

O conjunto de três questões de números 14, 15 e 16 que discutiremos apresenta uma tripla especificidade. Duas da própria formulação da prova: aborda produções literárias portuguesas e contém a única questão de Literatura que não pressupunha a leitura prévia dos textos; a outra dos resultados: das 11.316 notas dadas, 9.355 foram zeros. Foi em função destes dados que fizemos a análise que se segue ¹.

Questão nº 14:

Leia com atenção os dois poemas transcritos abaixo. Identifique aquilo que o segundo conserva do primeiro e as mudanças que introduz. Compare, a partir disso, os significados dos poemas.

Inscrição

(Camilo Pessanha, 1922)

Eu vi a luz em um país perdido.

A minha alma é lânguida e inerte.

Oh! quem pudesse desligar sem ruído!

No chão sumir-se, como faz um verme . . .

Retrato do Autor por Camilo Pessanha (Colagem)

(Carlos de Oliveira, 1950)

A cinza arrefeceu sobre o brasido

das coisas não logradas ou perdidas: olhos turvos de lágrimas contidas, eu vi a luz em um país perdido.

¹ Os dados estatísticos encontram-se no apêndice.

A questão 14 pedia uma reflexão sobre poemas provavelmente desconhecidos dos alunos, exigindo um instrumental distinto do requerido nas demais questões. Foi este, parece-nos, um dos motivos do fracasso: os vestibulandos demonstraram não ter instrumental e experiência para trabalhar com este gênero.

Se não foram muitos os que chegaram a extremos como: 'Conserva o primeiro parágrafo, porém agora na última estrofe', aproximadamente 11,5% deixaram explícito não saber o que é verso, chamando-o, entre outras coisas, pensamento, idéia, frase, estrofe, parágrafo, oração, período etc. Cifra significativa uma vez que é praticamente igual à dos que chamaram verso de verso, 14%; dos demais nada podemos afirmar. Por sua vez, o eu lírico foi diversamente chamado de narrador, personagem, autor, interlocutor, pessoa que fala etc. E, por último, o dado talvez mais revelador depois daqueles da Tabela 1: 80% não incluíram elementos formais na sua resposta. Isso tudo talvez não passasse de curiosidades, não fossem sintomas do referido despreparo, que passaremos a estudar em outros níveis.

Em primeiro lugar, uma leitura atenta do texto da pergunta e uma primeira aproximação aos dois poemas deveriam necessariamente chamar a atenção para a existência de um verso repetido na quadra de Carlos de Oliveira em posição oposta àquela em que aparece na de Camilo Pessanha. Contrariando a expectativa, isto foi citado por poucos candidatos, seja por não ter sido notado, seja por ter sido considerado por demais óbvio. Sem ser a resposta à questão, era talvez o melhor caminho para ela, possibilitando uma reflexão que se constituiria a partir das diferenças formais e de significado. Ora, além de muito poucos terem trabalhado com a forma, os que o fizeram, quase sem exceções, trataram-na como categoria totalmente independente do significado. Três exemplos, do tipo mais recorrente ao menos e do menos ao mais articulado, podem fundamentar esta observação:

Ex. 01

O segundo poema conserva do primeiro é o subjetivismo e introduzindo mudanças na estruturação das rimas.

1º a, b, a, b e 2º a, b, b, a

Apesar da diferença de estruturação das rimas os dois poemas a melancolia como significado de seus enredos.

Ex. 02

O segundo conserva a mesma sonoridade do primeiro. Conserva, ainda, as rimas e uma frase:

'Eu vi a luz em um país perdido'

A rima, no entanto, é diferente:

no primeiro: a b a b

no segundo: a b b a

Além disso, mudam-se as palavras e a posição da frase repetida.

Significado:

1º poema – o poeta vê a luz, mas não pode alcançá-la, pois sua alma é "lânguida e inerte".

2º poema – o poeta também se vê em lágrimas por não poder alcançar a luz

Ex. 03

O segundo texto conserva do primeiro os seguintes elementos:

– o texto traz o pronome em primeira pessoa, e o Eu poético se refere a si mesmo.

– apresenta a mesma forma métrica (decassílabo) e estrófica (quarteto).

– é constituída de versos de Camilo Pessanha (autor do primeiro texto).

Diferenças: o verso "Eu vi a luz em um país perdido" é inversa nos poemas considerados. No primeiro poema ele equivale a uma proposição, e no segundo, a uma conclusão.

No texto de Camilo Pessanha a harmonia do Eu Poético é destruída pelos acontecimentos, ao passo que no texto de Carlos de Oliveira os sofrimentos é que permitem o acesso a ela.

Outro fato digno de nota foi a dificuldade dos alunos para formular as suas intuições. Fundamentalmente, elas foram das seguintes três espécies, na ordem decrescente das freqüências: um maior pessimismo do primeiro poema em relação ao segundo; uma certa inversão de significado entre ambos; e uma maior subjetividade em "Inscrição".

Quanto ao pessimismo, a dificuldade evidenciou-se no fato de que a maior parte das respostas apresentou a dualidade simplista pessimismo versus otimismo – chegando este a ser chamado até *euforia* – como a principal, quando não a única diferença de significados.

Já o trabalho com a inversão de significados, quando foi percebida, em geral apresentou apenas um grau um pouco maior de elaboração do par pessimismo versus otimismo. Mesmo quando não se reduziu a isto, a análise raramente deixou de ressentir-se da falta de fundamentação com elementos formais dos textos. Inclui-se a inversão da posição do verso repetido, o mais evidente deles, pouquíssimas vezes foi vinculada à de significado. O exemplo 3 é uma das exceções solitárias, a que agora juntamos um par:

Ex. 04

O segundo poema conserva o primeiro verso do primeiro poema, alterando-lhe a posição; conserva a forma da estrofe em quatro versos, com rima final, embora as rimas do primeiro sejam a, b, a, b e do segundo a, b, b, a.

O primeiro poema tem um sentido decrescente, da luz ao chão; o segundo poema tem um sentido crescente, da cinza à luz, embora conserve o caráter de perda e de sonho.

O sentido do primeiro poema é o eu-lírico ver a luz – realização – e sentir-se incapaz de atingi-la, dada sua condição de pó e verme.

No segundo poema, o eu-lírico como que se ergue da cinza, da desilusão, e se permite esperar, nem mesmo que seja esperar um sonho.

Os casos realmente recorrentes, por sua vez, constituíram uma pequena multidão de "indivíduos" mais ou menos parecidos com estes:

Ex. 05

No primeiro poema o autor quer nos transmitir gradativamente um sentimento de infelicidade. No segundo acontece exatamente o oposto da infelicidade passamos para uma sensação de esperança, apesar de ambas possuírem um mesmo trecho.

Ex. 06

... No poema 'Inscrição' há um sentimento de tristeza, que mesmo vindo a "luz" em um país perdido, sente ainda a amargura anterior, enquanto que o poema de Carlos de Oliveira é completamente antagônico, pois com a visão da "luz" há um sentimento de alegria, fazendo com que lágrimas "brotem" de seus olhos.

Ex. 07

O segundo conserva em seu último verso, o primeiro verso idêntico. A única mudança é a posição deste verso na estrofe.

No 1º há um significado de sem esperança, que tende da vida que tinha o país, até o seu totalmente inteiro.

Já no 2º, é uma seqüência oposta à primeira. 2

2 A maioria dos exemplos citados neste estudo (transcritos fielmente das redações originais) já demonstram um outro problema: a redação precária, não apenas em relação à norma culta, mas principalmente a nível de argumentação e articulação de idéias – no corpus existem respostas cujo sentido é impossível deduzir.

Por fim, as discussões da subjetividade, mais raras, não contaram com melhor elaboração. Foi aliás onde a falta de preparo de que vimos falando mais se fez sentir. Em geral, reduziram-se a afirmações do tipo "um é mais concreto que o outro", ou "o primeiro fala das coisas do poeta e o segundo das coisas do mundo", semelhantes às que podemos ver nos exemplos:

Ex. 08

O segundo poema diz porque o país é perdido porque ele é feito de cinzas "das coisas não logradas ou perdidas"

O primeiro poema fala ele de como se sente o autor que vê "a luz em um país perdido" "A minha alma é lânguida e inerte" e ele então sente vontade de "No chão sumir-se, como faz um verme . . .

Ex. 09

O segundo poema conserva o pessimismo e descrédito do primeiro além de terminar com o primeiro verso (eu vi a luz em um país perdido).

No primeiro poema, o autor fala diretamente dele (a minha alma é lânguida e inerte), enquanto que no segundo poema o autor retrata situações (olhos turvos) para descrever o que sente, ou o que quer que o poema transmita.

Ex. 10

Os dois apresentam pessimismo e um verso igual.

O primeiro transmite uma impotência e é mais pessoal. O segundo é mais geral e transmite tristeza.

Sem o instrumental adequado para realizar uma análise e interpretação dos poemas, sem qualquer experiência de manejo com textos poéticos, os vestibulandos acabaram por revelar nas respostas, de forma bastante explícita, a contra-parte desta inexperiência: a tentativa, a todo custo, de aplicar categorias externas, no mais das vezes apenas classificatórias com resultados freqüentemente insatisfatórios.

Um fato extremamente comum foi a tentativa de inserir os dois poemas dentro das consagradas escolas literárias. Assim é que houve desde a singela classificação do poema de Camilo Pessanha como naturalista, a partir da ocorrência de uma única palavra do glossário desta estética ('verme'), até a identificação de "subjetividade, musicalidade nos versos e sinestias", "ritmo especial" etc., a partir da informação de que Pessanha pertence ao Simbolismo. Tal "identificação" – que em si não seria perniciosamente não sendo vinculada a elementos da composição, faz com que a classifi-

cação do poeta "produza" as características canônicas da escola, independentemente de elas existirem ou não no texto.

Esses casos, porém, não são os mais distorcidos. A periodização das produções literárias levou os mais desavisados (infelizmente não poucos) a transformar Camilo Pessanha (cujo poema como vimos na questão, é de 1922³) num combatente da fase heróica do modernismo brasileiro; e Carlos de Oliveira num representante da terceira geração, a de 45, que nos estaria apresentando uma "paródia" em estilo "direto, frio, seco". Não faltou quem visse "versos livres quanto ao número de sílabas e versos brancos quanto à rima". Se nem sempre a associação foi feita de forma assim direta, muitas vezes o foi pela surpresa dos candidatos diante do fato de que os poemas ainda rimavam e possuíam métrica. (Nestes casos temos o cruzamento de dois fatores: a já referida periodização e o lugar que cabe a Literatura Portuguesa no ensino – de que falaremos mais tarde).

O que vimos demonstra não só a dificuldade dos vestibulandos em trabalhar com elementos internos dos poemas, mas também a facilidade para atribuir-lhes categorias externas, no mais das vezes de forma equivocada. Utilizam-se, é fácil concluir, do instrumental que lhes foi ensinado.

Dada a profusão de ocorrências desse problema, somos obrigados a abandonar o procedimento usado até aqui de exemplificar por tríades e citar um quinteto:

Ex. 11

O poema de Camilo Pessanha é de estilo simbolista, faz menção ao sobrenatural, à morte. Não tem como objetivo denúncias sociais. Mas apenas a guerra interna do autor.

Já o poema de Carlos de Oliveira, também é cheio de Metáforas e de imagens, além de ter dez sílabas poéticas como o primeiro, mas é modernista. Não se preocupa com a guerra interna sua. Mas com o que acontece com o país. É um poema social.

Ex. 12

Trata-se de dois autores modernistas porém pertencentes a gerações distintas. Como o próprio Carlos de Oliveira diz no título de seu poema, este é uma 'colagem', ou seja, o poeta aproveita um verso de Camilo Pessanha e introduz no seu poema.

Nos dois poemas notamos a existência de rimas, ou seja os versos não foram feitos ao acaso. Nos dois poemas notamos

³ Esta é a data da primeira publicação do poema.

que o poeta faz nascer dentro de si uma esperança, onde achava que tudo estava perdido.

Ex. 13

Os dois poemas tem em comum o tema e os versos são rimados.

No segundo nota-se a rima livre em contrapartida da rima alternada do primeiro.

Os dois poemas comentam a aparição de um novo tipo de Poesia no Brasil ("eu vi a luz em um país perdido.") e referem-se as mudanças do Modernismos.

Ex. 14

O primeiro texto é uma transição do pré-modernismo e o segundo texto é modernista, portanto tem como semelhança a crítica aos momentos anteriores, aproximação da linguagem falada e as mudanças são introduzidas aos poucos sem o rigor de Oswald de Andrade.

Ex. 15

O Primeiro poema é constituído de símbolos que nos dão a impressão e o significado do poema, é também pessimista como se nota nos dois últimos versos. O poeta mostra o descontentamento com o país e suas ideologias.

No segundo poema temos os mesmos símbolos só que agora dando uma visão otimista e esperançosa de um país destruído, talvez pela guerra. Os dois poemas possuem a colocação das rimas diferente.

A não crermos numa incompetência epidêmica, ou no concurso de forças ocultas, quer nos parece que os dois lados do problema aqui abordado, incapacidade de trabalhar com os textos e facilidade para atribuir categorias externas aos mesmos, têm outra história, que será posteriormente abordada, que também está por trás dos resultados das questões 15 e 16.

Questão nº 15:

Em *Frei Luís de Sousa*, de Garrett (1843), a possibilidade do retorno de D. João de Portugal é associada à de uma outra personagem, histórica, bastante importante. Identifique essa personagem e descreva as reações de D. Madalena e de Teimo Pais em face da possibilidade do seu retorno.

Questão nº 16:

Em *A Confissão de Lúcio*, de Mário de Sá-Carneiro (1913), há algumas personagens femininas de maior destaque (Marta, a milionária americana e suas duas amigas inglesas) e personagens masculinas (Lúcio, Ricardo e outros artistas). Examinando as relações das personagens, descreva os tipos de escolha de parceiros sexuais que o romance apresenta.

O número de alunos que não responderam a essas questões (55% e 60%, respectivamente) é sem dúvida um dado revelador, mas não o mais, tampouco o único. Para chegarmos aos outros, analisemos cada uma delas.

A questão de número 15, em princípio, não deveria surpreender ninguém, já que *Frei Luís de Sousa* é o maior clássico teatral da língua portuguesa do século XIX, o que deveria representar motivo suficiente para o aluno já ter tomado contato com a obra, independentemente de ela ser ou não pedida num concurso vestibular. Além disso, a questão, que se divide em duas partes, requer a procura de fatos de conhecimento. No primeiro deles, não exigia mais que um conhecimento superficial do livro, dada a importância da figura de D. Sebastião e do mito sebastianista tanto na peça (que é um dos principais focos da reflexão sobre o sebastianismo) quanto a própria cultura portuguesa.

Também o segundo nível não deveria representar grande dificuldade: a reação de D. Madalena ante a possibilidade da volta de D. Sebastião (que implicava a possibilidade da volta de seu primeiro marido, combatente na mesma batalha), além de ser a mesma durante toda a trama, é uma reação universal em situações análogas. Sua única especificidade é fruto do código moral do final do século XVI.⁴

Apenas o terceiro nível apresentava um maior grau de dificuldade. A reação de Telmo Pais, além de mudar no decorrer do drama, também envolve uma certa complexidade: a fidelidade dispensada no passado ao seu senhor permanece inabalada até o desfecho – a despeito da consciência da situação trágica que a volta de D. João representaria – mas tem de cair, por fim e não sem conflito, em virtude de seu amor do presente – D. Maria, filha de D. Madalena e Manuel Coutinho.

4 O romance histórico, gênero mais amplamente produzido na primeira metade do século XIX, teve, em Portugal principalmente com Herculano e Garrett, uma função bastante precisa: enfatizar em épocas passadas aspectos morais, culturais, sociais etc., ainda persistentes naquele momento, com o fim de promover sua mudança na direção do Liberalismo.

5 Essa dificuldade, porém, uma reflexão sobre o próprio mito ajudaria a dirimi-la; já este nível – à iluminação do sebastianismo ao clima de presságio que permeia a obra, sintetizado na personagem de Telmo Pais – ninguém chegou. A reação de Telmo Pais pode também ser vista como representando a conscientização, disseminada principalmente após a Revolução Francesa, do sentido de História como processo. Ou seja, para Garrett, o sebastianismo não poderia mais ser considerado solução para os problemas de Portugal. Este é portanto um dos sentidos da renúncia de Telmo Pais, no último momento, ao seu antigo senhor. Esta reflexão, obviamente, não era exigida nas respostas.

A resposta da 16 requerida uma análise de duas tríades de relações. A mais evidente e central do livro, o "Triângulo" Ricardo-Marta-Lúcio e uma outra, aparentemente periférica, da milionária americana e suas amigas inglesas.⁶

A relação Ricardo-Marta-Lúcio afigura-se cada vez mais complexa ao longo da narrativa. No início, confunde-se com o clássico triângulo, tal como pensava até certa altura dos acontecimentos a própria personagem Lúcio. Uma série de indícios irá demonstrar, porém, que tal relação transcende em muito a essa situação concreta. Deles e da declaração de Ricardo ao amigo, em Paris (*eu só poderia ser amigo de uma criatura do meu sexo, se essa criatura ou eu mudássemos de sexo*⁷) podemos deduzir que Marta, mais do que mulher e amante, é uma espécie de ponte entre o desejo de Ricardo e seus amigos, Lúcio em especial. Dessa forma, só saindo dos cânones de uma motivação realista podemos nos aproximar da figura de Marta de forma mais acertada; aproximação que dificilmente poderíamos fazer aqui, cujo caminho pode ser apontado pelo final fantástico, de que certamente todos estamos lembrados e por um daqueles tantos indícios – escolhido aqui principalmente por sua beleza: quando Narciso do Amaral executou, ao piano, pela primeira vez na presença de outros, sua composição "Além", Lúcio, o único posicionado na sala da casa de Ricardo de modo a ver ao mesmo tempo o músico e Marta, narra o seguinte:

E então, pouco a pouco, à medida que a música ia aumentando de maravilha, eu vi – sim, na realidade vi! – a figura de Marta dissipar-se, esbater-se, som a som, lentamente, até que desapareceu por completo. Em face dos meus olhos abismados eu só tinha agora o 'fauteuil' vazio⁸

Terminada a execução, após os aplausos, Ricardo diz:

– Nunca vibrei sensações mais intensas do que perante esta música admirável. Não se pode exceder a emoção angustiante, perturbadora, que ela suscita. São véus rasgados sobre o Além o que sua harmonia soçobra . . . Tive a impressão de que tudo quanto me constitui em alma se precisou condensar para a estremecer – reuniu dentro de mim, ansiosamente, em um globo de luz⁹

6 O relacionamento da milionária americana com as duas inglesas possui, num certo sentido, uma relação especular com a trama central: Não só pelo homossexualismo, mas também por toda a discussão sobre a configuração e os limites da arte, que perpassa todo o livro, tendo por representante máximo a própria criação de Marta pelo poeta. Isto evidentemente não era esperado nas respostas.

7 Sá-Carneiro, Mário de. *A Confissão de Lúcio*. Lisboa, Ática, 1973. p. 71.

8 op. cit., p. 87

9 Idem, *ibidem*.

Ou seja: existem no livro pistas suficientes para indicar uma não realidade da personagem Marta; ou ainda: que ela é uma espécie de criação, ou duplo, do poeta.

Se nos demoramos na análise das duas questões foi, até certo ponto, pelo pouco que poderemos falar dos resultados, visto que seu problema central não é, como na questão 14, um trabalho insuficiente com os textos iludidos, mas justamente a sua não leitura.

O que passaremos a relatar é fundamentalmente o grau de desconhecimento dos romances demonstrados pelos candidatos.

Aproximadamente 70% daqueles que responderam à questão 15 (equivalente a 86% do número total de candidatos¹⁰) não conseguiram sequer responder corretamente a parte relativa à personagem histórica. Analogamente, 88%¹¹ nada de correto falaram sobre o tal "triângulo". Estas exigências, em nível muito precário, poderiam até ser cumpridas com leitura dos famosos resumos, ou, ainda, apenas ouvindo explicações sobre as obras.

Vista por um outro lado, a situação se mostra ainda pior apenas: 17% dos vestibulandos chegaram à prova com qualquer conhecimento da trama de *Frei Luís de Sousa*, e d' *A Confissão de Lúcio*, apenas 18% deles¹². Estas cifras sequer são razoáveis, principalmente por 'qualquer conhecimento da trama', para os cálculos, incluiu desde ocorrências respectivamente dos tipos:

Ex. 16

A personagem destacada é o marido de D. Madalena, julgado morto em Alcácer-Quibir, as reações de Telmo Pais e de D. Madalena são desesperadoras, na qual ambos se dedicam à vida religiosa.

Ex. 17

*Lúcio e Ricardo, muito amigos, desembocam num mesmo amor por Marta.
A afinidade dos personagens às vezes um tanto quanto suspeita, leva a união numa explicação quase que Freudiana.*

obviamente ainda insuficientes. No outro extremo está um conjunto reduzidíssimo de ocorrências (respectivamente 0,7 e 0,2 do total de candidatos¹³) do qual as seguintes são exemplos:

¹⁰ Respectivamente a soma dos traços 1 e 2 das tabelas V-B e V-A. Apêndice.

¹¹ A soma dos traços 6 e 7 da tabela IV-A. Apêndice.

¹² Respectivamente a soma dos traços 6, 7, 8 e 9 da tabela V-A, e dos traços 2, 3, 4 e 5 da tabela VI-A. Apêndice.

¹³ Ver tabelas V-A e VI-A. Apêndice. Estes números não foram aproximados dada a sua ordem de grandeza.

A personagem implícita, que foi constantemente aludida no desenrolar do drama, era D. Sebastião, rei de Portugal, que se tornou um mito para o povo português ao desaparecer guelreando.

O retorno de D. João de Portugal era uma possibilidade que gerava pânico em D. Madalena, que já havia se casado novamente e desse casamento nasceu Maria.

Para Telmo Pais, o escudeiro da família, o retorno o jogava a uma sensação ambígua: a felicidade pelo retorno de seu senhor idolatrado, e a tristeza paternal de ver Maria, sua amada e protegida Maria, sendo tida como bastarda e sendo humilhada pela sociedade.

Ex. 19

Examinando as relações das personagens percebe-se primeiramente a preferência da americana por suas duas amigas inglesas, pois elas tinham contatos sexuais.

O triângulo Lúcio, Ricardo e Marta precisa ser analisado sob vários ângulos, pois é uma situação um tanto complexa. Lúcio e Ricardo tornam-se muito amigos na cidade de Londres e Ricardo conta a Lúcio seu drama existencial, pois eles nunca poderiam ser amigos porque para Ricardo gostar significava possuir e devido ao fato dos dois serem do mesmo sexo este fato não se concretizaria. Anos mais tarde, Ricardo casa-se com Marta - já morando em Portugal e Lúcio vai ao seu encontro. Conhecendo Marta, Lúcio estreita suas relações com o casal até que se torna amante de Marta. Com o passar do tempo Lúcio passa a ter dúvidas sobre o sexo de Marta que era uma mulher muito misteriosa. Diante das desilusões amorosas com Marta, Lúcio afasta-se de Ricardo. Entretanto, diante de um reencontro com Ricardo, o desfecho da obra se concretiza - Ricardo refere-se a Marta como um mérito seu, pois diante da materialização de sua alma na figura de Marta ele pode "possuir" Lúcio. Depreende-se então a dificuldade da definição dos tipos de escolha dos parceiros sexuais das personagens.

Concluindo, para não trabalharmos com dados tão exíguos como estes 0,7% e 0,2%, é ilustrativo notar, nas tabelas IV-A e V-A, que apenas 8,7 e 8,2%¹⁴ respectivamente exibiram conhecimento suficiente dos enredos para merecer um mínimo de pontos nas questões. Isso demonstra que os alunos, embora deveriam chegar à prova com a leitura integral das obras, para

¹⁴ Respectivamente a soma dos traços 7, 8 e 9 da tabela V-A, e dos traços 3, 4 e 5 da tabela VI-A. Apêndice.

garantir um desempenho razoável, vieram, todavia, sem qualquer informação sobre elas.

Podemos agora, juntando todos os dados que vimos, abordar aquela 'história', referida anteriormente, a essas alturas mais que evidente. O ensino de 'cronologia - características essenciais - principais autores', como se isso desse formação em Literatura, demonstrou-nos dois modos de atuação, com efeitos enfim semelhantes. Por um lado condiciona maleficamente a leitura (como vimos sobejamente nos resultados da questão 14, da qual praticamente todos leram os poemas); por outro ocupa o lugar que deveria ser o do contato direto com as obras literárias, ou seja, o da sua leitura (como nos mostram os resultados das questões 15 e 16). Sem ajudar a compreensão dos textos concretos, nem estimular a sua leitura, esse tipo de estudo acaba sendo um grande simulacro que, além de *não informar*, chega mesmo a *deformar*, como provam nossas duas derradeiras tiradas:

Ex. 20

Além de Frei Luiz de Souza, Garrett escreveu também Camões, obra esta que introduziu o romantismo em Portugal. Garrett não libertou totalmente suas emoções, mantendo-se sempre equilibrado, contido.

Ex. 21

Garrett foi um dos principais escritores romântico da literatura portuguesa escreveu Camões, Folhas Caídas e D.Branca. No teatro fez uma peça em que contava a respeito do contexto histórico de Portugal Frei Luis de Souza. O personagem é D.Madalena que ficou descontentada com a vinda de D.João ao Brasil.

Ex. 22

Almeida Garrett foi um importante português que se notabilizou principalmente no teatro com inúmeras peças.

Ex. 23

O romance apresenta o homossexualismo. Mário de Sá Carneiro pertence ao modernismo português, tendo grande destaque, juntamente com Fernando Pessoa, na revista Orpheu.

Ex. 24

Mário de Sá Carneiro - modernismo em Portugal, 1ª fase. Mário foi pessoa (e escritor) bastante angustiada e deprimida, introvertida ao extremo. Em virtude, talvez, destes desajustes, é que desencadeavam as relações sexuais das personagens

de uma de suas obras; relações sexuais difíceis, complexantes, com presença do homossexualismo, lesbianismo e libertagens de vários tipos.

Ex. 25

Mário de Sá-Carneiro, escritor português pertencente ao Modernismo foi bastante influenciado pelo decadentismo francês, e por Baudelaire.

Esse alunos, que provavelmente pegaram a lista de livros sugeridos no Manual e tentaram decorar dados bibliográficos dos autores, se tivessem empregado o tempo em ler as obras indicadas certamente teriam se saído melhor. Pelas respostas que apresentaram não devemos censurá-los. Afinal foi para isso que foram preparados; e o que fazer quando, depois de "preparados", encontraram-se diante de uma prova de Comunicação e Expressão onde *Não caiu Literatura, só caiu livro 15?*

Por fim, resta observar que, apesar da semelhança entre todas as questões de Literatura (exigência da leitura prévia de uma narrativa longa), com exceção da de número 14, o que deveria apontar para um grau bastante próximo de dificuldade, as questões de número 15 e 16 revelaram uma "performance" muito inferior à das demais, o que aponta - mesmo desconhecido o fator das ajudas cinematográficas - para o lugar desprestigiado da Literatura Portuguesa no ensino de segundo grau e, por extensão, nos currículos.

Ou seja: parece-nos que mesmo o ensino de "literatura" da maioria das nossas escolas não aborda a Literatura Portuguesa, ou o faz de maneira ainda mais deficiente, em comparação com a brasileira. Ora, se já se deve considerar deficitário o estudo de uma literatura isolado da série literária mundial, quanto mais não o é o da nossa, se desvinculado do da portuguesa, com a qual mantemos um diálogo monolíngüe, sempre profícuo, há cerca de quatro séculos?

Apêndice

Adotamos dois procedimentos distintos, a partir dos quais chegamos aos dados estatísticos existentes no corpo do texto. Um para avaliar a distri-

15 Frase-lamentação de uma candidata à saída da prova, numa das cantinas da Unicamp.

buição das várias notas por questão, não apenas em relação ao total de candidatos, mas também em relação aos que efetivamente tinham respondido a cada uma das questões. O outro para propriamente analisar as respostas dadas.

Para o primeiro nos foi fornecida pelo Centro de Computação da Unicamp a Tabela I:

Tabela I

Número e percentagem de notas por questões, em relação ao total de candidatos.

nota	QUESTÃO					
	14		15		16	
	nº alunos	%	nº alunos	%	nº alunos	%
0	2.569	68,1	3.255	86,3	3.531	93,6
1	960	25,5	274	7,3	127	3,4
2	200	5,3	143	3,8	77	2,0
3	37	1,0	63	1,7	23	0,6
4	4	0,1	30	0,8	10	0,3
5	2	0,05	7	0,2	4	0,1

Devido à grande quantidade de questões não respondidas, achamos que seria útil dispormos do número (projetado) de candidatos que efetivamente as responderam. Para isto, foram selecionadas, aleatoriamente, 25% das provas de cada uma das 14 carreiras (Exatas, Engenharia Química, Química, Matemática, Humanas, Educação, Música, Educação Artística, Artes Cênicas, Biologia, Medicina, Odontologia, Enfermagem, Educação Física), e anotamos quantas respostas em branco existiam para cada questão. A partir destes valores projetamos o número destas para todo o universo, montando assim a tabela abaixo:

Tabela II

Percentagem e número (projetado) de alunos que efetivamente responderam às questões.

Questão	nº de alunos que fizeram a prova	% de alunos que responderam à questão no corpus	nº de alunos que responderam à questão*
14	3.772	78,2%	2.949
15	3.772	44,6%	1.682
16	3.772	40,3%	1.520

* projetado

A partir dos dados existentes na tabelas I e II foi construída a tabela III, da proporção de cada nota em função do número de respostas efetivamente dadas.

Tabela III

Número e percentagem de notas por questão, em relação ao total de candidatos que efetivamente responderam às questões.

Nota	QUESTÃO					
	14		15		16	
	nº respostas	%	nº respostas	%	nº respostas	%
0	1.746	59,2	1.165	69,3	1.279	84,1
1	960	32,6	274	16,3	127	8,4
2	200	6,8	143	8,5	77	5,1
3	37	1,2	63	3,7	23	1,5
4	4	0,14	30	1,8	10	0,7
5	2	0,07	7	0,4	4	0,3

Em relação à análise das respostas dadas, os passos que seguimos para a confecção do corpus foram os seguintes:

- Leitura de todas as provas para um primeiro contato com o universo destas.
- Seleção de um corpus básico, dividido em dois tipos:
Tipo I: composto por todas as provas nas quais ocorria no mínimo uma nota 2 em qualquer das 3 questões.
Tipo II: composto por 30% das provas restantes, escolhidas aleatoriamente dentro de cada uma das 14 carreiras.
- Após a releitura deste corpus básico, foram selecionados traços para cada uma das questões, traços estes que recobriam a maior parte possível do corpus.
- A seguir adotamos dois procedimentos distintos para a questão 14 e para as questões 15 e 16.
Questão 14: Todo o corpus básico foi analisado, marcando-se para cada uma das provas quais os traços nela existentes.
Questão 15 e 16: Adotamos o mesmo procedimento, porém com 50% do corpus básico, dada a maior uniformidade encontrada nas respostas a estas questões.
- Dispondo das tabelas contendo as frequências dos traços por questão e por nota, selecionamos um corpus menor, composto por

cerca de 400 provas, onde se encontravam representantes de todos os tipos existentes no *corpus* básico.

Montamos, então, as tabelas abaixo, simplificações das anteriormente citadas, que fornecem os dados das "performances" do total de candidatos e do total dos que efetivamente responderam às questões, em relação a traços específicos.

Questão 14:

Traços:

Em relação à análise/interpretação 16:

- 1- Análise inexistente
- 2- Análise precária ou absurda
- 3- Pessimismo - Otimismo
- 4- Inversão de significados
- 5- Maior subjetividade

Em relação ao verso:

- 6- Verso é chamado de x, x ≠ "verso"
- 7- Verso é chamado de "verso"
- 8- Inversão da posição do verso
- 9- Forma não citada

Em relação à forma:

- 9- Forma não citada

Tabela IV-A

Porcentagem da presença do traço em relação ao total de candidatos.

1	2	3	4	5	6	7	8	9
62,5	7,5	18,5	7,0	4,5	9,0	11,0	8,0	84,5

Tabela IV-B

Porcentagem da presença do traço em relação aos que efetivamente responderam à questão.

1	2	3	4	5	6	7	8	9
52,0	9,5	23,5	9,5	5,5	11,5	14,0	10,0	80,0

16 Uma mesma resposta poderia apresentar mais de um dos traços 3, 4, e 5.

Questão 15:

Traços:

Em relação à personagem histórica:

- 1- Não citada
- 2- Citada x, x ≠ D. Sebastião
- 3- D. Sebastião

Em relação à trama:

- 4- Não citada
- 5- Absurda
- 6- Conhecimento nível 0
- 7- Conhecimento nível 1
- 8- Conhecimento nível 2
- 9- Conhecimento nível 3

Tabela V-A

Porcentagem da presença do traço em relação ao total de candidatos.

1	2	3	4	5	6	7	8	9
61,0	25,5	12,0	63,5	24,5	9,0	5,5	1,5	0,7

Tabela V-B

Porcentagem da presença do traço em relação aos que efetivamente responderam à questão.

1	2	3	4	5	6	7	8	9
13,0	57,0	27,0	18,5	55,0	20,5	12,0	3,5	1,5

Questão 16:

Traços:

Em relação ao conhecimento da trama:

- 1- Trama absurda
- 2- Conhecimento nível 0
- 3- Conhecimento nível 1
- 4- Conhecimento nível 2
- 5- Conhecimento nível 3

Relação Ricardo/Marta/Lúcio:

- 6- Não citada
- 7- Absurda
- 8- Marta é um ser humano

- 9- Marta é uma criação
 Relação milionária americana/amigas inglesas:
 10- Não citada
 11- Citada

Tabela VI-A

Porcentagem da presença do traço em relação ao total de candidatos.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
22,0	10,0	6,0	2,0	0,2	79,5	9,0	9,0	2,5	98,5	1,5

Tabela VI-B

Porcentagem da presença do traço em relação aos que efetivamente responderam à questão.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10*	11
55,0	25,0	15,0	4,5	0,5	49,0	22,5	22,0	6,5	96,0	4,0

* Destes 96%, 2% citaram outras características da milionária americana, que não a sua relação com as inglesas, em geral a festa.

similadas acriticamente, e de forma simplista.

Quando aparecem evidências claras do contato direto dos candidatos com as obras propostas, percebe-se que a leitura se deu num plano mais factual do enredo, e é portanto incompleta, na medida em que não contempla outros elementos fundamentais para o pleno entendimento das obras. Em outras palavras, trata-se de uma prática de leitura que tende a não abrir caminhos para uma articulação entre o universo da ficção e o da realidade na qual ela se inscreve.

De qualquer modo, os resultados revelam que é fundamental para um bom desempenho por parte dos candidatos o conhecimento das obras, o que só uma leitura minimamente atenta e participante pode proporcionar.

A LITERATURA PORTUGUESA NO SEGUNDO GRAU

OU

D. SEBASTIÃO E A MILIONÁRIA AMERICANA
EM UM PAÍS PERDIDO

Paulo Fernando da Motta Oliveira
Francisco Antonio Furlan

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA CENTRAL - UNICAMP

M272

A magia da mudança vestibular Unicamp : língua e literatura /
(orgs.) Jesus Antonio Durigan, Maria Bernadete Marques Abaurre,
Yara Frateschi Vieira — Campinas: Editora da UNICAMP, 1987.
(Coleção Momento)

1. Língua portuguesa — Redação (vestibular). 2. Literatura portuguesa (vestibular). 3. Vestibular — Mudança — Ensino superior.
- I. Durigan, Jesus Antonio. II. Abaurre, Maria Bernadete Marques.
- III. Vieira, Yara Frateschi. IV. Título.

19. CDD — 469.5
— 869
— 378.166 2

Índices para catálogo sistemático:

1. Língua portuguesa : Redação (vestibular) 469.5
2. Redação (vestibular) : Língua portuguesa 469.5
3. Literatura portuguesa (vestibular) 869
4. Vestibular : Mudança : Ensino superior 378.166 2

Assistente Editorial: Etoile de Castro Shaw

Edição-de-Texto / Revisão: Maria Elena da Luz Azevedo

Produtor Gráfico: Milton M. Ishino

Editor de Arte: Carlos R. Lamari

Capa-Lay-out / Arte final: Lamari

Composição: Elaine Cristina Estanislau

A magia da mudança

VESTIBULAR UNICAMP: LÍNGUA E LITERATURA



(orgs.) JESUS ANTONIO DURIGAN
MARIA BERNADETE MARQUES ABAURRE
YARA FRATESCHI VIEIRA



EDITORA DA UNICAMP