



VESTIBULAR FGV

QUESTÃO 01 | Ideologia e totalitarismo (Origens do totalitarismo, de Hannah Arendt e Revolution, dos Beatles)

As ideologias — os ismos que podem explicar, a contento dos seus aderentes, toda e qualquer ocorrência a partir de uma única premissa — são fenômeno muito recente e, durante várias décadas, tiveram papel insignificante na vida política. Somente agora, com a vantagem que nos dá o seu estudo retrospectivo, podemos descobrir os elementos que as tornaram tão perturbadoramente úteis para os governos totalitários. As grandes potencialidades das ideologias não foram descobertas antes de Hitler e de Stálin. [...]

Nas mãos de uma ideologia, a lógica dialética, com o seu processo de ir da tese, através da antítese, para a síntese, que por sua vez se torna a tese do próximo movimento dialético, não difere em princípio; a primeira tese passa a ser a premissa, e a sua vantagem para a explicação ideológica é que esse expediente dialético pode fazer desaparecer as contradições factuais, explicando-as como estágios de um só movimento coerente e idêntico.[...] Esse processo argumentativo não podia ser interrompido nem por uma nova ideia (que teria sido outra premissa com um diferente conjunto de consequências) nem por uma nova experiência. As ideologias pressupõem sempre que uma ideia é suficiente para explicar tudo no desenvolvimento da premissa, e que nenhuma experiência ensina coisa alguma porque tudo está compreendido nesse coerente processo de dedução lógica.

ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. Tradução de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p.399

Em *Origens do totalitarismo*, Hannah Arendt apresenta uma leitura crítica das ideologias, afirmando que elas se mostraram “perturbadoramente úteis” para governos totalitários e que as crenças que as constituem não podem ser desestabilizadas nem por novas ideias, nem por novas experiências.

A letra de “*Revolution*”, dos Beatles, se alinha ou se afasta, segundo seu entendimento, da perspectiva de Arendt sobre as ideologias? Justifique sua posição fazendo referência aos aspectos temáticos e formais da música, bem como aos argumentos de Hannah Arendt no livro cujo excerto é utilizado nessa questão.

Resposta:

A canção *Revolution*, dos Beatles, alinha-se à perspectiva crítica de Hannah Arendt acerca das ideologias. Segundo Arendt, as ideologias consistem em sistemas dedutivos fechados, assentes numa premissa única que pretende explicar a totalidade dos acontecimentos históricos e que se recusa a ser revista perante contradições factuais ou novas experiências da realidade. Em *Origens do totalitarismo*, essa lógica funciona como uma autoc coerção do pensamento, que se desliga da experiência e, combinada ao terror e ao isolamento dos indivíduos, torna as pessoas receptivas à dedução ideológica. No plano temático, a composição de John Lennon rejeita precisamente o fervor messiânico e a adesão cega a cartilhas e dogmas políticos, contestando a ideia de que a destruição violenta ou o culto a líderes e iconografias rígidas conduzam a uma mudança autêntica. Embora afirme que todos desejam mudar o mundo, o eu lírico recusa a destruição, critica a devoção a imagens de líderes como Mao e cobra do interlocutor um plano concreto, isto é, uma ideia submetida à verificação da realidade, justamente o que a lógica ideológica dispensa. No plano formal, o tom confessional, o formato de diálogo direto e as hesitações deliberadas na dicção da música quebram a coerência rígida e linear característica da retórica ideológica descrita por Arendt, afirmando a complexidade individual e a reflexão crítica contra a lógica monolítica totalitária.



QUESTÃO 02 | Memória, verdade e justiça (*Ainda Estou Aqui*, de Walter Salles)

A história de Eunice Paiva, conforme apresentada em *Ainda estou aqui*, de Walter Salles, articula duas dimensões da realidade brasileira na década de 1970. Por um lado, Eunice é a mãe que tem a responsabilidade de gerir o cotidiano da família, zelando por seu bem-estar material, emocional e pela manutenção de seus laços afetivos. Por outro, Eunice é a cidadã corajosa que enfrenta a truculência do aparato estatal em sua luta para saber a verdade sobre o desaparecimento do marido. As crianças têm graus variados de consciência sobre o contexto político mais amplo em que se desenvolvem essas duas facetas da vida da mãe.

O artigo 1º. da lei 12.528/2011, que criou a Comissão Nacional da Verdade, determina que o objetivo da Comissão será o de “examinar e esclarecer as graves violações de direitos humanos praticadas no período fixado no art. 8º do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias [18 de setembro de 1946 e 5 de outubro de 1988], a fim de efetivar o direito à memória e à verdade histórica e promover a reconciliação nacional”.

(https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12528.htm)

Em seu entendimento, de que maneira *Ainda estou aqui* se articula com o propósito consignado no artigo 1º da lei que criou a Comissão Nacional da Verdade? Apresente seu argumento fazendo referência à estrutura narrativa do filme e ao texto da lei.

Resposta:

A obra cinematográfica *Ainda estou aqui*, de Walter Salles, articula-se diretamente com o propósito do artigo 1º da Lei nº 12.528/2011, que instituiu a Comissão Nacional da Verdade para examinar e esclarecer violações de direitos humanos e assegurar o direito à memória e à verdade histórica e promover a reconciliação nacional. A narrativa adota o ponto de vista íntimo e o cotidiano doméstico de Eunice Paiva e da sua família, revelando como a violência do terrorismo de Estado e o desaparecimento forçado de Rubens Paiva fraturaram a esfera privada e impuseram o silêncio. Ao apresentar primeiro a vida familiar cotidiana e acolhedora dos Paiva e rompê-la com a prisão de Rubens e a detenção da própria Eunice, o filme torna sensível a ruptura que a lei qualifica como “grave violação”; e, ao mostrar filhos com graus distintos de consciência do que ocorre, evidencia como o silêncio se transmite entre as gerações e por que a memória é também um direito das famílias.

Estruturalmente, o filme acompanha a transição da dor pessoal de Eunice para a sua atuação cidadã e jurídica, cujo percurso culmina no reconhecimento formal da morte do seu marido pelo próprio Estado. Dessa forma, o filme funciona como um instrumento de reparação simbólica, de natureza artística e subjetiva, complementar, e não substitutivo, ao trabalho institucional da Comissão, que retira da clandestinidade os abusos estatais, corporificando a reconstrução da verdade e a preservação da memória consignadas na referida legislação. Quanto à reconciliação nacional, o filme não a encena como pacificação: ao contrário, mostra que ela pressupõe o reconhecimento público da verdade, o que coincide com a lógica do artigo 1º



QUESTÃO 03 | Distopias e cultura digital (1984, de George Orwell)

A sociedade de *1984*, imaginada por George Orwell, apresenta o ritual diário *Dois Minutos de Ódio*, em que as pessoas são chamadas a insultar e a demonstrar sua ira contra o “inimigo do povo”, Emmanuel Goldstein, manifestando, assim, sua adesão aos princípios postulados pelo Partido.

Contemporaneamente, estudiosos têm discutido a ascensão da “cultura do cancelamento” e dos “linchamentos virtuais”, entendidos como práticas localizadas nas redes sociais que visam, respectivamente, a retirar o apoio e a buscar ativamente destruir a reputação social de indivíduos ou instituições que tenham supostamente cometido uma grave falta moral.

Em sua opinião, a distopia de Orwell representa uma antecipação dos fenômenos contemporâneos da “cultura do cancelamento” e do “linchamento virtual”? Justifique sua resposta fazendo referência ao texto de Orwell e indicando seu entendimento sobre o alcance e os limites da aproximação sugerida pela questão.

Resposta:

A distopia apresentada por George Orwell em *1984* antecipa apenas de forma parcial e analógica os fenômenos contemporâneos da cultura do cancelamento e dos linchamentos virtuais. O alcance dessa aproximação reside no mecanismo psicológico e coletivo mobilizado: tanto no ritual dos Dois Minutos de Ódio quanto nas hostilidades das redes sociais, elege-se uma figura culpabilizada moralmente para canalizar a agressividade e reafirmar os laços de coesão do grupo por meio da estigmatização pública. No romance, o ódio é contagioso, e até Winston, que discorda do Partido, é arrastado pela emoção coletiva, a participação se torna prova de lealdade, pois a abstenção seria suspeita, algo semelhante ao que ocorre quando, nas redes, ao aderir à execração funciona como sinal de pertencimento.

No entanto, existem limites estruturais decisivos que distanciam as duas realidades: enquanto na obra orwelliana o ódio é um dispositivo estatal, centralizado e meticulosamente orquestrado de cima para baixo pelo Partido para manter a coesão e neutralizar o pensamento crítico, com o alvo definido pelo próprio Partido, na contemporaneidade os linchamentos virtuais resultam de dinâmicas difusas, horizontais e descentralizadas, impulsionadas pela economia da atenção e algoritmos comerciais, operando frequentemente sem comando único nem obrigatoriedade, e em nome de causas de diferentes campos políticos. Outro limite é a esfera pública: no mundo de Orwell não há contraditório nem resistência possível; nas redes, ainda que degradada, ela existe, e o próprio conceito de “cultura do cancelamento” é disputado, usado ora para denunciar perseguições desproporcionais, ora para desqualificar formas legítimas de cobrança por responsabilização. Assim, a obra ilumina a psicologia do ódio coletivo, mas não a estrutura de poder do fenômeno atual.

QUESTÃO 04 | Crise da democracia e identidade (*Don't Forget to Eat Your Lunch and Make Some Trouble*, de Banksy)

Em *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age* (1991), Anthony Giddens diferencia a “política emancipatória”, centrada sobretudo no esforço de liberar indivíduos e grupos de limitações sistêmicas que impactam suas possibilidades de desenvolvimento, da “política de vida” que tem por foco principal as decisões que impactam a percepção que cada indivíduo tem de sua identidade (GIDDENS, Anthony. *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Stanford: Stanford University Press, 1991, p. 211-215)

Manuel Castells, por sua vez, afirma em *Ruptura: a crise da democracia liberal* que “[a] desconfiança nas instituições, em quase todo o mundo, deslegitima a representação política e, portanto, nos deixa órfãos de um abrigo que nos proteja em nome do interesse comum. Não é uma questão de opções políticas, de direita ou esquerda. A ruptura é mais profunda, tanto em nível emocional quanto cognitivo.” (CASTELLS, Manuel. *Ruptura: a crise da democracia liberal*. Rio de Janeiro: Zahar, 2018, p.5).



“Don't Forget to Eat Your Lunch and Make Some Trouble”, de Banksy. Reprodução.

Você acredita que a obra “Don't Forget to Eat Your Lunch and Make Some Trouble”, de Banksy, se aproxima ou se distancia do diagnóstico oferecido pelos excertos trazidos por essa questão? Justifique sua resposta fazendo referência aos aspectos formais e temáticos da obra de Banksy, bem como aos excertos de Giddens e de Castells.

Resposta:

A obra *Don't Forget to Eat Your Lunch and Make Some Trouble*, de Banksy, aproxima-se dos diagnósticos sociológicos de Anthony Giddens e Manuel Castells. Sob o ponto de vista temático e formal, a imagem em estêncil contrapõe uma figura materna tradicional a arrumar carinhosamente o lenço de um jovem anarquista pronto para o confronto de rua, complementada por uma legenda que emparelha a rotina alimentar ao apelo à contestação. Essa justaposição reflete a distinção proposta por Giddens entre a política emancipatória, associada às lutas estruturais e simbólicas do anarquismo contra o sistema, e a política de vida, que privilegia a identidade individual, o consumo estético e as escolhas de estilo de vida. Banksy satiriza a acomodação da insurgência à esfera privada e ao cuidado doméstico. Simultaneamente, a obra dialoga com a tese de Castells sobre o descrédito generalizado nas instituições democráticas: perante a perda de confiança na representação eleitoral, o descontentamento canaliza-se para manifestações diretas de rua e para o desejo de ruptura fora dos quadros institucionais convencionais.



QUESTÃO 05 | Liberdade de expressão artística (*Le Déjeuner sur l'herbe* (Almoço na relva), de Édouard Manet)

Uma performance realizada durante a abertura do 35º Panorama da Arte Brasileira no Museu de Arte Moderna (MAM), em São Paulo, na terça-feira, está sendo acusada de incitação à pedofilia por internautas que se manifestaram nas redes sociais do museu.*

A polêmica surgiu após fotos e vídeos da apresentação viralizarem na internet. Nelas, o coreógrafo carioca Wagner Schwartz apresenta "La Bête", em que seu corpo nu pode ser manipulado pelo público. A performance evoca "Bicho", obra manipulável da artista Lygia Clark (1920-1988).

Na ocasião, uma criança que estava entre os espectadores interagiu com o artista, tocando em sua perna e em sua mão.

Em nota de esclarecimento publicada na página do Facebook do museu, os organizadores afirmam que a sala da apresentação estava sinalizada sobre o conteúdo de nudez e que "o trabalho não tem conteúdo erótico".

A instituição também afirma que a criança estava acompanhada de sua mãe.

A mesma performance havia sido apresentada nos dias 19 e 20 de agosto no Instituto Goethe, em Salvador.

* O texto se refere a incidente ocorrido em 26/09/2017.

Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/09/1922810-na-internet-museu-e-acusado-de-pedofilia-apos-performance-com-nudez.shtml>

A defesa da liberdade de expressão artística é um valor central para as sociedades democráticas. Para muitos, uma das funções da arte é justamente a de transcender a moralidade hegemônica para ampliar as formas pelas quais a sociedade compreende o mundo. Oscar Wilde, em seu prefácio a *O retrato de Dorian Gray*, afirma que "não existem livros morais ou imorais. Livros são bem escritos ou mal escritos. Isso é tudo".

Contemporaneamente, vários argumentos têm sido levantados sustentando que, em algumas situações – no caso, por exemplo, de obras que celebram o racismo ou qualquer tipo de violência contra grupos vulnerabilizados – é preciso restringir ou regular de forma mais estrita essa liberdade.

Com base no contexto histórico de produção e recepção de *Le Déjeuner sur l'herbe* de Édouard Manet, bem como de seus aspectos temáticos e formais, apresente sua perspectiva sobre a liberdade de expressão artística em sociedades democráticas.

Almoço na relva - Édouard Manet (1863)



Fonte: Par Édouard Manet – wartburg.edu, Domaine public, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=45284>

Resposta:

A reflexão sobre a liberdade de expressão artística em regimes democráticos encontra um marco fundamental no contexto de recepção de *Le Déjeuner sur l'herbe*, de Édouard Manet, que gerou escândalo moral ao ser exibido no *Salon des Refusés* em 1863. Formal e tematicamente, Manet desafiou as convenções acadêmicas ao retirar a nudez feminina do domínio mitológico ou idealizado e inseri-la num ambiente burguês contemporâneo, no qual a figura feminina encara o observador com frontalidade, desnudando a hipocrisia dos costumes. Esse episódio demonstra que a arte cumpre amiúde a função de tensionar o moralismo hegemônico e alargar os horizontes cognitivos da sociedade. Por essa razão, numa democracia consolidada, a manifestação artística não deve estar submetida à censura baseada em sensibilidades morais ou religiosas de maiorias de ocasião. Contudo, na obra, a autonomia difere-se das fronteiras éticas e jurídicas que visam impedir violações deliberadas de direitos fundamentais, como crimes reais ou discursos de ódio e segregação contra minorias, garantindo-se que a livre experimentação estética permaneça resguardada de perseguições punitivas desprovidas de fundamentação legal democrática. Nesse sentido, *Le Déjeuner sur l'herbe* propõe uma ruptura em relação aos costumes e às ideias dominantes em seu contexto histórico, salvaguardando formas de existência e de exercício das liberdades individuais – exposta na estetização disruptiva do lugar feminino na França oitocentista.



Comentário final sobre a prova

Esta edição da *prova de Artes e Questões Contemporâneas da FGV 2027.1* trouxe a já conhecida estrutura regular: *estímulo (texto, lei, imagem ou notícia) + posicionamento + justificativas com aspectos formais e temáticos de uma obra*. As muitas perguntas de aproximação ou distanciamento (“se alinha ou se afasta”, “se aproxima ou se distancia”, “representa uma antecipação?”) favorecem os candidatos com aguçado raciocínio argumentativo em detrimento dos que apenas apostaram na memorização de resumos sobre as obras.

O desempenho dos candidatos, porém, envolveu muitos repertórios externos à lista. Na questão 4, Giddens e Castells exigem mobilizar conceitos (política emancipatória, política de vida, desconfiança nas instituições) que os excertos só resumem parcialmente. Na questão 5, o candidato precisa articular a obra de Manet com as concepções de Oscar Wilde.

Dessa forma, ainda que todos os temas trazidos sejam extremamente pertinentes, dialoguem de forma louvável com a contemporaneidade e a criticidade esperadas para a prova, a principal crítica que deve ser feita reside na desproporção entre o que se exige no preparo e o que se cobra na prova. Uma lista de 46 obras, de linguagens e épocas muito distintas, requer aos candidatos e às instituições de ensino um trabalho amplo de leitura, audiência e análise formal. Entretanto, a prova aproveita, infelizmente, apenas seis delas, e só uma questão (Q1), coloca em diálogo duas obras da lista. Em cada uma das demais questões, apenas uma única obra da lista é confrontada com fontes externas, o que esvazia a lógica do próprio recorte: se a lista existe para delimitar o repertório, a prova deveria explorá-la mais, inclusive em comparações entre obras nas quais os candidatos passaram meses debruçados.

Os referenciais externos agravam o problema. Oscar Wilde, Giddens e Castells não integram a lista e aparecem como instrumentos relevantes da argumentação. O caso de Castells é o mais sintomático, porque, se ele já figurou na lista de obras para esta prova em edições anteriores da FGV, isso indica que o repertório teórico externo está se tornando, na prática, um pré-requisito não declarado.

Há ainda o uso decorativo de Bicho, de Lygia Clark. A obra é citada na notícia apenas para explicar a referência da performance de Wagner Schwartz, e a questão não pede nada sobre ela. Uma obra de peso na arte brasileira e integrante da lista aparece sem função analítica, quando poderia dialogar muito mais intimamente com a questão (ainda que também já tenha sido abordada recentemente em duas questões na prova de 2024, ao passo que tantas outras obras excelentes nunca foram mencionadas).

Em síntese, a prova trouxe questões bem elaboradas e estimulou o pensamento crítico, mas é inevitável apontar a assimetria entre aquilo que a banca exige em termos de propriedade e mobilização de obras complexas em comparação com as dinâmicas que se propôs a solicitar. Uma lista menor, ou questões que explorassem de fato o cruzamento entre as obras listadas, seriam mais bem-vindas pelos candidatos e mais alinhadas ao propósito declarado de avaliar o repertório que a própria banca definiu.

VESTIBULAR FGV

Examine a tirinha de Bill Waterson, para responder às questões 1 e 2.



(O Melhor de Calvin - <https://cultura.estadao.com.br/quadrinhos> 22/6/2022.)



QUESTÃO 01 | Interpretação de texto | Efeitos de sentido | Semântica | Ambiguidade

O humor presente na tirinha resulta, sobretudo, do sentido ambíguo de uma palavra que compõe a fala de Calvin do segundo quadrinho. De que palavra se trata? Justifique.

Resposta:

1. I. A palavra de sentido ambíguo é “massa”. Esse termo pode ter o sentido de massa populacional, povo a quem a arte se destina. No entanto, em um contexto verbo-visual, Calvin está manuseando uma massa de modelar enquanto conversa com Haroldo, o qual lhe pergunta, no último quadrinho, que escultura o menino está produzindo, ao que, ironicamente, Calvin responde não se tratar de uma escultura, mas sim de “figuras colecionáveis”. Assim, é possível ver, pelas imagens, que Calvin modela uma “massa”, no sentido literal, enquanto explicita, por meio da sua fala, uma intenção que o último quadrinho reforça: a de fazer uma “arte” para ser consumida pela “massa”, ou seja, pela população em geral.

OU: II. A palavra de sentido ambíguo é “arte”, pois, no primeiro quadrinho, Calvin se refere às “belas-artes”, termo que representa a alta cultura, mas, na segunda tirinha, ele caracteriza a arte “comercial” como aquela que de fato é reconhecida, estando ela mais associada ao universo do consumo do que da cultura.

OU: III. A palavra de sentido ambíguo é “popular”. Ela pode significar uma arte que emana da cultura do povo, ou seja, que é produzida pelo povo, em contextos tradicionais, e bem recebida por ele. Porém, analisando o contexto geral dos quadrinhos, ela indica, na verdade, uma arte cujos interesses são comerciais, produzida para ser vendida e vastamente consumida pela população.



QUESTÃO 02 | Gramática | Estrutura e formação de palavras | Prefixação e sufixação

Atenda ao que se pede:

- Identifique o prefixo que entra na formação do adjetivo “irrelevante” (1º. quadrinho) e indique o sentido que ele acrescenta ao radical.
- Cite um verbo e um adjetivo do texto formados pelo processo da sufixação.

Resposta:

- O prefixo é “i-”. Ele acrescenta ao radical (relevante) o sentido de negação.
- Como adjetivo, pode-se citar “coleccionáveis”, com radical (coleccion-) e sufixo (-vel). Já como verbo, pode-se citar “influenciar”, formado pelo acréscimo do sufixo “-ar”, que transforma o substantivo “influência” em verbo.



Leia os trechos da uma entrevista concedida por Lilia Schwarcz, para responder às questões de 3 a 6.

1. – *Qual é o papel da leitura na formação moral e humanística das pessoas e também para ajudá-las a construir bons valores?*
2. – A leitura é fundamental na formação das pessoas. Os livros permitem viajar sem sair de casa, fazer amigos, lidar com as dificuldades e com as virtudes de outras pessoas. Os livros têm esse papel no sentido de desenvolver afeto e empatia, aguçam um espírito crítico, porque, ao ganhar informações, nós ganhamos repertórios, mais maturidade, nos colocamos no lugar dos outros e, portanto, temos muito mais chances de ter uma cidadania mais plena e responsável, porque é uma cidadania aberta à escuta. Os livros são instrumentos de escuta.
3. – *Em tempos de forte atração por telas e redes sociais, como podemos despertar e manter o interesse pela leitura, especialmente nas crianças e nos jovens?*
4. – Eu tenho lido várias pesquisas que mostram a queda da leitura como espaço de lazer, o que é muito grave. Muitas vezes, os adultos querem que as crianças leiam, mas eles não leem. O que acontece, muitas vezes, é que nós, adultos, também não temos hábitos de leitura. Lemos por obrigação, não lemos em nossas horas vagas.
5. – *De que forma a família pode incentivar o hábito da leitura no dia a dia e criar um ambiente que estimule o prazer pelos livros?*
6. – Eu penso que um ambiente de leitura em casa, no dia a dia, é o melhor exemplo. Sobretudo, é importante mostrar que a leitura não é obrigação: a leitura é lazer, é prazer, é o gosto pela boa informação, pelo pensamento crítico. Isso se constrói muito com a alteridade que o livro proporciona, essa possibilidade que ele traz de entrarmos em outras realidades e nos sentirmos, de fato, tocados, mobilizados e emocionados por elas.

Lilia Schwarcz, <https://www.academia.org.br>. 08/09/2025. Adaptado.



QUESTÃO 03 | Interpretação de texto | Paráfrase

A que capacidade dos livros a entrevistada se refere quando afirma que eles “aguçam um espírito crítico” (2º. parágrafo)? Responda sucintamente.

Resposta:

A entrevistada, ao dizer que os livros “aguçam o espírito crítico”, refere-se à capacidade que eles têm de formar o repertório dos seus leitores, de modo a permitir que eles ampliem seus horizontes e enxerguem o mundo de outras perspectivas.



QUESTÃO 04 | Interpretação de texto | Semântica

Entendidas no contexto da entrevista, as palavras “empatia” (2º. parágrafo) e “alteridade” (6º. parágrafo) se relacionam quanto ao sentido? Justifique.

Resposta:

Sim, dado que a “alteridade” é justamente aquilo que se opõe à identidade, ou seja, que se refere ao outro, e a “empatia” é a capacidade de enxergar e escutar esse “outro” e, de certo modo, aderir à sua perspectiva.



QUESTÃO 05 | Interpretação de texto | Paráfrase

Sem alterar o seu sentido, reescreva os seguintes trechos do 2º. parágrafo, substituindo as palavras sublinhadas e fazendo as modificações necessárias:

- a) “sem sair de casa”:
- b) “ao ganhar informações”:

Resposta:

- a) mesmo não saindo de casa
- b) quando ganhamos informações



QUESTÃO 06 | Gramática | Vozes verbais

Sem alterar o seu sentido, reescreva estas frases, empregando a voz passiva:

- a) “De que forma a família pode incentivar o hábito da leitura”. (5º. parágrafo)
- b) “com a alteridade que o livro proporciona”. (6º. parágrafo)

Resposta:

- a) De que forma o hábito de leitura pode ser incentivado pela família.
- b) Com a alteridade que é proporcionada pelo livro.



Leia o texto de Humberto Werneck, para responder às questões 7 e 8.

O que me levou a fazê-la¹, ainda quando não passava de embrião de um livro involuntário, foi a obsessão que sempre tive com a funcionalidade da linguagem. A necessidade de que cada palavra, esse precário instrumento de comunicação, chegue o mais perto possível daquilo que se quer dizer. Se escrever vale a pena, deve ser para enunciar algo que se pretende novo – e me parece um contrassenso, sobretudo no jornalismo, tentar passar o novo com linguagem velha. Usar pilhas gastas – se você me permite este lugar-comum. A culpa talvez seja da justiça, que tantas vezes não apenas tarda como falha, mas não será acrescentando-se o adjetivo “rigoroso” ao substantivo “inquérito” que se fará um brasileiro acreditar que desta vez, sim, a falcatrúia vai ser esclarecida.

(O pai dos burros: dicionário de lugares-comuns e frases feitas, Porto Alegre, 2009)

¹ A obra da qual foi extraído o texto.



QUESTÃO 07 | Interpretação de texto | Figuras de linguagem | Metáfora

Explique o sentido da metáfora utilizada pelo autor, no início do texto, para se referir à sua obra.

Resposta:

A metáfora “embrião” aproxima o livro de uma ideia que, naquele estágio de sua produção, ainda estava sendo concebida, na medida em que, implicitamente, compara a obra ao estágio inicial da gestação. Com esse recurso estilístico, Humberto Werneck pretende transmitir a ideia de que o livro escrito foi gerado de forma quase espontânea, involuntária, a partir de uma semente, a qual era sua obsessão pela funcionalidade da palavra na comunicação.



QUESTÃO 08 | Interpretação de texto | Funções da linguagem

Dentre as várias funções da linguagem (referencial, poética, intertextual etc.), qual se aplica mais diretamente ao texto? Justifique.

Resposta:

A função metalinguística é a que mais se aplica ao texto, porque, ao explicar o objetivo de seu livro, Humberto Werneck faz uma reflexão sobre a própria linguagem, a qual, segundo ele, está gasta em alguns contextos, de modo que perde a capacidade de exercer aquilo que representa seu objetivo primordial: comunicar.