clássica. É do contraste que derivam as suas principais características:

- O fusionismo: o termo se refere à fusão das visões medieval e renascentista. Essa fusão se traduz, na pintura, pela mistura entre luz e sombra; na música, pela combinação de sons; na literatura, pela associação entre racional e irracional, entre a razão e a fé. Essa união dos opostos leva muitos artistas a utilizar muitas antítese e paradoxos em seus textos.
- O rebuscamento: o artista barroco é minucioso na composição dos detalhes e manifesta o gosto pela ornamentação excessiva. A utilização de uma linguagem trabalhada, cheia de imagens e de figuras, procura dar à literatura a riqueza visual da pintura e da escultura. Isso faz com que jogos de palavras e figuras de linguagem

sejam extremamente utilizados.

- Conflito existencial: muitos artistas entraram em total conflito interior a partir da dualidade. O artista não compreende mais o mundo em que vive, pressionados pelos antagonismos tão evidentes na sociedade.
- Concepção pessimista da vida: em virtude do conflito existencial, muitos artistas desenvolvem uma visão muito triste com relação à vida. Há uma necessidade de demonstrar o sofrimento diante do mundo.
- Culto ao contraste: a partir do fusionismo, o homem barroco procura a todo custo conciliar elementos opostos, como: perdão e pecado, carne e espírito, céu e terra.
- Conceptismo: a expressão deriva da palavra conceito, que indica ideia ou elaboração mental com o objetivo de apreender a realidade. Na Literatura, o conceptismo pode ser entendido como uma argumentação. O autor se utiliza de todos os artifícios a fim de convencer o seu leitor. Os métodos de raciocínio são altamente empregados.
- Cultismo: muitos artistas se demonstraram preocupados com a elaboração de seus textos. Era necessário mostrar o seu empenho, seu cuidado em produzir suas obras. Isso muito mais do que o próprio conteúdo do texto. O vocabulário muito elaborado, as figuras de linguagem fazem parte disso.

#### Produção nacional

O Barroco no Brasil tem como marco inicial o ano de 1601, com a publicação do poema épico “Prosopopéia”, de Bento Teixeira. Apesar disso, Bento Teixeira não se destacou como grande autor do momento. Os nomes principais são Gregório de Matos Guerra.

#### Gregório de Matos Guerra

Nascido na Bahia em 1636, Gregório gradua-se em Direito em Coimbra. Por suas sátiras, é exilado na Angola e volta ao Brasil muito doente sob duas condições: não pisar em terras baianas e não apresentar suas críticas.

Sua poesia é dividida a partir de três temáticas: lírico-amorosa (cuja principal característica é oscilar entre o amor carnal e o espiritual), religiosa (em que demonstra uma consciência nítida do pecado e a necessidade de se alcançar o perdão) e satírica (através da qual o autor criticava padres, feiras, militares, índios, autoridades). Como consequência dessa última, ficou conhecido como Boca do Inferno.



## Estilos de Época II

### O Realismo

A segunda metade do século XIX apresentou pontos marcantes. Inicialmente, podemos constatar a confirmação da burguesia como classe dominante, o que tornou o materialismo e o individualismo valores sociais predominantes. A Revolução Industrial passa pelo seu segundo momento, marcada pela utilização de novas fontes de energia – o petróleo e a eletricidade –, das quais resultou um salto produtivo considerável.

A produção se expande e, ao mesmo tempo, a pobreza é agravada. Em 1800, a população da Europa chegava a 190 milhões. Cem anos mais tarde, 460 milhões de pessoas eram contabilizadas. Com o declínio dos tipos tradicionais de lavoura e o uso das máquinas, os camponeses foram expulsos do interior e iam para as cidades em busca de emprego nas indústrias. Os grandes centros, por sua vez, não contavam com uma infra-estrutura adequada para absorver um crescimento populacional tão intenso. Logo, as cidades começaram a enfrentar problemas graves.

O sentimento, a emoção, preponderantes no Romantismo, saem de cena e deixam espaço para o pensamento científico. Diversas teses foram formuladas na época, o que colocou em foco a visão racional e lógica da vida. Darwin, Mendel, Pasteur foram nomes importantes na época. A teoria do evolucionismo de Darwin, por exemplo, negou a origem divina defendida pelo Cristianismo, já que defendeu a evolução das espécies pelo processo de seleção natural.

Não só as ciências naturais entraram em contato com o cientificismo. As sociais também foram influenciadas. O Positivismo apostou em um futuro pautado em intervenções programadas. O socialismo científico de Karl Marx e Engels definiu o materialismo histórico e a luta de classes. Através da experimentação, Taine afirmou que o comportamento humano era compreendido a partir de três influências: o meio, o momento e a raça. Freud merece também destaque: com sua teoria da psicanálise, descobriu a origem de uma série de “distúrbios” psicológicos.

No Brasil, um momento de grande conturbação era vivido. A campanha abolicionista mostrou-se como a base para o questionamento da Monarquia. Ao lado disso, desenvolveu-se a Guerra do Paraguai e o Partido Republicano foi fundado.

### O movimento

Desde o final da década de 1860, o Romantismo já apresentava-se em decadência. Castro Alves, Tobias Barreto e Sousândrade já abordavam temas voltados para a realidade político-social. Os artistas do realismo vão buscar, mais do que nunca, retratar a realidade do país em suas obras. Longe da subjetividade e das idealizações românticas, os autores do momento vão criticar a realidade e vão mostrar que a



hipocrisia é a base de muitas relações sociais. A inauguração do movimento ocorre em 1881, com a publicação de Memórias póstumas de Brás Cubas, de Machado de Assis.

### **Características do movimento**

Representação fiel da realidade – os autores realistas buscaram retratar “a vida como ela é”, utilizando o detalhismo e a objetividade.

Preocupação com o presente – o nacionalismo e a volta ao passado histórico dos românticos são abolidos e há uma preocupação com o contemporâneo.

Narrador em 3ª pessoa – com a influência do cientificismo, o narrador realista deve ser capaz de observar, interpretar e analisar situações na obra. Onisciente, ele revela pensamentos e sonhos dos personagens, com o objetivo de estabelecer uma análise psicológica deles.

Enfoque na classe média – essa classe seria aquela que melhor representa os conflitos morais do ser humano. Muitos, preocupados com a ascensão social, confrontam-se com casamentos por interesse, a ganância, a corrupção.

### **Produção nacional**

#### **1. Raul Pompéia**

Raul d'Ávila Pompéia nasceu em Angra dos Reis e foi para o Rio de Janeiro aos 10 anos. Foi matriculado como interno no colégio Abílio. Kursou Direito em São Paulo e participou ativamente da campanha abolicionista e engaja-se na causa republicana. Envolve-se em várias polêmicas, cria inimizades e atravessa crises depressivas. Abandonado pelos amigos, suicida-se aos 32 anos. Ficou conhecido a partir de um único livro: O Ateneu. Muitos estudiosos afirmam que o enredo da obra se parece muito com a própria vida do autor. O personagem Sérgio, um menino ingênuo, vive situações marcantes no internato, o que nos é narrado a partir de uma linguagem muito agressiva.

#### **Texto**

Ainda que isso não fosse rigorosamente exato, não foi surpresa para mim ver o excomungado convidar-me para uma extraordinária empresa à noite. "Vingar-me da corja!" murmurava, gargarejando um riso incompleto e azedo. Isto à tardinha, depois da ginástica, no mesmo dia do processo da bomba.

Consequira no lusco-fusco escapar à sala onde o haviam encerrado para a tarefa das páginas. E juntos eu e ele, porque eu lhe aceitara o convite com uma facilidade que ainda hoje não compreendo, galgamos um canto de muro que havia no pátio e saltamos para o jardim florestal. Embaixo das árvores era já noite espessa. Demos uma volta no escuro acompanhando a curva de uma alameda. O Franco ia adiante calado, andando leve e rápido como uma sombra no ar. Eu o seguia irresistivelmente

como sonhando, num sonho de curiosidade e de espanto. Que ia fazer o Franco? Aonde ia ele? Chegamos ao capinzal, a um de cujos lados extremos ficava a natação. Logo ao portão de ingresso nesse terreno, havia um depósito de lixo, onde os jardineiros acumulavam as varreduras da chácara, negreando putrefatas, virando estrume ao tempo. Franco deteve-se junto ao monturo. Sempre em silêncio e ativamente, como para não perder aquele raro estímulo de vontade que o impelia, foi examinando o lixo com o pé.

A um canto, entre tocos de bambu, tiniram garrafas. Franco abaixou-se e como em ação mecânica, sem se voltar, apanhou uma garrafa, outra e outra; foi-me dando, sobraçou ainda outras e prosseguimos, o Franco adiante, leve e rápido, sempre no seu andar de sombra, como suspenso e difuso na névoa quase lúcida do campo aberto.

Atravessamos o capinzal quase sumidos entre as altas bandas de capim-d'angola, cuja escura vastidão se constelava de vaga-lumes e vibrava da grita intensa dos grilos e do clamor dos sapos. Diante da natação o Franco parou e me fez parar. "A minha vingança!" disse entre dentes, e me indicou a toalha d'água do grande tanque. A massa líquida, imóvel, na calma da noite, tinha o aspecto de lustrosa calçada de azeviche; algumas estrelas repetiam-se na superfície negra com uma nitidez perfeita.

Com o mesmo modo atarefado de todo aquele singular empreendimento, o Franco acercou-se de mim, tirou-me as garrafas que me dera e desapareceu da minha vista.

Eu ouvi que ele quebrava as garrafas uma por uma. Daí pouco reaparecia, trazendo as abas da blusa em regaço. E começou a lançar então com o maior sossego ao tanque, para todos os lados, aqui, ali, dispersamente, como semeando, as lascas do vidro que partira. Um breve rumor de mergulho borbulhava à flor d'água, abrindo-se em círculos concêntricos os reflexos do céu. Eu vi muitas vezes contra o albor mais claro do muro fronteiro, passando, repassando, a sombra do sinistro semeador.

"A minha vingança!" repetiu-me ainda o Franco. "Para o sangue, sangue, acrescentou com o risinho seco. Amanhã rirei da corja!... Trouxe-te aqui para que alguém soubesse que eu me vingo!"

Ao falar mostrava-me o lenço que enxugara o sangue do golpe à testa.

O justo terror da aventura, em lugar vedado, por aquelas horas, só me assaltou quando, a pular o muro do pátio, fui cair entre as mãos do Silvino. Nos aparos da alhada, mal vi o Franco seguro pelo pescoço, como um ladrão em flagrante.

Em presença do diretor, no escritório inquisitorial improvisei uma mentira. Fôramos colher sapotis, afirmei explicando à tremenda argüição a estranheza da surtida. O diretor marcou a pena de oito páginas. Franco, que andava com um déficit de vinte pelo menos, teve de acrescentar mais estas ao passivo insolvável. Pela vergonha da tentativa de furto e no sistema dos castigos morais, adicionou-se a observação suplementar: passaríamos, os delinquentes, no outro dia, as horas do

almoço e do jantar, ao refeitório, de pé carregando em cada mão quantos sapotis coubessem.

Todo o requinte de punição não me deu cuidado; pelo contrário, estava nas condições do meu programa de pequeno mártir ad majorem gloriam. Ao deixar o escritório outra coisa preocupava-me. Ardía de remorsos; tinha cacos de garrafa na consciência. A armadilha sanguinária de Franco obsedava-me como um delito meu.  
(POMPÉIA, Raul. O Ateneu)

## 2. Machado de Assis

Joaquim Maria Machado de Assis nasceu, viveu e morreu no Rio de Janeiro de 21 de junho de 1839 até 29 de setembro de 1908. De origem humilde, gago e epilético, este mulato se tornou tipógrafo com 15 anos (o chefe da tipografia era Manuel Antônio de Almeida) e tinha grande facilidade em leitura, o que lhe rendeu grande cultura. Completamente apaixonado pela esposa Carolina Xavier de Novais, ficou extremamente taciturno com sua morte em 1904.

Embora tenha começado como poeta romântico aos quinze anos de idade, foi o maior escritor realista do Brasil e, possivelmente, o maior escritor do Brasil.

De uma obra de alta complexidade, merecedora de um estudo à parte da dos outros escritores do período, é normalmente dividida em duas fases. Os da primeira fase são classificados como românticos, já que seus enredos são bem ao gosto do público da época, e incluem Ressurreição, A Mão e a Luva, Helena e Iaiá Garcia, quase todas as quinze peças de teatro, os dois primeiros livros de contos e as primeiras críticas literárias. Os mais conhecidos são os da segunda fase, que incluem seus melhores contos (entre os mais famosos, O Alienista e A Cartomante) e os romances Memórias Póstumas de Brás Cubas, Quincas Borba, Dom Casmurro, Esaú e Jacó e Memorial de Aires.

Machado apresenta características marcantes em suas obras. Foi ele capaz de investigar profundamente a alma humana, a partir de suas análises psicológicas e, muitas vezes, narradores personagens. Além disso, a ironia, o pessimismo e o ceticismo são características machadianas que não são evidentes em outras obras realistas. Interrupções na narrativa são frequentes, ao lado de conversas com os leitores e digressões (trechos em que o narrador divaga sobre algo aparentemente sem nexo, mas que é útil na compreensão do texto).

## Textos exemplares

### Texto I

#### CAPÍTULO PRIMEIRO /ÓBITO DO AUTOR

Algun tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte. Suposto o uso

vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço; a segunda é que o escrito ficaria assim mais galante e mais novo. Moisés, que também contou a sua morte, não a pôs no intróito, mas no cabo: diferença radical entre este livro e o Pentateuco.

Dito isto, expirei às duas horas da tarde de uma sexta-feira do mês de agosto de 1869, na minha bela chácara de Catumbi. Tinha uns sessenta e quatro anos, rijos e prósperos, era solteiro, possuía cerca de trezentos contos e fui acompanhado ao cemitério por onze amigos. Onze amigos! Verdade é que não houve cartas nem anúncios. Acresce que chovia - peneirava uma chuvinha miúda, triste e constante, tão constante e tão triste, que levou um daqueles fiéis da última hora a intercalar esta engenhosa idéia no discurso que proferi. à beira de minha cova: "Vós, que o conhecestes, meus senhores vós podeis dizer comigo que a natureza parece estar chorando a perda irreparável de um dos mais belos caracteres que têm honrado a humanidade. Este ar sombrio, estas gotas do céu, aquelas nuvens escuras que cobrem o azul como um crepe funéreo, tudo isso é a dor crua e má que lhe rói à natureza as mais íntimas entranhas; tudo isso é um sublime louvor ao nosso ilustre finado.

(Memórias póstumas de Brás Cubas)

## Texto II

Abane a cabeça leitor; faça todos os gestos de incredulidade. Chegue a deitar fora este livro, se o tédio já o não obrigou a isso antes; tudo é possível. Mas, se o não fez antes e só agora, fio que torne a pegar do livro e que o abra na mesma página, sem crer por isso na veracidade do autor. Todavia, não há nada mais exato. Foi assim mesmo que Capitu falou, com tais palavras e maneiras. Falou do primeiro filho, como se fosse a primeira boneca.

Quanto ao meu espanto, se também foi grande, veio de mistura com uma sensação esquisita. Percorreu-me um fluido. Aquela ameaça de um primeiro filho, o primeiro filho de Capitu, o casamento dela com outro, portanto, a separação absoluta, a perda, a aniquilação, tudo isso produzia um tal efeito, que não achei palavra nem gesto; fiquei estúpido. Capitu sorria; eu via o primeiro filho brincando no chão...

( Dom Casmurro)

## Texto III

### Inexplicável

Assim o deixamos, há apenas dois capítulos, a um canto da sala da gente Santos, em conversação com as senhoras. Hás de lembrar-te que Flora não despegava os olhos dele, ansiosa de saber por que é que a achava inexplicável. A palavra rasgava-lhe o cérebro, ferindo sem penetrar. Inexplicável que era? Que se não explica, sabia; mas que se não explica por quê?

Quis perguntá-lo ao conselheiro, mas não achou ocasião, e ele saiu cedo. A primeira vez, porém, que Aires foi a S. Clemente, Flora pediu-lhe familiarmente o obséquio de uma definição mais desenvolvida. Aires sorriu e pegou na mão da mocinha, que estava de pé.

Foi só o tempo de inventar esta resposta:

— Inexplicável é o nome que podemos dar aos artistas que pintam sem acabar de pintar. Botam tinta, mais tinta, outra tinta, muita tinta, pouca tinta, nova tinta, e nunca lhes parece que a árvore é árvore, nem a choupana. Se se trata então de gente, adeus. Por mais que os olhos da figura falem, sempre esses pintores cuidam que eles não dizem nada. E retocam com tanta paciência, que alguns morrem entre dois olhos, outros matam-se de desespero.

Flora achou a explicação obscura; e tu, amiga minha leitora, se acaso és mais velha e mais fina que ela, pode ser que a não aches mais clara. Ele é que não acrescentou nada, para não ficar incluído entre os artistas daquela espécie. Bateu paternalmente na palma da mão de Flora, e perguntou pelos estudos. Os estudos iam bem; como é que não iriam bem os estudos? E sentando-se ao pé dele, a mocinha confessou que tinha idéia justamente de aprender desenho e pintura, mas se havia de pôr tinta de mais ou de menos, e acabar não pintando nada, melhor seria ficar só na música. A música ia bem com ela, o francês também, e o inglês.

— Pois só a música, o inglês e o francês, concordou Aires.

— Mas o senhor promete que não me achará inexplicável? pergunta ela com doçura.

Antes que ele respondesse, entraram na sala os dois gêmeos. Flora esqueceu um assunto por outro, e o velho pelos rapazes. Aires não se demorou mais que o tempo de a ver rir com eles, e sentir em si alguma coisa parecida com remorsos. Remorsos de envelhecer, creio.

## O Naturalismo

“ Quanto ao Naturalismo é um Realismo a que se acrescentam certos elementos, que o distinguem e tornam inconfundível sua fisionomia em relação a ele. É um Realismo fortalecido por uma teoria peculiar, de cunho científico, uma visão materialista do homem, da vida e da sociedade.”

( COUTINHO, Afrânio. Introdução à Literatura no Brasil.)

## O movimento

Ao lado de todo avanço tecnológico, a Europa presenciou, na segunda metade do século XIX, um desenvolvimento científico muito significativo. Nesse campo, a publicação do livro “A origem das espécies”, do biólogo Charles Darwin, causou

espanto e revolta de setores mais conservadores da sociedade inglesa. A constatação de que o ser humano é um animal como outro qualquer e a crença de que a natureza promove um processo de seleção no qual sobrevivem os mais adaptados foram ideias que soaram como uma negação à origem divina do homem.

A estética naturalista surge como um desdobramento a estética realista, voltado para a valorização da ciência como instrumento para análise e compreensão da sociedade.

Ao lado de Darwin, outros dois intelectuais influenciaram de modo definitivo a estética: Comte, criador da filosofia positivista, que apontava o saber positivo, baseado nas leis científicas, como superior ao teológico ou ao metafísico; e Taine, crítico literário e autor da teoria do Determinismo, que afirmava que o indivíduo era socialmente condicionado pela raça, pelo meio e pelo momento em que vivia.

O projeto naturalista pretendia colocar a literatura a serviço da ciência. Para cumprir esse projeto, os escritores buscam olhar para a realidade através da lente do determinismo e das teorias evolucionistas. Émile Zola, autor que inaugurou o Naturalismo, chega a definir o Naturalismo como uma aplicação, na literatura, do método de observação e de experimentação descrito por Claude Bernard no livro Introdução ao estudo da medicina experimental. Cria, assim, o que chama de romance experimental.

É Aluísio Azevedo o autor que inaugura o Naturalismo no Brasil, quando, em 1881, publica O mulato.

### **Características do movimento**

- Bem como o Realismo, o Naturalismo também buscou representar a realidade;
- Narrador em 3ª pessoa – acompanhando também a tendência do Realismo, o foco narrativo em 3ª pessoa e as descrições sinestésicas são recursos que a linguagem do romance naturalista usa para sugerir um olhar racional e objetivo para a realidade.
- Enfoque nas classes baixas – Os naturalistas deixam de lado a análise psicológica dos personagens e mergulham em uma abordagem mais coletiva. Para eles, os traços individuais não interessam. Dedicam-se à análise dos fenômenos coletivos, que caracterizam melhor a tese determinista por eles defendida. Por isso, voltam o olhar para uma classe social que ainda não tinha sido destacada nos romances: o proletariado.
- Animalização do ser humano – Além de descrever as intimidades dos personagens, os naturalistas se empenham em revelar de que maneira as pessoas, submetidas a condições subumanas de vida e de trabalho, acabam perdendo a própria humanidade e sendo dominadas por seus instintos.

## **Produção Nacional**

### **1. Aluísio Azevedo**



**Texto exemplar****Texto I**

Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo, não os olhos, mas a sua infinidade de portas e janelas alinhadas.

Um acordar alegre e farto de quem dormiu de uma assentada sete horas de chumbo. Como que se sentiam ainda na indolência de neblina as derradeiras notas da última guitarra da noite antecedente, dissolvendo-se à luz loura e tenra da aurora, que nem um suspiro de saudade perdido em terra alheia.

A roupa lavada, que ficara de véspera nos coradouros, umedecia o ar e punha-lhe um farto acre de sabão ordinário. As pedras do chão, esbranquiçadas no lugar da lavagem e em alguns pontos azuladas pelo anil, mostravam uma palidez grisalha e triste, feita de acumulações de espumas secas.

Entretanto, das portas surgiam cabeças congestionadas de sono; ouviam-se amplos bocejos, fortes como o marulhar das ondas; pigarreava-se grosso por toda a parte; começavam as xícaras a tilintar; o cheiro quente do café aquecia, suplantando todos os outros; trocavam-se de janela para janela as primeiras palavras, os bons-dias; reatavam-se conversas interrompidas à noite; a pequenada cá fora traquinava já, e lá dentro das casas vinham choros abafados de crianças que ainda não andam. No confuso rumor que se formava, destacavam-se risos, sons de vozes que altercavam, sem se saber onde, grasnar de marrecos, cantar de galos, cacarejar de galinhas. De alguns quartos saíam mulheres que vinham pendurar cá fora, na parede, a gaiola do papagaio, e os louros, à semelhança dos donos, cumprimentavam-se ruidosamente, espanejando-se à luz nova do dia.

Daí a pouco, em volta das bicas era um zunzum crescente; uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas. Uns, após outros, lavavam a cara, incomodamente, debaixo do fio de água que escorria da altura de uns cinco palmos. O chão inundava-se. As mulheres precisavam já prender as saias entre as coxas para não as molhar; via-se-lhes a tostada nudez dos braços e do pescoço, que elas despiam, suspendendo o cabelo todo para o alto do casco; os homens, esses não se preocupavam em não molhar o pêlo, ao contrário metiam a cabeça bem debaixo da água e esfregavam com força as ventas e as barbas, fossando e fungando contra as palmas da mão. As portas das latrinas não descansavam, era um abrir e fechar de cada instante, um entrar e sair sem tréguas. Não se demoravam lá dentro e vinham ainda amarrando as calças ou as saias; as crianças não se davam ao trabalho de lá ir, despachavam-se ali mesmo, no capinzal dos fundos, por detrás da estalagem ou no recanto das hortas.

O rumor crescia, condensando-se; o zunzum de todos os dias acentuava-se; já se não destacavam vozes dispersas, mas um só ruído compacto que enchia todo o cortiço.

Começavam a fazer compras na venda; ensarilhavam-se discussões e resingas; ouviam-se gargalhadas e pragas; já se não falava, gritava-se. Sentia-se naquela

fermentação sangüínea, naquela gula viçosa de plantas rasteiras que mergulham os pés vigorosos na lama preta e nutriente da vida, o prazer animal de existir, a triunfante satisfação de respirar sobre a terra.

Da porta da venda que dava para o cortiço iam e vinham como formigas, fazendo compras.

(AZEVEDO, Aluísio. O Cortiço.)

### O Parnasianismo

A época realista, que se desenvolveu no final do século XIX, dividiu-se em três estilos literários: o Realismo, o Naturalismo e o Parnasianismo. Os dois primeiros já estudamos em módulos anteriores. Agora, vamos estudar o Parnasianismo. Podemos afirmar que o estilo literário foi a expressão da vertente poética da época realista. Por esse motivo, é verdade deduzirmos que ciência, razão e objetivismo são palavras que resumem o espírito parnasiano.

Sua origem data 1866, quando foram publicadas antologias sob o título de Le Parnasse Contemporain (O Parnaso Contemporâneo), que representavam a união da tradição clássica (resgate de certos valores da cultura greco-latina) com a tendência anti-romântica. O título de tal antologia faz referência a uma montanha na Grécia – o Parnaso – que seria a morada do Deus Apolo e das musas inspiradoras dos artistas. Com essa escolha, os poetas franceses procuravam retomar a visão clássica de beleza formal alcançada por meio do trabalho cuidadoso e detalhista.

O objetivo dos parnasianos era um só: devolver a beleza formal à poesia, eliminando o que consideravam os excessos sentimentalistas românticos que comprometiam a qualidade artística dos poemas.

### Principais características

**Poesia descritiva:** para os parnasianos, a criação de imagens era fundamental numa obra artística. A descrição vai ser uma das escolhas que vão contribuir para a visão imagética parnasiana.

**Racionalidade e objetividade**

**Preocupação com a técnica no momento de composição do poema** (a busca pela perfeição formal): o metro, a rima, o ritmo, todos os elementos formais devem ser harmonizados de modo a contribuir para a perfeição formal, o vocabulário rico e raro, as formas fixas (soneto) de frases. A elaboração de frases invertidas, os hipérbatos, também foi característica desse movimento, já que buscavam o rebuscamento. Outros indícios dessa preocupação são o uso do cavalgamento (estudado em módulos anteriores) e a elaboração da chave de ouro, ou seja, um verso final do poema que contem uma síntese da mensagem transmitida.



Tentativa de manter uma postura impassível diante do objeto do poema, para não cometer o excesso sentimentalista dos românticos

Resgate de temas da Antiguidade clássica: referência à Mitologia e a personagens históricas.

Defesa da “arte pela arte”: a poesia deve ser composta com um fim em si mesma. A verdadeira poesia deveria abdicar de seu compromisso com a realidade a fim de alcançar uma expressão atemporal do Belo.

### Principais autores

A primeira obra a incorporar, de fato, os princípios do projeto parnasiano foi o livro *Fanfaras*, de Teófilo Dias, publicado em 1882. No entanto, este autor não ficou conhecido como um dos principais. Esse posto destacou, na verdade, três nomes: Alberto de Oliveira, Raimundo Correia e Olavo Bilac, que formaram a chamada tríade parnasiana. Vamos falar um pouco sobre a vida do mais conhecido.

#### Olavo Bilac

Olavo Brás Martins dos Guimarães Bilac (Rio de Janeiro, 16 de dezembro de 1865 — Rio de Janeiro, 28 de dezembro de 1918) foi um jornalista e poeta brasileiro, membro fundador da Academia Brasileira de Letras. Criou a cadeira 15, cujo patrono é Gonçalves Dias.

Filho de Brás Martins dos Guimarães Bilac e de Delfina Belmira dos Guimarães Bilac, após o término da educação, iniciou o curso de Medicina na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, que não chegou a concluir. Tentou, então, a Faculdade de Direito de São Paulo que também não concluiu.

De volta ao Rio de Janeiro, passou a dedicar-se à literatura. Começou a trabalhar no jornal *A Cidade do Rio*, ao lado de José do Patrocínio. Neste jornal, conseguiu ser indicado correspondente em Paris no ano de 1890. De volta no ano seguinte, iniciou o romance *O esqueleto*, em colaboração com Pardal Mallet, que foi publicado no jornal *Gazeta de Notícias* em forma de folhetins e sob o pseudônimo de Vítor Leal.

Publicou diversas crônicas literárias no jornal *A Notícia* e colaborou com outros tantos jornais como *A Semana*, *Cosmos*, *A Cigarra*, *A Bruxa* e *A Rua*. Na qualidade de jornalista, foi grande incentivador do serviço militar obrigatório e da criação do Tiro de Guerra.

É como poeta, contudo, que Bilac se imortalizou. Foi eleito Príncipe dos Poetas Brasileiros pela revista *Fon-Fon* em 1907. Juntamente com Alberto de Oliveira e Raimundo Correia, foi a maior liderança e expressão do parnasianismo no Brasil, constituindo a chamada Tríade Parnasiana. A publicação de *Poesias*, em 1888 rendeu-lhe a consagração.

Interessante destacarmos que algumas poesias do autor não estão totalmente alinhadas à estética parnasiana, como veremos nos exemplos a seguir.

**Texto I**

Vaso chinês

Estranho mimo aquele vaso! Vi-o.  
Casualmente, uma vez, de um perfumado  
Contador sobre o mármore lúcido,  
Entre um leque e o começo de um bordado.

Fino artista chinês, enamorado,  
Nele pusera o coração doentio  
Em rubras flores de um sutil lavrado,  
Na tinta ardente, de um calor sombrio.

Mas, talvez por contraste à desventura,  
Quem o sabe?... de um velho mandarim  
Também lá estava a singular figura;

Que arte em pintá-la! a gente acaso vendo-a,  
Sentia um não sei quê com aquele chim  
De olhos cortados à feição de amêndoa.  
(Alberto de Oliveira)

**Texto II**

Profissão de fé (fragmento)

Não quero o Zeus Capitolino  
Hercúleo e belo,  
Talhar no mármore divino  
Com o camartelo.

Que outro - não eu! - a pedra corte  
Para, brutal,  
Erguer de Atene o altivo porte  
Descomunal.

Mais que esse vulto extraordinário,  
Que assombra a vista,

Seduz-me um leve relicário  
De fino artista.

Invejo o ourives quando escrevo:  
Imito o amor  
Com que ele, em ouro, o alto relevo  
Faz de uma flor.

Imito-o. E, pois, nem de Carrara  
A pedra firo:  
O alvo cristal, a pedra rara,  
O ônix prefiro.

Por isso, corre, por servir-me,  
Sobre o papel  
A pena, como em prata firme  
Corre o cinzel.

Corre; desenha, enfeita a imagem,  
A idéia veste:  
Cinge-lhe ao corpo a ampla roupagem  
Azul-celeste.

Torce, aprimora, alteia, lima  
A frase; e, enfim,  
No verso de ouro engasta a rima,  
Como um rubim.

Quero que a estrofe cristalina,  
Dobrada ao jeito  
Do ourives, saia da oficina  
Sem um defeito:

E que o lavor do verso, acaso,  
Por tão subtil,  
Possa o lavor lembrar de um vaso  
De Becerril.

E horas sem conto passo, mudo,  
O olhar atento,

A trabalhar, longe de tudo  
O pensamento.

Porque o escrever - tanta perícia,  
Tanta requer,  
Que ofício tal... nem há notícia  
De outro qualquer.

Assim procedo. Minha pena  
Segue esta norma,  
Por te servir, Deusa serena,  
Serena Forma!  
(Olavo Bilac)

## O Simbolismo

A Europa do fim do século XIX enfrenta grandes indefinições e inquietações. As descobertas científicas deram início a um processo de mudança de mentalidade, porque provocaram a alteração de valores centenários e o questionamento de convicções religiosas. A sociedade transformou suas bases para acomodar a economia capitalista, que trouxe prosperidade para a elite e miséria para o proletariado.

A partir de 1870, a competição econômica e militar entre as grandes potências ocidentais e o avanço do movimento operário tornam a crise social inevitável. Nessa crise, encontra-se a origem das duas guerras mundiais que abalarão o século XX.

Uma onda de pessimismo se espalha pela Europa. O artista já não pode se apoiar nos sentimentos que no Romantismo serviram de filtro para a compreensão da realidade. Não acredita que a razão, chave que adotou para a interpretação e a explicação do mundo depois da Revolução Industrial, seja ainda suficiente para orientar seu olhar e inspirar sua arte. Desconfia da realidade, considera-a enganadora. Entende que o mundo visível, concreto, dá ao ser humano a sensação de conhecimento, mas que vai além do real, não lhe dá meios para alcançar o desconhecido.

O materialismo e o racionalismo do cientificismo começaram a ser questionados. Normalmente, quando a realidade se mostra assustadora ( nesse caso, vive-se a iminência de guerra e a pobreza), a evasão é uma das soluções. Foi o que ocorreu nesse momento, através de uma tentativa de resgate do espírito do Romantismo, a partir de uma subjetividade mais profunda e espiritualizada.

Influenciados pelo desejo de investigar o desconhecido, os artistas do período exploram o poder dos símbolos, a possibilidade de estabelecer analogias a partir deles, para revelar as relações entre o mundo visível e o mundo das essências. Por essa

razão, são chamados de simbolistas. A arte que criaram pretendia estimular os sentidos humanos e, desse modo, permitir a apreensão da realidade sem o auxílio da razão.

No Brasil, não se pode afirmar que a sensação era a mesma. O pessimismo não existia na mesma intensidade. Costuma-se dizer, portanto, que o nosso Simbolismo foi mais um produto de importação das tendências européias.

### **Características do movimento**

Valorização da emoção e da introspecção dos românticos;

Espiritualidade e misticismo;

Para explorar o mundo visível, racional e objetivo, os simbolistas valorizavam a intuição e os sentidos humanos. A percepção das essências é estimulada pela experiência sensorial, que leva o ser humano a perceber a existência de uma dimensão que se esconde além da realidade concreta e que precisa ser explorada;

Uso de metáfora e sinestesia;

Certo desinteresse social, que beira a alienação, já que a preocupação dos artistas é a sondagem do “eu”;

Personificação de alguns elementos através do uso das “maiúsculas alegorizantes”;

Uso de reticências, que fornece para o texto a noção do vago;

Poesias com palavras que fazem referência à cor branca: neve, névoas, brumas, lírios.

Musicalidade e preocupação formal: uso de aliterações, assonâncias, anáforas.

### **Principais autores:**

Os principais autores do Simbolismo foram Cruz e Souza e Afonso Henriques Guimarães, que ficou conhecido como Alphonsus de Guimaraens.

Textos exemplares

Texto I

Música da Morte

A Música da Morte, a nebulosa,  
Estranha, imensa musica sombria,  
Passa a tremer pela minh'alma e fria  
Gela, fica a tremer, maravilhosa...

Onda nervosa e atroz, onda nervosa,  
Letes sinistro e torvo da agonia,  
Recresce a lancinante sinfonia,  
Sobe, numa volúpia dolorosa...

Sobe, recresce, tumultuando e amarga,  
Tremenda, absurda, imponderada e larga,  
De pavores e trevas alucina...

E alucinando e em trevas delirando,  
Como um Ópio letal, vertiginando,  
Os meus nervos, letárgica, fascina...  
(Cruz e Sousa)

## Texto II

Antífona

Ó Formas alvas, brancas, Formas claras  
De luares, de neves, de neblinas!  
Ó Formas vagas, fluidas, cristalinas...  
Incensos dos turíbulos das aras

Formas do Amor, constelarmante puras,  
De Virgens e de Santas vaporosas...  
Brilhos errantes, mádidas frescuras  
E dolências de lírios e de rosas ...

Indefiníveis músicas supremas,  
Harmonias da Cor e do Perfume...  
Horas do Ocaso, trêmulas, extremas,  
Réquiem do Sol que a Dor da Luz resume...

Visões, salmos e cânticos serenos,  
Surdinas de órgãos flébeis, soluçantes...  
Dormências de volúpicos venenos  
Sutis e suaves, mórbidos, radiantes...

Infinitos espíritos dispersos,  
Inefáveis, edênicos, aéreos,  
Fecundai o Mistério destes versos  
Com a chama ideal de todos os mistérios.

Do Sonho as mais azuis diafaneidades  
Que fuljam, que na Estrofe se levantem

E as emoções, todas as castidades  
Da alma do Verso, pelos versos cantem.

Que o pólen de ouro dos mais finos astros  
Fecunde e inflame a rima clara e ardente...  
Que brilhe a correção dos alabastros  
Sonoramente, luminosamente.

Forças originais, essência, graça  
De carnes de mulher, delicadezas...  
Todo esse eflúvio que por ondas passa  
Do Éter nas róseas e áureas correntezas...

Cristais diluídos de clarões alacres,  
Desejos, vibrações, ânsias, alentos  
Fulvas vitórias, triunfamentos acres,  
Os mais estranhos estremecimentos...

Flores negras do tédio e flores vagas  
De amores vãos, tantálicos, doentios...  
Fundas vermelhidões de velhas chagas  
Em sangue, abertas, escorrendo em rios...

Tudo! vivo e nervoso e quente e forte,  
Nos turbilhões quiméricos do Sonho,  
Passe, cantando, ante o perfil medonho  
E o tropel cabalístico da Morte...  
(Cruz e Sousa)

## Estilos de Época III

### Modernismo

Muitos apontam que o Modernismo começou no Brasil na Semana de Arte Moderna, em 1922. Muito influenciadas pelos movimentos da Vanguarda Européia e pelo Modernismo português, as manifestações modernas no Brasil começam a aparecer muito antes de 1922.

Veja as próximas imagens:



A Avenida paulista (Trianon), em 1917.



A Avenida Tiradentes, em 1927.

Essas imagens são da cidade de São Paulo na década de 20 do século passado. Nesse período São Paulo era considerada a cidade mais moderna de todo o Brasil. Moderna em todos os sentidos, tanto nos aspectos positivos, quanto nos aspectos negativos da modernidade. Já nessa época, mostrava uma grande desigualdade: de um lado os grandes proprietários de indústrias, a alta sociedade



cafeieira, símbolos da riqueza, e de outro os operários, os imigrantes, símbolos da miséria e da exploração.

O marco inicial do **Modernismo brasileiro** foi a **Semana de Arte Moderna de 1922**, que ocorreu na cidade mais avançada, mais moderna da época:

Os dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922 entraram para a história da literatura brasileira, eles formam a conhecida “A Semana de Arte Moderna”, que ocorreu no teatro Municipal de São Paulo.

Entretanto, é importante observarmos que o Modernismo brasileiro não começou a partir desse evento. Vários fatos e trabalhos foram responsáveis pelo o que ocorreu na Semana. Entre os principais antecedentes da semana de 22 estão: a volta de Oswald de Andrade da Europa, onde entrou em contato com as inovações propostas pela Vanguarda Européia, principalmente com o Futurismo de Marinetti; a primeira exposição dos quadros expressionistas de Lasar Segall, chocando-se com a pintura acadêmica da época; a fundação da Revista Orpheu, símbolo do Modernismo em Portugal; a publicação de vários livros dos autores que participariam mais tarde da Semana de 22 e o grande estopim e a grande mola propulsora do Modernismo, segundo muitos estudiosos, a exposição da pintora Anita Malfatti, que foi alvo forte crítica de Monteiro Lobato, no artigo intitulado Paranóia ou Mistificação? Abaixo segue um trecho do texto de Monteiro.

“ Há duas espécies de artistas. Uma composta dos que vêm normalmente as coisas e em consequência disso fazem arte pura, guardando os eternos ritmos da vida, e adotados para a concretização das emoções estéticas, os processos clássicos dos grandes mestres. (...) A outra espécie é formada pelos que vêm anormalmente a natureza, e interpretam-na à luz de teorias efêmeras, sob a sugestão estrábica de escolas rebeldes, surgidas cá e lá como furúnculos da cultura excessiva. São produtos do cansaço e do sadismo de todos os períodos de decadência: são frutos de fins de estação, bichados ao nascedouro. Estrelas cadentes, brilham um instante, as mais das vezes com a luz do escândalo, e somem-se logo nas trevas do esquecimento. Embora eles se dêem como novos precursores duma arte a vir, nada é mais velho do que a arte anormal ou teratológica: nasceu com a paranóia e com a mistificação. De há muito já que a estudam os psiquiatras em seus tratados, documentando-se nos inúmeros desenhos que ornaram as paredes internas dos manicômios. A única diferença reside em que nos manicômios esta arte é sincera, produto ilógico de cérebros transtornados pelas mais estranhas psicoses; e fora deles, nas exposições públicas, zabumbadas pela imprensa e absorvidas por americanos malucos, não há sinceridade nenhuma, nem nenhuma lógica, sendo mistificação pura.”

## A Semana

Para entendermos a semana, um bom caminho é pensar em três fatos: o melhor palco para a Semana era a cidade de São Paulo. O ano é fácil de entender: o primeiro centenário da Independência.

A Semana foi patrocinada pelas pessoas da elite paulistana e contou até com a presença de um autor já consagrado, membro da Academia Brasileira de Letras. Graça Aranha, pré-modernista autor do livro *Canaã*, foi o responsável pela cerimônia de abertura.

Veja os cartazes da época sobre o evento:



Cartaz da Semana de 22 e do Catálogo da Exposição de Artes Plásticas, ambos desenhados por Di Cavalcanti.

O evento não foi apenas literário, vários artistas da música, da pintura, da escultura e de outras áreas, puderam mostrar seus trabalhos. Mas qual foi a reação da sociedade da época? Veja os comentários dos principais jornais da época:

“Foi como se esperava, um notável fracasso a récita de ontem na pomposa Semana de Arte Moderna, que melhor e mais acertadamente deveria chamar-se Semana de Mal – às Artes”.

Jornal Folha da Noite

“As colunas da secção livre deste jornal estão à disposição de todos aqueles que, atacando a Semana de Arte Moderna, defendam o nosso patrimônio artístico”.

Jornal O Estado de São Paulo

“É preciso que se saiba que nos manicômios se produzem poemas, partituras, quadros e estátuas, e que essa arte de doidos tem o mesmo característico da arte dos futuristas e cubistas que andam soltos por aí”.

Jornal do Comércio

A Semana foi verdadeiramente um choque, uma afronta direta aos autores e à sociedade da época. Em outras palavras a Semana foi um escândalo público. Logo no primeiro dia, depois da abertura de Graça Aranha, o músico **Villa-Lobos** tem sua apresentação interrompida por vários assobios e vaias da platéia. No segundo dia, a confusão foi ainda maior. **Ronald de Carvalho** ao declamar o poema “Os Sapos”, de **Manuel Bandeira**, leva o público à loucura, repetindo bravamente o refrão do texto que se assemelha ao coaxar dos sapos. **Mário de Andrade**, quebrando todas as formalidades, recita, entre vaias, um poema nas escadarias do teatro e, para fechar a noite com chave de ouro, Villa-Lobos entra no palco de casaca, chinelos e guarda-chuva. A plateia escandalizada quase parte para a agressão física.

Dizem que entre “famílias direitas” não se comentavam os acontecimentos da Semana na presença de crianças e mulheres, tamanha sorte de barbaridades que lá aconteceram e que sobre a atitude de Villa-Lobos, na realidade não era uma afronta, mas um calo que o impedia de calçar sapato.

Diante do acontecido, os organizadores ficaram felicíssimos, pois conseguiram o que queriam, ou seja, chocar a sociedade, destruir as estéticas tradicionais e conservadoras.

Abaixo, segue o fragmento do poema considerado uma espécie de hino do Modernismo:

### *Os sapos*

Enfunando os papos,  
Saem da penumbra,  
Aos pulos, os sapos.  
A luz os deslumbra.  
Em ronco que aterra,  
Berra o sapo-boi:  
\_ “Meu pai foi à guerra!”  
\_ “Não foi! \_ “Foi!” \_ “Não foi!”  
O sapo-tanoeiro,  
Parnasiano aguado,  
Diz: \_ “Meu cancioneiro  
É bem martelado.  
Vede como primo  
Em comer os hiatos!  
Que arte! E nunca rimo  
Os termos cognatos.

O meu verso é bom  
Frumento sem joio.  
Faço rimas com  
Consoantes de apoio.  
(...)  
Que soluças tu,  
Transido de frio,  
Sapo-cururu  
Da beira do rio ...  
Manuel Bandeira

Os Sapos, de **Manuel Bandeira** é uma paródia do conhecido poema Profissão de Fé, do parnasiano Olavo Bilac. É um poema-piada, satirizando a extrema preocupação parnasiana com a forma, ou seja, com as rimas com a seleção vocabular. É crítica aos parnasianos. A expressão “sapo tanoeiro” é uma referência direta a Bilac, pois tanoeiro é um artesão. Lembre-se de que Bilac comparava a tarefa do poeta à do artesão. E sapo-cururu é o poeta moderno, autêntico, simples, sem artificialismos.

Os acontecimentos da semana ganham expressão nacional. As idéias modernistas aos poucos foram ganhando adeptos por todo o país. No período de 1922 a 1930, conhecido como a primeira fase modernista, a fase heroica, a fase de provocação de ruptura, de inovação, vários grupos, manifestos e revistas difundiram-se no cenário cultural brasileiro. Entre as revistas destacaram-se:

#### REVISTAS

- \* Klaxon (São Paulo)
- \* Estética (Rio de Janeiro)
- \* Festa (Rio de Janeiro)
- \* A Revista (Minas Gerais)
- \* Revista Antropofagia (São Paulo)

Juntamente com as revistas, vários manifestos foram escritos, de acordo com a ideologia adotada pelos grupos. São eles:

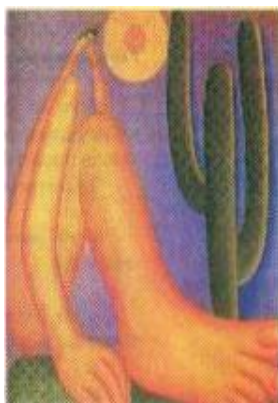
#### CORRENTES MODERNISTAS

- \* MOVIMENTO PAU-BRASIL
- \* MOVIMENTO VERDE-AMARELO
- \* MOVIMENTO ANTROPOFÁGICO
- \* MOVIMENTO ESPIRITUALISTA

O movimento Pau-brasil, criado por **Oswald de Andrade**, tinha como objetivo a redescoberta e revalorização da cultura primitiva brasileira. Oswald queria uma poesia de exportação, daí o nome Pau-Brasil, nome do primeiro produto exportado pelo Brasil.

O **movimento Verde-Amarelo** foi um movimento de reação ao movimento Pau-Brasil, pois ao contrário do primeiro, propunha uma arte livre das influências europeias, buscando uma identidade realmente nacional. Para seus adeptos, o nacionalismo de Oswald era um nacionalismo importado.

O **movimento Antropofágico** origina-se no trabalho da pintora **Tarsila do Amaral**. Observe uma de suas obras:



Abaporu

Abaporu é um termo indígena que significa “aquele que come gente,” “antropófago”. Segundo uma crença indígena, comer o inimigo significava assimilar suas qualidades.

Esse quadro faz parte da chamada galeria antropofágica de Tarsila. E é com o quadro **Abaporu**, que tem início o movimento. Segundo a própria pintora, a idéia do movimento surgiu quando ela resolveu dar esse quadro de presente ao então marido Oswald de Andrade.

O movimento antropofágico queria justamente isso, “devorar” a cultura estrangeira, para reelaborá-la com autonomia. Surgiu com uma nova etapa do nacionalismo Pau-brasil e como resposta ao grupo verde-amarelista.

### 1a fase do Modernismo ( 1922-1930)

Na década de 20, a economia mundial caminhava para um colapso, que se concretizaria com a quebra da bolsa de valores em 1929. O Brasil vivia os últimos anos da República. Sob o impacto da Revolução Russa, foi criado o Partido comunista. A partir de 22, o Brasil passou realmente por um momento revolucionário, com o movimento dos tenentes e a Coluna Prestes. O país só começou a caminhar para o fim dessas agitações com a ocorrência da Revolução de 30 e a ascensão de Getúlio Vargas ao poder.

O período de 1922 a 1930 é o mais radical do movimento modernista, justamente em consequência da necessidade de definições e do **rompimento com todas as estruturas do passado**. Daí o **caráter anárquico** dessa primeira fase e seu forte **sentido destruidor**, assim definido por Mário de Andrade:

"(...) se alastrou pelo Brasil o espírito destruidor do movimento modernista. Isto é, o seu sentido verdadeiramente específico. Porque, embora lançando inúmeros processos e idéias novas, o movimento modernista foi essencialmente destruidor. (...)

Mas esta destruição não apenas continha todos os germes da atualidade, como era uma convulsão profundíssima da realidade brasileira. O que caracteriza esta realidade que o movimento modernista impôs é, a meu ver, a fusão de três princípios fundamentais: o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira e a estabilização de uma consciência criadora nacional."

Ao mesmo tempo que se procura o moderno, o original e o polêmico, o nacionalismo se manifesta em suas múltiplas facetas: uma **volta às origens**, a pesquisa de **fontes quinhentistas**, a procura de uma **"língua brasileira"** (a língua falada pelo povo nas ruas), as **paródias** - numa tentativa de repensar a história e a literatura brasileiras - e a **valorização do índio verdadeiramente brasileiro**. É o tempo do Manifesto da Poesia Pau-Brasil e do Manifesto Antropófago, ambos nacionalistas na linha comandada por Oswald de Andrade, e do Manifesto do Verde-Amarelismo ou da Escola da Anta, que já traz as sementes do nacionalismo fascista comandado por Plínio Salgado.

Como se percebe já no final da década de 20, a postura nacionalista apresenta duas vertentes distintas: de um lado, um **nacionalismo crítico**, consciente, de denúncia da realidade brasileira, politicamente identificado com as esquerdas; de outro, **um nacionalismo ufanista**, utópico, exagerado, identificado com as correntes políticas de extrema direita.

Dentre os principais nomes dessa primeira fase do Modernismo e que continuariam a produzir nas décadas seguintes, destacam-se Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Antônio de Alcântara Machado, além de Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo, Guilherme de Almeida e Plínio Salgado.

## Textos exemplares

**Texto I**  
**pronominais**

Dê-me um cigarro  
Diz a gramática  
Do professor e do aluno  
E do mulato sabido  
Mas o bom negro e o bom branco  
Da Nação Brasileira  
Dizem todos os dias  
Deixa disso camarada  
Me dá um cigarro (Oswald de Andrade)

**Texto II**

- *Poema retirado de uma notícia de jornal*

João Gostoso era carregador de feira-livre e morava no morro  
[da Babilônia num barracão sem número.  
Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro  
Bebeu  
Cantou  
Dançou  
Depois se atirou na Lagoa Rodrigo de Freitas e morreu  
afogado.

(Manuel Bandeira)

**Texto III**

“No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamara Macunaíma.

Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro passou mais de seis anos não falando. Si o incitavam a falar, exclamava: \_ Ai! que preguiça! ... e não dizia mais nada. Ficava no canto da maloca, trepado no jirau de paxiúba, espiando o trabalho dos outros e principalmente os dois manos que tinha, Maanape já velhinho e Jiguê na força de homem. O divertimento dele era decepar cabeça de saúva. Vivia deitado mas si punha os olhos em dinheiro, Macunaíma dandava pra ganhar vintém. E também espertava quando a família ia tomar banho no rio, todos juntos e nus (...) No mucambo si alguma cunhatã se aproximava dele pra fazer festinha, Macunaíma punha a mão nas graças dela, cunhatã se afasta (...)” (Macunaíma, Mário de Andrade)



### Modernismo – 2a fase (1930-1945)

Recebendo como herança todas as conquistas da geração de 1922, a segunda fase do Modernismo brasileiro se estende de 1930 a 1945.

Período extremamente rico tanto em termos de produção poética quanto de prosa, reflete um conturbado momento histórico: no plano internacional, vive-se a depressão econômica, o avanço do nazifascismo e a II Guerra Mundial; no plano interno, Getúlio Vargas ascende ao poder e se consolida como ditador, no Estado Novo. Assim, a par das pesquisas estéticas, o universo temático se amplia, incorporando preocupações relativas ao destino dos homens e ao "estar-no-mundo". Em 1945, ano do fim da guerra, das explosões atômicas, da criação da ONU e, no plano nacional, da derrubada de Getúlio Vargas, abre-se um novo período na história literária do Brasil.

#### Momento histórico

O período que vai de 1930 a 1945 talvez tenha testemunhado as maiores transformações ocorridas neste século. A década de 1930 começa sob o forte impacto da crise iniciada com a quebra da Bolsa de Valores de Nova Iorque, seguida pelo colapso do sistema financeiro internacional: é a Grande Depressão, caracterizada por paralisações de fábricas, rupturas nas relações comerciais, falências bancárias, altíssimo índice de desemprego, fome e miséria generalizadas. Assim, cada país procura solucionar internamente a crise, mediante a intervenção do Estado na organização econômica. Ao mesmo tempo, a depressão leva ao agravamento das questões sociais e ao avanço dos partidos socialistas e comunistas, provocando choques ideológicos, principalmente com as burguesias nacionais, que passam a defender um Estado autoritário, pautado por um nacionalismo conservador, por um militarismo crescente e por uma postura anticomunista e antiparlamentar - ou seja, um Estado fascista. É o que ocorre na Itália de Mussolini, na Alemanha de Hitler, na Espanha de Franco e no Portugal de Salazar.

O desenvolvimento do nazifascismo e de sua vocação expansionista, o crescente militarismo e armamentismo, somados às frustrações geradas pelas derrotas na I Guerra Mundial: este é, em linhas gerais, o quadro que levaria o mundo à II Guerra Mundial (1939-1945) e ao horror atômico de Hiroxima e Nagasáqui (agosto de 1945).

No Brasil, 1930 marca o ponto máximo do processo revolucionário estudado nos dois capítulos anteriores, ou seja, é o fim da República Velha, do domínio das velhas oligarquias ligadas ao café e o início do longo período em que Vargas permaneceu no poder.



### Características

A poesia da segunda fase do Modernismo representa um amadurecimento e um aprofundamento das conquistas da geração de 1922: é possível perceber a influência exercida por Mário e Oswald de Andrade sobre os jovens que iniciaram sua produção poética após a realização da Semana. Lembramos, a propósito, que Carlos Drummond de Andrade dedicou seu livro de estréia, *Alguma poesia* (1930), a Mário de Andrade. Murilo Mendes, com seu livro *História do Brasil*, seguiu a trilha aberta por Oswald, repensando nossa história com muito humor e ironia, como ilustra o poema "Festa familiar":

"Em outubro de 1930  
Nós fizemos - que animação!  
Um pic-nic com carabinas."

Formalmente, os novos poetas continuam a pesquisa estética iniciada na década anterior, cultivando o verso livre e a poesia sintética, de que é exemplo o poema "Cota zero", de Drummond:

"Stop. A vida parou  
ou foi o automóvel'?"

Entretanto, é na temática que se percebe uma nova postura artística: passa-se a questionar a realidade com mais vigor e, fato extremamente importante, o artista passa a se questionar como indivíduo e como artista em sua "tentativa de explorar e de interpretar o estar no mundo". O resultado é uma literatura mais construtiva e mais politizada, que não quer e não pode se afastar das profundas transformações ocorridas nesse período; daí também o surgimento de uma corrente mais voltada para o espiritualismo e o intimismo, caso de Cecília Meireles, de Jorge de Lima, de Vinícius de Moraes e de Murilo Mendes em determinada fase. Vamos conhecer um pouco dos principais autores.

**Cecília Meireles** iniciou-se na literatura participando da chamada "corrente espiritualista", sob a influência dos poetas que formariam o grupo da revista *Festa*, de inspiração neo-simbolista. Posteriormente afastou-se desses artistas, sem, contudo, perder as características intimistas, introspectivas, numa permanente viagem interior. Em vista disso, sua obra reflete uma atmosfera de sonho, de fantasia e, ao mesmo tempo, de solidão e padecimento, como afirma a escritora:

"Mas creio que todos padecem, se são poetas. Porque, afinal, se sente que o grito é o grito; e a poesia já é o grito (com toda a sua força) mas transfigurado."

Um dos aspectos fundamentais da poética de Cecília Meireles é sua consciência da transitoriedade das coisas; por isso mesmo, o tempo é personagem central de sua obra: o tempo passa, é fugaz, fugidio. A vida é fugaz e a morte uma presença no horizonte. Para compreendermos melhor esse ponto, transcrevemos um trecho de uma entrevista concedida pela autora:

"Essas e outras mortes ocorridas na família acarretaram muitos contratempos materiais

mas, ao mesmo tempo, me deram, desde pequenina, uma tal intimidade com a Morte que docemente aprendi essas relações entre o Efêmero e o Eterno que, para outros, constituem aprendizagem dolorosa e, por vezes, cheia de violência. Em toda a vida, nunca me esforcei por ganhar nem me espantei por perder. A noção ou sentimento da transitoriedade de tudo é o fundamento mesmo da minha personalidade."

Ao lado de uma linguagem que valoriza os símbolos e de imagens sugestivas com constantes apelos sensoriais, uma das marcas do lirismo de Cecília Meireles é a musicalidade de seus versos. O crítico Darcy Damasceno assim analisa a forma pela qual a poeta percebe o mundo e o materializa em poesia:

"O conjunto de seres e coisas que latejam, crescem, brilham, gravitam, se multiplicam e morrem, num constante fluir, perecer ou renovar-se, e, impressionando-nos os sentidos, configuram a realidade física, é gozosamente apreendido por Cecília Meireles, que vê no espetáculo do mundo algo digno de contemplação de amor, portanto. Inventariar as coisas, descrevê-las, nomeá-las, realçar-lhes as linhas, a cor, distingui-las em gamas olfativas, auditivas, tácteis, saber-lhes o gosto específico, eis a tarefa para a qual adentra e afina os sentidos, penhorando ao real sua fidelidade. Esta, por sua vez, solicita o testemunho amoroso, já que o mundo é aprazível aos sentidos; a melhor maneira de testemunhá-la é fazer do mundo matéria de puro canto."

**Vinícius de Moraes** tem uma produção vastíssima. Escreveu tanto poemas com temática social, quanto poemas de temática lírico-amorosa, alcançando com todos eles um alto grau de popularidade. A partir dos anos 50, teve importante participação na evolução da música popular brasileira com a Bossa Nova. A exemplo de Cecília Meireles, o início de sua carreira está intimamente ligado ao Neo-Simbolismo da "corrente espiritualista" e à renovação católica da década de 30. Percebe-se em vários de seus poemas dessa fase um tom bíblico, seja nas epígrafes, seja diluído nos versos. No entanto, o eixo de sua obra logo se desloca para um sensualismo erótico, o que vem acentuar uma contradição entre o prazer da carne e a formação religiosa; destaque também a valorização do momento, para um acentuado imediatismo - "as coisas acontecem de repente, não mais que de repente" - ao mesmo tempo em que se busca algo mais perene. Desse quadro talvez resulte outra constante em sua poética: a felicidade e a infelicidade.

A prosa é conhecida como regionalista. Os anos de 1925 a 1930 marcam a divulgação do Modernismo pelos vários estados brasileiros. Assim é que o Centro Regionalista do Nordeste, com a sede em Recife, lança o Manifesto Regionalista de 1926, em que procura "desenvolver o sentimento de unidade do Nordeste" dentro dos novos valores modernistas. Representa como proposta "trabalhar em prol dos interesses da região nos seus aspectos diversos: sociais, econômicos e culturais". Além de promover conferências, exposições de arte, congressos, o Centro editaria uma revista.

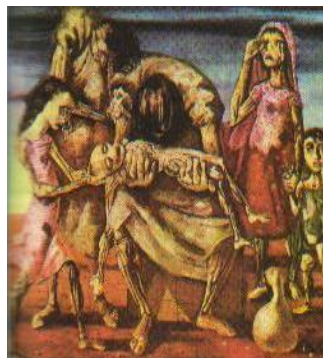
Vale lembrar que, a partir da década de 1930, o regionalismo nordestino resultou em brilhantes obras literárias, com nomes que vão de Graciliano Ramos, José Lins do Rego, José Américo de Almeida, Rachel de Queirós e Jorge Amado, no romance, a João Cabral de Melo Neto, na poesia.

Vamos falar agora um pouco dos autores mais importantes da prosa dessa fase.

**Rachel de Queirós** foi a primeira mulher a se “eleger imortal” na Academia Brasileira de Letras. Suas obras regionalistas destacam-se pela reflexão sobre a figura feminina numa sociedade patriarcal. Em seu livro *O quinze*, conta a história da luta de um povo contra a seca e a miséria, tema marcante da prosa modernista da segunda geração. A força da mulher nordestina também é tratada em toda sua obra. Entre as suas figuras femininas destacam-se: Conceição em *O quinze* e Maria Bonita em *O Lampião*.

**Graciliano Ramos** é considerado pela crítica literária o melhor ficcionista dessa segunda fase. Sua obra é marcada pela ausência de sentimentalismo e por um forte poder de síntese, refletida na linguagem direta e precisa. Entre seus livros destacam-se *Memórias do Cárcere* e *São Bernardo*. *Memórias do Cárcere* é uma narrativa autobiográfica que analisa as atrocidades cometidas pela Ditadura Vargas. Por suas ligações com o partido comunista Graciliano Ramos foi realmente preso durante um ano. Em *São Bernardo*, Graciliano Ramos ao contar a história de Paulo Honório, rico proprietário da fazenda São Bernardo, que se casa com a professora Madalena, personagem fortemente influenciada por idéias progressistas, faz uma reflexão sobre o processo de coisificação do ser humano, (“muitas vezes mais preocupado com o ter e do que com o ser”).

Mas é com outro livro que Graciliano Ramos alcança maior notoriedade. Veja as



próximas imagens:

Menino Morto, de Cândido Portinari.



Família de Retirantes, de Cândido Portinari.

Menino Morto e Família de Retirantes apresentam o tema central de Vidas Secas - grande livro de Graciliano Ramos. Vidas Secas é um romance que narra a história de uma família de retirantes que abandona sua terra atingida por uma forte seca. A família é formada por Sinhá Vitória, a mãe; Fabiano, o pai; seus dois filhos, denominados apenas como menino mais velho e menino mais novo e os animais: o papagaio e a cachorra Baleia.

Veja um fragmento de Vidas Secas em que a família inicia a viagem em busca de uma vida melhor:

“A caatinga estendia-se, de um vermelho indeciso salpicado de manchas brancas que eram ossadas. O vôo negro dos urubus fazia círculos altos em redor dos bichos moribundos.

- Anda, excomungado.

O pirralho não se mexeu, e Fabiano desejou matá-lo. Tinha o coração grosso, queria responsabilizar alguém pela sua desgraça. A seca aparecia-lhe como um fato necessário – e a obstinação da criança irritava-o. Certamente esse obstáculo miúdo não era culpado, mas dificultava a marcha, e o vaqueiro precisava chegar, não sabia onde.

(...)

Pelo espírito atribulado do sertanejo passou a idéia de abandonar o filho naquele descampado. Pensou nos urubus, nas ossadas, coçou a barba ruiva e suja, irresoluto, examinou os arredores. Sinhá Vitória estirou o beijo indicando vagamente uma direção e afirmou com alguns sons guturais que estavam perto. Fabiano meteu a faca na bainha, guardou-a no cinturão, acocorou-se, pegou no pulso do menino, que se encolhia, os joelhos encostados no estômago, frio como um defunto. Aí a cólera desapareceu e Fabiano teve pena. Impossível abandonar o anjinho aos bichos do mato. Entregou a espingarda a Sinhá Vitória, pôs o filho no cangote, levantou-se, agarrou os bracinhos que caíam sobre o peito, moles, finos como cambitos. Sinhá Vitória aprovou esse arranjo, lançou de novo a interjeição gutural, designou os juazeiros invisíveis. E a viagem

prosseguiu, mais lenta, mais arrastada, num silêncio grande”.

Graciliano

Ramos

**Jorge Amado** é talvez um dos autores mais conhecidos pelo público jovem.

Isto

porque, muitos de seus livros foram adaptados para a TV e o cinema. E ainda hoje, é um dos escritores brasileiros que mais vendeu livros. Seus livros traçam um verdadeiro e completo quadro do povo brasileiro, em especial do povo baiano. A linguagem simples, marcada por expressões populares, a preocupação com os costumes e tradições populares e o bom humor fizeram de Jorge Amado um dos mais queridos escritores brasileiros.

Sua vasta produção é comumente dividida em função da temática.

Assim encontramos:

Romances da Bahia= Que retratam a vida das classes oprimidas na urbana Salvador. São livros de denúncia das desigualdades sociais. Entre eles destaca-se: Capitães da Areia.

Romances ligados ao ciclo do cacau= Que retratam a exploração dos trabalhadores rurais, pela economia latifundiária no Nordeste. Segundo o próprio Jorge Amado, foi a luta do cacau que o tornou romancista. Entre esses romances destacam-se: Cacau e Terras do Sem Fim.

Crônicas de costumes= Que partem dos cenários do agreste e da zona cacaueira para uma reflexão sobre a vida, os amores e os costumes da sociedade. São desse ciclo as conhecidíssimas figuras femininas de Jorge Amado, como Gabriela, cravo e canela; Dona Flor e seus dois maridos, Tieta do Agreste e Teresa Batista cansada de guerra.

**Érico Veríssimo** é o grande representante da região Sul do Brasil nessa segunda fase. E assim como Jorge Amado, também foi muito querido pelo público leitor. Sua obra é frequentemente dividida em romances urbanos, históricos e políticos. Em seus romances urbanos analisa os conflitos e os valores de uma sociedade em crise. Entre os principais livros dessa categoria estão: Clarissa e Olhai os lírios do campo. A sua grande obra prima é a trilogia histórica O tempo e o vento, que narra a disputa pelo poder político entre importantes famílias na região Sul. Entre as personagens principais estão Ana Terra e Rodrigo Cambará. O livro Incidente em Antares, é um romance político em que Érico Veríssimo explora o absurdo e o fantástico. Num dado momento do romance os coveiros da cidade entram em greve e os mortos por sua vez, resolvem ressuscitar e denunciar a corrupção e a podridão moral existente na cidade. Ocorre uma fusão entre o plano real e o imaginário.

**José Lins do** foi um autor muito identificado com os costumes do povo e sua obra pautou-se fundamentalmente nas recordações de um menino que conviveu com as

fazendas produtoras de cana. Seus principais temas são: da decadência dos engenhos produtores de açúcar e da estrutura patriarcal, as disputas políticas na região nordeste e o cangaço. Entre seus livros destacam-se: Menino de Engenho e Fogo Morto. Veja um fragmento do livro Menino de engenho:

“Coitado do Santa Fé! Já o conheci de fogo morto. E nada é mais triste do que engenho de fogo morto. Uma desolação de fim de vida, de ruína, que dá à paisagem rural uma melancolia de cemitério abandonado. Na bagaceira, crescendo, o mata-pasto de cobrir gente, o melão entrando pelas fornalhas, os moradores fugindo para outros engenhos, tudo deixado para um canto, e até os bois de carro vendidos para dar de comer aos seus donos. Ao lado da prosperidade e da riqueza do meu avô, eu vira ruir, até no prestígio de sua autoridade, aquele simpático velhinho que era o Coronel Lula de Holanda, com seu Santa Fé caindo aos pedaços (...)”

**Carlos Drummond de Andrade** é, sem dúvida, o maior nome da poesia contemporânea brasileira. Sua obra poética acompanha a evolução dos acontecimentos, registrando todas as "coisas" (síntese de um universo fechado, despersonificado) que o rodeiam e que existem na realidade do dia-a-dia. São poesias que refletem os problemas do mundo, do ser humano brasileiro e universal diante dos regimes totalitários, da II Guerra, da Guerra Fria.

Em determinados momentos, como em "Carta a Stalingrado", Drummond é invadido pela esperança para, logo adiante, tornar-se descrente, desesperançado com o rumo dos acontecimentos:

"A poesia é incomunicável.  
Fique torto no seu canto.  
Não ame."

("Segredo")

Mas é acima de tudo um poeta que nega todas as formas de fuga da realidade; seus olhos atentos estão voltados para o momento presente e vêem, como regra primeira para uma possível transformação da realidade, a união, o trabalho coletivo:

"Não serei o poeta de um mundo caduco.  
Também não cantarei o mundo futuro.  
Estou preso à vida e olho meus companheiros.  
Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.  
Entre eles, considero a enorme realidade.  
O presente é tão grande, não nos afastemos.  
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.  
Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,  
não direi os suspiros ao anoitecer, a paisagem vista da janela,  
não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida,



não fugirei para as ilhas nem serei raptado por serafins.  
O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,  
a vida presente."

("Mãos dadas")

## Textos exemplares

### Texto I

#### Despedida

Por mim, e por vós, e por mais aquilo  
que está onde as outras coisas nunca estão  
deixo o mar bravo e o céu tranqüilo:  
quero solidão.

Meu caminho é sem marcos nem paisagens.  
E como o conheces ? - me perguntarão. -  
Por não Ter palavras, por não ter imagem.  
Nenhum inimigo e nenhum irmão.

Que procuras ? Tudo. Que desejas ? - Nada.  
Viajo sozinha com o meu coração.  
Não ando perdida, mas desenhada.  
Levo o meu rumo na minha mão.

A memória voou da minha frente.  
Voou meu amor, minha imaginação ...  
Talvez eu morra antes do horizonte.  
Memória, amor e o resto onde estarão?

Deixo aqui meu corpo, entre o sol e a terra.  
(Beijo-te, corpo meu, todo desilusão !  
Estandarte triste de uma estranha guerra ... )  
Quero solidão.  
(Cecília Meireles)

### Texto II

#### Soneto de Fidelidade

De tudo ao meu amor serei atento  
Antes, e com tal zelo, e sempre, e tanto  
Que mesmo em face do maior encanto

Dele se encante mais meu pensamento.

Quero vivê-lo em cada vão momento  
E em seu louvor hei de espalhar meu canto  
E rir meu riso e derramar meu pranto  
Ao seu pesar ou seu contentamento

E assim, quando mais tarde me procure  
Quem sabe a morte, angústia de quem vive  
Quem sabe a solidão, fim de quem ama

Eu possa me dizer do amor (que tive):  
Que não seja imortal, posto que é chama  
Mas que seja infinito enquanto dure.

**(Vinícius de Moraes)**

### Texto III

“Na Planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. Fazia horas que procuravam uma sombra. A folhagem dos juazeiros apareceu longe, através dos galhos pelados da catinga rala.

Arrastaram-se para lá, devagar, sinhá Vitória com o filho mais novo escanchado no quarto e o baú de folha na cabeça, Fabiano sombrio, cambaio, o aió a tiracolo, a cuia pendurada numa correia presa ao cinturão, a espingarda de pederneira no ombro. O menino mais velho e a cachorra Baleia iam atrás.

Os juazeiros aproximaram-se, recuaram, sumiram-se. O menino mais velho pôs-se a chorar, sentou-se no chão.

— Anda, condenado do diabo, gritou-lhe o pai.

Não obtendo resultado, fustigou-o com a bainha da faca de ponta. Mas o pequeno esperneou acuado, depois sossegou, deitou-se, fechou os olhos. Fabiano ainda lhe deu algumas pancadas e esperou que ele se levantasse. Como isto não acontecesse, espiou os quatro cantos, zangado, praguejando baixo.

A cantiga estendia-se, de um vermelho indeciso salpicado de manchas brancas que eram assadas. O vôo negro dos urubus fazia círculos altos em redor de bichos moribundos. “

( Vidas Secas)



### 3a Geração do Modernismo e Pós-modernismo ( 1960- ...)

#### Contexto histórico

Com o fim da Segunda Guerra e a derrota do nazi-fascismo, mas com o mundo chocado pelo horror atômico, assistiu-se à composição de uma nova ordem mundial, com a divisão da Alemanha, a criação da Organização da Nações Unidas, a oposição entre capitalismo e socialismo e a consequente Guerra Fria.

No Brasil, Getúlio é derrubado depois de 15 anos de governo. Em 1946, uma nova Constituição foi promulgada e os partidos foram liberados. Em 47, o Brasil alinhou-se aos EUA na Guerra Fria e colocou o Partido Comunista brasileiro e os movimentos populares na irregularidade.

#### Características

Os anos finais da década de 40 e toda a década de 50 foram marcados por uma incessante busca de rumos tanto para o verso discursivo, mais tradicional, quanto para uma poesia que promovesse uma ruptura radical, incorporando conceitos como a poesia concreta.

Negando a liberdade formal, as ironias, as sátiras modernistas, os poetas de 45 dedicam-se a uma poesia mais séria e equilibrada. A preocupação primordial é o restabelecimento da forma artística e bela. Esse grupo era formado, entre outros poetas, por Lêdo Ivo, Péricles Eugênio da Silva Ramos, Geir Campos e Darcy Damasceno.

Na década de 50, o movimento do Concretismo foi lançado. Liderado por Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari, pregava o aproveitamento do espaço tipográfico, a dissolução e o reagrupamento de vocábulos, o jogo semântico, visual e artístico.

Alguns poetas preferiram não romper totalmente com as conquistas dos primeiros modernistas, mas não abriram mão da pesquisa estética. Alguns autores são já consagrados: Drummond e Bandeira. Novos nomes também compõem esse grupo: João Cabral de Melo Neto, Ferreira Gullar e José Paulo Paes.

Quanto à prosa, ao lado da permanência de autores consagrados, dois nomes roubam a cena literária: Clarice Lispector, produzindo uma literatura de caráter introspectivo, e Guimarães Rosa, que abriu novos horizontes para a literatura regionalista e revolucionou a linguagem da prosa.

- Autores Principais
- *Guimarães Rosa (1908 – 1967)*
- Mineiro, formou-se em Medicina e clinicou pelo interior, foi ministro e pela carreira diplomática esteve em Hamburgo, Bogotá e Paris. Foi eleito membro da ABL e faleceu 3 dias depois de sua posse.

A obra de G. Rosa é extremamente inovadora e original. Seu livro, *Sagarana* (1946), vem colocar uma espécie de marco divisor na literatura moderna do Brasil: é uma obra que se pode chamar de renovadora da linguagem literária. Seu experimentalismo estético, aliando narrativas de cunho regionalista a uma linguagem inovadora e transfigurada, veio transformar completamente o panorama da nossa literatura.

O livro *Grande Sertão: Veredas* (1956), romance narrado em primeira pessoa por Riobaldo num monólogo ininterrupto onde o autor e o leitor parecem ser os ouvintes diretos do personagem, G. Rosa recuperou a tradição regionalista, renovando-a. Há um clima fantástico na narrativa: Riobaldo conta suas aventuras de jagunço que quer vingar a morte de seu chefe, Joca Ramiro, assassinado pelo bando de Hermógenes.

Sua narrativa é entremeada por reflexões metafísicas em torno dos acontecimentos e dois fatos se repropõem constantemente: seu pacto com o Diabo e seu amor por Diadorim (na verdade, Deodorina, filha de Joca Ramiro, disfarçada de jagunço). As dúvidas de Riobaldo têm raízes místicas e sua narrativa torna-se então não mais um documento regionalista, mas uma obra de caráter universal, que toca em problemas que inquietam todos os homens: o significado da existência, as dimensões da realidade. Mas não é só isto que é novo em G. Rosa: sua linguagem é extremamente requintada.

Recuperando as matrizes arcaicas da língua portuguesa e fundindo-as com a fala sertaneja, G. Rosa chega a criar um linguajar mítico, onde o novo e o primitivo perdem as dimensões tornando-se um linguajar ao mesmo tempo real e irreal, pessoal e universal. Arcaísmos, neologismos, rupturas, fusões, toda uma técnica elaboradíssima que torna seu discurso literário ímpar em toda a nossa literatura.

*Grande Sertão: Veredas* e as novelas de *Corpo de Baile* incluem e revitalizam recursos da expressão poética: células rítmicas, aliteraões, onomatopéias, ousadas mórnicas, elipses, cortes e deslocamentos de sintaxe, vocabulário insólito, arcaico ou neológico, associações raras, metáforas, anáforas, metonímias, fusão de estilos.

“ — Êpa! Nomopadrofilhospiritossantamêin! Avança, cambada de filhos-da-mãe, que chegou minha vez!... / E a casa matraqueou que nem panela de assar pipocas, escurecida à fumaça dos tiros, com os cabras saltando e miando de maracajás, e Nhô Augusto gritando qual um demônio preso e pulando como des demônios soltos. / — Ô gostosura de fim-de-mundo!...”

Clarice Lispector (1925 - 1977)

Ucraniana, veio com meses para o Brasil - por isso, sentia-se “brasileira”. Tem por formação Direito. Em 1944 forma-se e publica o livro que escreveu durante o curso - *Perto do Coração Selvagem* surpreendendo a crítica e agradando ao público.

Casa-se com um diplomata, afastando-se do Brasil durante longos períodos, mas sem interromper a produção artística.

Principal nome da poesia intimista da moderna literatura brasileira, questionamento do ser, “estar-no-mundo”, a pesquisa do ser humano, resultando no romance introspectivo.

Características de sua produção literária:

- sondagem dos mecanismos mais profundos da mente humana;
- técnica “impressionista” de apreensão dessa realidade interior (predominância de impressões, de sensações);
- ruptura com a sequência linear da narrativa;
- predomínio do tempo psicológico e, portanto, subversão do tempo cronológico;
- características físicas das personagens diluem-se: muitas nem nome apresentam;
- as ações passam a ter importância secundária, servindo principalmente como ilustração de características psicológicas das personagens (introspecção psicológica);
- introdução da técnica do fluxo da consciência - quebra os limites espaço-temporais e o conceito de verossimilhança, fundindo presente e passado, realidade e desejo na mente dos personagens, cruzando vários eixos e planos narrativos sem ordem ou lógica aparente;
- presença da epifania (“revelação”): aparentemente equilibradas e bem ajustadas, subitamente as personagens sentem um estranhamento frente a um fato banal da realidade. Nesse momento, mergulham num fluxo de consciência, do qual emergem sentindo-se diferentes em relação a si mesmas e ao mundo que as rodeia; esse desequilíbrio momentâneo por certo mudará sua vida definitivamente;
- suas principais personagens são mulheres, mas não se limitam ao espaço do ambiente familiar: Clarice visa a atingir valores essenciais humanos e universais tais como a falsidade das relações humanas, o jogo das aparências, o esvaziamento do mundo familiar, as carências afetivas e as inseguranças delas decorrentes, a alienação, a condição da mulher, a coexistência dos contrastes, das ambigüidades, das contradições do ser, num processo meio “barroco”;
- fusão de prosa e poesia, com emprego de figuras de linguagem: metáforas, antíteses (eu x não-eu, ser x não ser), paradoxos, símbolos e alegorias, aliterações e sinestesias;

- uso de metalinguagem - “Algumas pessoas cosem para fora; eu coso para dentro”- em associação com os processos intimistas e psicológicos, político-sociais, filosóficos e existenciais (A Hora da Estrela, 1977). “Depois que descobri em mim mesma como é que se pensa, nunca mais pude acreditar no pensamento dos outros”.

- *João Cabral de Melo Neto (1920 -1999 )*

Pernambucano, passa a infância em engenhos de açúcar em contato com a terra e o povo (o que despertou seu interesse pelo folclore nordestino e pela literatura de cordel), com a palavra escrita (livros e jornais, desde os dois anos de idade) e a parentela ilustre e culta (primo de Manuel Bandeira e Gilberto Freire). É eleito por unanimidade para a ABL (1969).

Estreou em 1942 com Pedra do Sono de forte influência de Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes. Ao publicar O Engenheiro, em 1945, traça os rumos definitivos de sua obra. Em 1956, escreve o poema dramático Morte e Vida Severina, que, encenado em 1966, com músicas de Chico Buarque, consagra-o definitivamente.

Só pertenceria à Geração de 45 se levado em conta o critério cronológico; pois esteticamente afasta-se da proposta do grupo.

Características de sua produção literária: no início da carreira, apresenta um tendência à objetividade, convivendo com imagens surrealistas e oníricas (relativas aos sonhos): aos poucos, afasta-se da influência surrealista e aprofunda a tendência à substantivação, à economia da linguagem, submetendo as palavras a um processo crescente de depuração, com uso de metáforas, personificações, alegorias e metonímias (a pedra; a faca; o cão); a partir de 1945, influenciado por uma concepção arquitetônica, procede à geometrização do poema, aproximando a arte do Poeta à do Engenheiro; a preocupação com o descarnamento, com a confecção da poesia dessacralizada, afastada cada vez mais do subjetivismo e da introspecção, leva-o à elaboração do poema objeto.

Nele, o fruir poético atinge-se através da lógica do raciocínio, da razão, eliminando-se emoções superficiais (ruptura total com o sentimentalismo); o Poeta questiona o próprio ato de escrever e a função da poesia; na década de 50, surge e amadurece a preocupação política e principalmente a denúncia social do Nordeste e sua gente: os “severinos” retirantes, as tradições e o folclore regional, a herança medieval, a estrutura agrária canavieira, injusta e desigual... Aparece ainda a paisagem da Espanha, que apresenta pontos em comum com o cenário nordestino. Continua viva e atuante a reflexão sobre a Arte em suas várias manifestações, desde a pintura (Miró, Picasso, Vicente do Rego Monteiro), a literatura (Paul Valéry, Cesário Verde, Augusto dos Anjos, Graciliano Ramos, Drummond), passando pelo futebol e

fechando com a sua própria maneira de poetar: “Sempre evitei falar de mim, falar-me. Quis falar de coisas. Mas na seleção dessas coisas não haverá um falar de mim?”

(Morte e Vida Severina - Auto de Natal Pernambucano)

Morte e Vida Severina, obra mais popular de João Cabral, é um auto de Natal do folclore pernambucano. Sua linha narrativa segue dois movimentos que aparecem no título: “morte” e “vida”. No primeiro movimento, há o trajeto de Severino, personagem-protagonista, que segue do sertão para Recife, em face da opressão econômico-social. Severino tem a força coletiva de um personagem típico: representa o retirante nordestino. No segundo movimento, o da “vida”, o autor chama a atenção para a confiança no homem e em sua capacidade de resolver problemas.

## Textos exemplares

### Texto I

#### Catar feijão

1.

Catar feijão se limita com escrever:  
joga-se os grãos na água do alguidar  
e as palavras na folha de papel;  
e depois, joga-se fora o que boiar.  
Certo, toda palavra boiará no papel,  
água congelada, por chumbo seu verbo:  
pois para catar esse feijão, soprar nele,  
e jogar fora o leve e oco, palha e eco.

2.

Ora, nesse catar feijão entra um risco:  
o de que entre os grãos pesados entre  
um grão qualquer, pedra ou indigesto,  
um grão imastigável, de quebrar dente.  
Certo não, quando ao catar palavras:  
a pedra dá à frase seu grão mais vivo:  
obstrui a leitura fluviente, flutual,  
açula a atenção, isca-a como o risco.

### Texto II

#### Morte e vida severina

#### O RETIRANTE EXPLICA AO LEITOR QUEM É E A QUE VAI

— O meu nome é Severino,  
como não tenho outro de pia.  
Como há muitos Severinos,  
que é santo de romaria,  
deram então de me chamar  
Severino de Maria;  
como há muitos Severinos  
com mães chamadas Maria,  
fiquei sendo o da Maria  
do finado Zacarias.

Mas isso ainda diz pouco:  
há muitos na freguesia,  
por causa de um coronel  
que se chamou Zacarias  
e que foi o mais antigo  
senhor desta sesmaria.  
Como então dizer quem fala  
ora a Vossas Senhorias?  
Vejam: é o Severino  
da Maria do Zacarias,  
lá da serra da Costela,  
limites da Paraíba.

Mas isso ainda diz pouco:  
se ao menos mais cinco havia  
com nome de Severino  
filhos de tantas Marias  
mulheres de outros tantos,  
já finados, Zacarias,  
vivendo na mesma serra  
magra e ossuda em que eu vivia.  
Somos muitos Severinos  
iguais em tudo na vida:  
na mesma cabeça grande  
que a custo é que se equilibra,  
no mesmo ventre crescido  
sobre as mesmas pernas finas,  
e iguais também porque o sangue

que usamos tem pouca tinta.

E se somos Severinos  
iguais em tudo na vida,  
morremos de morte igual,  
mesma morte severina:  
que é a morte de que se morre  
de velhice antes dos trinta,  
de emboscada antes dos vinte,  
de fome um pouco por dia  
(de fraqueza e de doença  
é que a morte severina  
ataca em qualquer idade,  
e até gente não nascida).

Somos muitos Severinos  
iguais em tudo e na sina:  
a de abrandar estas pedras  
suando-se muito em cima,  
a de tentar despertar  
terra sempre mais extinta,  
a de querer arrancar  
algum roçado da cinza.  
Mas, para que me conheçam  
melhor Vossas Senhorias  
e melhor possam seguir  
a história de minha vida,  
passo a ser o Severino  
que em vossa presença emigra.  
(João Cabral de Melo Neto)

### Texto III

#### A surpresa

"Olhar-se ao espelho e dizer-se deslumbrada: Como sou misteriosa. Sou tão delicada e forte. E a curva dos lábios manteve a inocência.

Não há homem ou mulher que por acaso não se tenha olhado ao espelho e se surpreendido consigo próprio. Por uma fração de segundo a gente se vê como a um objeto a ser olhado. A isto se chama talvez de narcisismo, mas eu chamaria de alegria de ser. Alegria de encontrar na figura exterior os ecos da figura interna: Ah, então é verdade que eu não me imaginei, eu existo".



(Clarice Lispector)

Texto IV

A hora da estrela (trecho)

O que se segue é apenas uma tentativa de reproduzir três páginas que escrevi e que a minha cozinheira, vendo-as soltas, jogou no lixo para o meu desespero – que os mortos me ajudem a suportar o quase insuportável, já que de nada me valem os vivos. Nem de longe consegui igualar a tentativa de repetição artificial do que originalmente eu escrevi sobre o encontro com o seu futuro namorado. É com humildade que contarei agora a história da história. Portanto se me perguntarem como foi direi: não sei, perdi o encontro.

Maio, mês das borboletas noivas flutuando em brancos véus. Sua exclamação talvez tivesse sido um prenúncio do que ia acontecer no final da tarde desse mesmo dia: no meio da chuva abundante encontrou (explosão) a primeira espécie de namorada de sua vida, o coração batendo como se ela tivesse engolido um passarinho esvoaçante e preso. O rapaz e ela se olharam por entre a chuva e se reconheceram como dois nordestinos, bichos da mesma espécie que se farejam. Ele a olhara enxugando o rosto molhado com as mãos. E a moça, bastou-lhe vê-lo pra torná-lo imediatamente sua goiaba-com-queijo.

— Ele...

Ele se aproximou e com voz cantante de nordestino que a emocionou, perguntou-lhe:

— E se me desculpe, senhorinha, posso convidar a passear?

— Sim, respondeu atabalhoadamente com pressa antes que ele mudasse de idéia.

— E, se me permite, qual é mesmo a sua graça?

— Macabéa

— Maca o quê?

— Béa, foi ela obrigada a completar.

— Me desculpe mas até parece doença, doença de pele.

— Eu também acho esquisito mas minha mãe botou ele por promessa a Nossa Senhora da Boa Morte se eu vingasse, até um ano de idade eu não era chamada porque não tinha nome, eu preferia continuar a nunca ser chamada em vez de ter nome que ninguém tem mas parece que deu certo – parou um instante retomando o fôlego perdido e acrescentou desanimada e com pudor – pois como o senhor vê eu vinguei...pois é...

— Também no sertão da Paraíba promessa é questão de grande dívida de honra.

Eles não sabiam como se passeia. Andaram sob a chuva grossa e pararam diante da vitrine de uma loja de ferragem onde estavam expostos atrás do vidro canos,



latas, parafusos grandes e pregos. E Macabéia, com medo de que o silêncio já significasse uma ruptura, disse ao recém-namorado:

— Eu gosto tanto de parafuso e prego, e o senhor?

Da segunda vez em que se encontraram caía uma chuva fininha que ensopava os ossos. Sem nem ao menos darem as mãos caminhavam na chuva que na cara de Macabéia parecia lágrimas escorrendo.

Da terceira vez em que se encontraram – pois não é que estava chovendo? – o rapaz, irritado e perdendo o leve verniz de finura que o padrasto a custo lhe ensinara, disse-lhe:

— Você só sabe mesmo é chover!

— Desculpe.

Mas ela já o amava tanto que não sabia como se livrar dele, estava em desespero de amor. Numa das vezes em que se encontraram ela afinal perguntou-lhe o nome.

— Olímpico de Jesus Moreira Chaves - mentiu ele porque tinha como sobrenome apenas o de Jesus, sobrenome dos que não têm pai. Fora criado por um padrasto que lhe ensinara o modo fino de tratar pessoas para se aproveitar delas e lhe ensinara como pegar mulher.

— Eu não entendo o seu nome – disse ela.

— Olímpico? Macabéia fingia enorme curiosidade escondendo dele que ela nunca entendia tudo muito bem e que isso não era assim mesmo. Mas ele, galinho de briga que era, arrepiou-se todo com a pergunta tola e que ele não sabia responder. Disse aborrecido:

— Eu sei mas não quero dizer!

— Não faz mal, não faz mal, não faz mal. a gente não precisa entender o nome.

Ela sabia o que era o desejo – embora não soubesse que sabia. Era assim: ficava faminta mas não de comida, era um gosto meio doloroso que subia do baixo-ventre e arrepiava o bico dos seios e os braços vazios sem abraço. Tornava-se toda dramática e viver doía. Ficava então meio nervosa e Glória lhe dava água com açúcar.

Olímpico de Jesus trabalhava de operário numa metalúrgica e ela nem notou que ele não se chamava de “operário” e sim de “metalúrgico”. Macabéia ficava contente com aposição social dele porque também tinha orgulho de ser datilógrafa, embora ganhasse menos que o salário mínimo. Mas ela e Olímpico eram alguém no mundo. “Metalúrgico e datilógrafa” formavam um casal de classe. A tarefa de Olímpico tinha o gosto que se sente quando se fuma um cigarro acendendo- do lado errado, na ponta da cortiça. O trabalho consistia em pegar barras de metal que vinham deslizando de cima da máquina para colocá-las embaixo, sobre uma placa deslizante. Nunca se perguntara por que colocava a barra embaixo. A vida não lhe era má e ele até economizava um pouco de dinheiro: dormia de graça nunca guarita em obras de



Ferreira Gullar

Ferreira Gullar, nascido em São Luís do Maranhão em 1930, é reconhecido não só como poeta, mas como crítico de arte, por meio dos polêmicos **Vanguarda e subdesenvolvimento** e **Argumentação contra a morte da arte**, nos quais discorre sobre o enfraquecimento das vanguardas. Foi, com certeza, o único poeta que surgiu na linha da vanguarda, ao lado do concretismo, e trocou esse caminho primeiramente pela experiência neoconcreta (reunida em livro lançado pela Cosac Naify em 2007), depois pela poesia dita social, voltada ao grande público. Produziu três livros memoráveis de poemas antes dos anos 1990 – o primeiro, **A luta corporal** (1954), desintegrando palavras, numa semelhança com o concretismo; o segundo, **O vil metal** (1960), com versos rigorosos, e o terceiro **Poema sujo** (1975), fluxo intenso de imagens passadas, equilibrado e conciso. No entanto, também apresentou obras excessivamente políticas, sem a qualidade literária que correspondesse aos seus argumentos, como **Dentro da noite veloz** (1975) e **Na vertigem do dia** (1980). Ou seja: um poema, mesmo contendo uma ideologia, deve ter um tratamento formal, o que faltava em alguns dos poemas de Gullar. Este afirmou, algumas vezes, ter deixado de lado a poesia de invenção, ou experimental (num de seus poemas, se despediu até de Rimbaud), mas, em seus melhores momentos, nunca abandonou aquela poesia que hoje critica – a que ele considera de vanguarda (ou seja, a poesia com ar contemporâneo e não voltada apenas a formas e imagens já desgastadas). Em 1999, sempre ressaltando a morte das vanguardas, Gullar lançou **Muitas vozes**, em que a poesia não é só utilizada para seu manancial de imagens poéticas, mas, em sua maior parte, como resultado de um trabalho de linguagem adequado à poeticidade atual.

Traduzir-se

Uma parte de mim  
é todo mundo:  
outra parte é ninguém:  
fundo sem fundo.

Uma parte de mim  
é multidão:  
outra parte estranheza  
e solidão.

Uma parte de mim  
pesa, pondera:  
outra parte  
delira.

Uma parte de mim  
almoça e janta:  
outra parte  
se espanta.

Uma parte de mim  
é permanente:  
outra parte  
se sabe de repente.

Uma parte de mim  
é só vertigem:  
outra parte,  
linguagem.

Traduzir uma parte  
na outra parte  
— que é uma questão  
de vida ou morte —  
será arte?"

("Na Vertigem do Dia", in Jornal de Poesia)