

HISTÓRIA DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA

RAINER SOUSA • VICTOR CRETİ BRUZADELLI



Apostila de exercícios

História da Música Popular Brasileira para Vestibulares e ENEM

Victor Creti Bruzadelli • Rainer Gonçalves Sousa





De onde vem esta apostila

Poucos elementos ajudam a compreender a história do Brasil tão bem quanto a música popular. Em cada canção estão presentes disputas políticas, transformações sociais, projetos de nação, conflitos culturais, avanços tecnológicos e diferentes maneiras de interpretar o país. Este livro convida o leitor a percorrer esse caminho, mostrando que a história da música popular brasileira é, antes de tudo, uma história sobre as pessoas, suas experiências e os contextos em que viveram.

Ao longo dos capítulos, os principais gêneros e movimentos da música brasileira são analisados em diálogo permanente com a História. Em vez de apresentar apenas uma cronologia de artistas ou sucessos, a obra investiga como o samba participou da construção da identidade nacional, como a Bossa Nova dialogou com o projeto de modernização do país, como a Tropicália desafiou convenções culturais, ou como o rap, o manguebeat e o funk expressam novos protagonistas e novas formas de narrar a sociedade brasileira. A música deixa de ser apenas trilha sonora para tornar-se fonte histórica e instrumento privilegiado para compreender o Brasil.

Os exercícios reunidos aqui acompanham o livro capítulo a capítulo. No site, as mesmas questões podem ser respondidas na tela, com correção imediata e comentário explicativo em cada uma — além das playlists, das obras de arte analisadas e das videoaulas.

BRUZADELLI, Victor Creti; SOUSA, Rainer Gonçalves. **História da Música Popular Brasileira para Vestibulares e ENEM**. 2ª edição. Goiânia: Kelps, 2026.

historiadamusicapopularbrasilei.vercel.app

01 Indústria Cultural e a indústria fonográfica no Brasil

01 (Unioeste)

O ensaio “Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas”, de Theodor W. Adorno e Max Horkheimer, publicado originalmente em 1947, é considerado um dos textos essenciais do século XX que explicam o fenômeno da cultura de massa e da indústria do entretenimento. É uma das várias contribuições para o pensamento contemporâneo do Instituto de Pesquisa Social fundado na década de 1920, em Frankfurt, na Alemanha. Um ponto decisivo para a compreensão do conceito de “Indústria Cultural” é a questão da autonomia do artista em relação ao mercado.

Assim, sobre o conceito de “Indústria Cultural” é CORRETO afirmar.

- A) A arte não se confunde com mercadoria, e não necessita da mídia e nem de campanhas publicitárias para ser divulgada para o público.
- B) Não há uniformização artística, pois, toda cultura de massa se caracteriza por criações complexas e diversidade cultural.
- C) A cultura é independente em relação aos mecanismos de reprodução material da sociedade.
- D) A obra de arte se identifica com a lógica de reprodução cultural e econômica da sociedade.
- E) Um pressuposto básico é que a arte nunca se transforma em artigo de consumo.

02 (Enem)

Hoje, a indústria cultural assumiu a herança civilizatória da democracia de pioneiros e empresários, que tampouco desenvolvera uma fineza de sentido para os desvios espirituais. Todos são livres para dançar e para se divertir, do mesmo modo que, desde a neutralização histórica da religião, são livres para entrar em qualquer uma das inúmeras seitas. Mas a liberdade de escolha da ideologia, que reflete sempre a coerção econômica, revela-se em todos os setores como a liberdade de escolher o que é sempre a mesma coisa.

ADORNO, T HORKHEIMER, M. Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

A liberdade de escolha na civilização ocidental, de acordo com a análise do texto, é um(a)

- A) legado social.
- B) patrimônio político.
- C) produto da moralidade.
- D) conquista da humanidade.
- E) ilusão da contemporaneidade.



03 (UEPB)

Mesmo com guerras e crises econômicas vemos nos EUA e Europa, do início do século XX, singular efervescência cultural. É quando surge a cultura de massa - produção cultural para o consumo em larga escala. Assinale a única alternativa INCORRETA:

- A) O cinema e o rádio revolucionaram as artes e os meios de comunicação, e contribuíram para a difusão da cultura de massa. Eles divulgavam para o maior número de pessoas (em lugares diferentes) novas tendências musicais, ideias, modas e uma série de produtos culturais e comerciais prontos para o consumo.
- B) Influenciadas pela cultura de massa, as artes plásticas se redefiniram para serem consumidas em larga escala. Marcel Duchamps, por exemplo, desenvolveu o conceito ready-made (pronto para o uso) que retirava objetos de seu contexto cotidiano e rerepresentava-os como obra de arte.
- C) O jazz foi um dos produtos da cultura de massa. Surgido entre os escravos do sul dos EUA, passou pelos bares de Nova Orleans e salas de espetáculos e ganhou o país e a Europa, tornando-se um ritmo que ditava estilos e comportamentos.
- D) Conservadora e elitista, a vanguarda europeia confrontava a cultura de massa norte-americana. Salvador Dalí e Franz Marc viam no cubismo e surrealismo massificado uma ofensa à verdadeira arte ocidental, herdeira dos renascentistas.
- E) Na década de 20 do século XX, a notícia passou a ser consumida diariamente através do jornal e do rádio. Os aparelhos à válvula, fáceis de sintonizar e equipáveis com alto-falantes, tornaram-se uma febre em várias partes do mundo. A notícia virou, também, um produto da cultura de massa.

04 (Enem)

A diversão é o prolongamento do trabalho sob o capitalismo tardio. Ela é procurada por quem quer escapar ao processo de trabalho mecanizado para se pôr de novo em condições de enfrentá-lo. Mas, ao mesmo tempo, a mecanização atingiu um tal poderio sobre a pessoa em seu lazer e sobre a sua felicidade, ela determina tão profundamente a fabricação das mercadorias destinadas à diversão que essa pessoa não pode mais perceber outra coisa senão as cópias que reproduzem o próprio processo de trabalho...

ADORNO, T; HORKHEIMER, M. Dialética do esclarecimento. Rio de Janeiro: Zahar 1997.

No texto, o tempo livre é concebido como

- A) consumo de produtos culturais e elaborados no mesmo sistema produtivo do capitalismo
- B) forma de realizar as diversas potencialidades da natureza humana.
- C) alternativa para equilibrar tensões psicológicas do dia a dia.
- D) promoção da satisfação de necessidades artificiais.
- E) mecanismo de organização do ócio e do prazer.

05 (Provão Paulista 2)

Como apontaram Theodor Adorno e Max Horkheimer no texto clássico intitulado “Dialética do Iluminismo”, publicado em 1947, a indústria cultural aparece e se desenvolve a partir das primeiras décadas do século XX, modificando o modo de produção artística e cultural.

Uma das principais modificações promovidas pela indústria cultural é

- A) o incentivo à produção cultural popular sem interesses lucrativos.
- B) a proliferação de cooperativas de produção artística em centros urbanos.
- C) a transformação dos produtos culturais em mercadorias negociáveis.
- D) o apoio ao desenvolvimento artístico-cultural por parte do poder público.
- E) a formação de cidadãos conscientes e críticos graças à produção artística.



06 (Ucs)

Texto: “As maiores descobertas/invenções da humanidade”



Disponível em: <https://leowords.files.wordpress.com/2010/04/2.jpg>. Acesso em: 27 mar. 2021. (Parcial e adaptado.)

Um dos aspectos que diferenciam os humanos de outros seres vivos é a capacidade de lidar com situações de maneira inteligente, criando meios para solucionar problemas ou para, simplesmente, compreender melhor o Universo. A busca pela inovação/descoberta levou muitos homens e mulheres a desenvolverem ferramentas, materiais e tecnologias tão bem-sucedidas que mudaram completamente a forma de as pessoas viverem e verem o mundo.

Considerada uma das principais invenções do século XX, a televisão é vista como um meio de divulgação de informações e ideologias. Nesse contexto, a tirinha que segue faz uma abordagem a respeito dessa temática.

A partir da leitura do texto, e com base em seus conhecimentos sobre Sociologia, cultura e indústria cultural, assinale a alternativa correta.

- A) Para Jürgen Habermas, a cultura popular erudita, também chamada de cultura de massa, é típica das sociedades que passaram por uma mercantilização da produção cultural, ou seja, é resultante da invasão de produtos industriais no universo televisivo.
- B) De acordo com o frankfurtiano Herbert Marcuse, o consumo cultural em massa está relacionado às necessidades de distração, diversão, alienação e ideologização de grupos de consumidores com um nível de formação relativamente baixo.
- C) Para alguns autores, como Edgar Morin, a cultura de massa, que é formatada por interesses sociais, em especial por meio da audiência televisiva, opera na imposição de símbolos e mitos de fácil universalização: cria tipos contextualizados e enriquecidos pela homogeneização.
- D) Conforme Denys Cuche, os meios populares seriam mais vulneráveis à mensagem da mídia televisiva, uma vez que estudos sociológicos mostraram que a penetração da comunicação dessa mídia é mais profunda nas classes populares do que nas médias.
- E) Para Theodor Adorno e Max Horkheimer, integrantes da Escola de Frankfurt, a indústria cultural era prejudicial tanto para a cultura erudita quanto para a popular, pois retirava o rigor da primeira e espontaneidade da segunda, sem falar na proliferação da alienação cultural ou da perda dos referenciais históricos e sociais de ambas as formas de cultura.

07 (UNESP SP)

Leia as afirmações.

- I. Embora a difusão das redes de telecomunicação tenha viabilizado a propagação de uma cultura de massa, esse processo não significa o aniquilamento das culturas locais.
- II. Os hábitos e os costumes locais foram substituídos por uma mesma forma cultural, produzida pela grande indústria e disseminada pelos meios de comunicação globalizados.
- III. Os costumes locais e a produção da chamada cultura de massa evoluem paralelamente, sem que haja transformações nos hábitos e costumes locais.

Considerando a letra da música e o atual processo de globalização, é correto o que se afirma apenas em

- A) I.
- B) II.



- C) III.
D) I e II.
E) II e III.

08 (Ueg)

Leia a letra da música a seguir.

A melhor banda de todos os tempos da última semana
Quinze minutos de fama
Mais uns pros comerciais
Quinze minutos de fama
Depois descanse em paz
O gênio da última hora
É o idiota do ano seguinte
O último novo-rico
É o mais novo pedinte
A melhor banda de todos os tempos da última semana
O melhor disco brasileiro de música americana
O melhor disco dos últimos anos de sucessos do passado
O maior sucesso de todos os tempos entre os dez maiores fracassos
Não importa a contradição
O que importa é televisão
Dizem que não há nada a que você não se acostume
Cala a boca e aumenta o volume então
As músicas mais pedidas
Os discos que vendem mais
As novidades antigas
Nas páginas dos jornais
Um idiota em inglês
Se é idiota, é bem menos que nós
Um idiota em inglês
É bem melhor que eu e vocês
A melhor banda de todos os tempos da última semana
O melhor disco brasileiro de música americana
O melhor disco dos últimos anos de sucesso do passado
O maior sucesso de todos os tempos entre os dez maiores fracassos
Não importa a contradição
O que importa é televisão
Dizem que não há nada a que você não se acostume
Cala a boca e aumenta o volume então
Os bons meninos de hoje



Eram os rebeldes da outra estação

O ilustre desconhecido

É o novo ídolo do próximo verão.

TITÃS. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/titas/40320>>. Acesso em: 21 mar. 2019.

A mensagem transmitida pela música aponta para um dos temas fundamentais da sociologia, que foi desenvolvido por vários pensadores, entre eles Theodor Adorno e Max Horkheimer. Nesse sentido, a mensagem remete

- A) ao caráter passageiro dos produtos culturais elaborados pela indústria cultural.
- B) à globalização do gosto musical a partir da popularização da televisão nos anos 1970.
- C) à influência da língua inglesa nas composições musicais dos artistas brasileiros.
- D) à modernização da produção musical a partir da reestruturação produtiva.
- E) ao caráter competitivo das relações sociais na sociedade moderna.

09 (Unesp)

Não somente os tipos das canções de sucesso, os astros, as novelas ressurgem ciclicamente como invariantes fixos, mas o conteúdo específico do espetáculo só varia na aparência. O fracasso temporário do herói, que ele sabe suportar como bom esportista que é; a boa palmada que a namorada recebe da mão forte do astro, são, como todos os detalhes, clichês prontos para serem empregados arbitrariamente aqui e ali e completamente definidos pela finalidade que lhes cabe no esquema. Desde o começo do filme se sabe como ele termina, quem é recompensado, e, ao escutar a música ligeira, o ouvido treinado é perfeitamente capaz, desde os primeiros compassos, de adivinhar o desenvolvimento do tema e sente-se feliz quando ele tem lugar como previsto. O número médio de palavras é algo em que não se pode mexer. Sua produção é administrada por especialistas, e sua pequena diversidade permite reparti-las facilmente no escritório.

(Theodor W. Adorno e Max Horkheimer. “A indústria cultural como mistificação das massas”. In: *Dialética do esclarecimento*, 1947. Adaptado.)

O tema abordado pelo texto refere-se

- A) ao conteúdo intelectualmente complexo das produções culturais de massa.
- B) à hegemonia da cultura americana nos meios de comunicação de massa.
- C) ao monopólio da informação e da cultura por ministérios estatais.
- D) ao aspecto positivo da democratização da cultura na sociedade de consumo.
- E) aos procedimentos de transformação da cultura em meio de entretenimento.

10 (UEL PR)

“É difícil reconhecer as inovações da cultura do rádio, pois muito daquilo que ele iniciou tornou-se parte da vida diária (...). A mais profunda mudança que ele trouxe foi simultaneamente privatizar e estruturar a vida de acordo com um horário rigoroso, que daí em diante governou não apenas a esfera do trabalho, mas a do lazer.”

(HOBBSAWM, E. *Era dos extremos*. São Paulo : Companhia das Letras, 1995. p. 195.)

Sobre o papel do rádio e dos meios de comunicação de massa nos países ocidentais, é correto afirmar:

- A) O rádio trouxe o mundo à sala e transformou a vida dos pobres, sobretudo das mulheres pobres presas ao lar.
- B) Na Segunda Guerra Mundial, o rádio foi substituído pela imprensa escrita, que atuou como instrumento político e meio de informação mais poderoso.
- C) Ao contrário do rádio, o cinema e a televisão pouco contribuíram para transformar a percepção humana da realidade social.
- D) O impacto do rádio como meio de comunicação de massa restringiu-se a alguns países do continente europeu.
- E) O jazz e o rock dominaram o circuito cultural das elites no pós-guerra, privando os setores populares do consumo de determinados bens culturais difundidos pelos meios de comunicação.



11 (Unesp)

Leia as manchetes.

Com o premiado filme “Parasita”, Coreia do Sul espalha seu “soft power” pelo mundo

(<https://tab.uol.com.br>, 07.11.2019. Adaptado.)

Da banda de música pop “BTS” ao filme “Parasita”, entenda como a Coreia do Sul aplica o “soft power”

(www.poder360.com.br, 05.04.2022. Adaptado.)

Da série “Round 6” ao estilo musical “K-pop”, cultura sul-coreana é novo vetor do “soft power” de Seul

(www.rfi.fr/br, 14.10.2021. Adaptado.)

O “soft power” citado nas manchetes corresponde

- A) à alienação de consumidores quanto à origem de seus produtos, ou seja, ao desconhecimento sobre a atual divisão internacional do trabalho.
- B) ao domínio do mercado pelo uso da coerção, ou seja, à construção de uma relação de dependência dos mercados em relação ao mundo oriental.
- C) à busca de uma hegemonia por consenso, ou seja, à utilização da indústria cultural para se fazer presente em diversos países.
- D) à estratégia de combate à xenofobia nos países ocidentais, ou seja, ao fortalecimento da democratização do consumo de produtos culturais em escala supranacional.
- E) ao redesenho da hierarquia político-econômica, ou seja, ao retorno à velha ordem mundial pautada pelo consumo cultural.

12 (Uel)

Texto:



(Disponível em: <<https://sociologiareflexaoeacao.files.wordpress.com/2015/07/cena-cotidiana-autor-desconhecido-facebook.jpg>>. Acesso em: 20 abr. 2016.)

Análise a charge a seguir e responda à(s) questão(ões).

Leia o texto a seguir.

As reações mais íntimas das pessoas estão tão completamente reificadas para elas próprias que a ideia de algo peculiar a elas só perdura na mais extrema abstração: personality significa para elas pouco mais que possuir dentes deslumbrantemente brancos e estar livres do suor nas axilas e das emoções. Eis aí o triunfo da publicidade na indústria cultural.



ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. Dialética do esclarecimento. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985, p. 138.

A respeito da relação entre Indústria Cultural, esvaziamento do sentido da experiência e superficialização da personalidade, assinale a alternativa correta.

- A) A abstração a respeito da própria personalidade é uma capacidade por meio da qual o sentido da experiência, esvaziado pela Indústria Cultural, pode ser reconfigurado e ressignificado.
- B) A superficialização da personalidade e o esvaziamento do sentido da experiência são efeitos secundários da Indústria Cultural, decorrentes dos exageros da publicidade.
- C) A superficialização da personalidade resulta da ação por meio da qual a Indústria Cultural esvazia o sentido da experiência ao concebê-la como um sistema de coisas.
- D) O esvaziamento do sentido da experiência criado pela Indústria Cultural atesta a superficialidade inerente à personalidade na medida em que ela é uma abstração.
- E) O poder de reificação exercido pela Indústria Cultural sobre a personalidade consiste em criar um equilíbrio entre sensibilidade (emoções) e pensamento (máxima abstração).

13 (Enem)

Uma das principais atividades provocadas pela arte, a reflexão, é abandonada pela indústria cultural. A indústria cultural seria como uma isca que ilude os indivíduos, com o sonho de que eles são livres, originais, únicos e especiais quando, na verdade, os trata como servos e partes de uma massa homogênea.

FONTES, B.; MAGALHÃES, R. O que é indústria cultural? In: BODART, C. N. (Org.). Conceitos e categorias do ensino de sociologia. Maceió: Café com Sociologia, 2021 (adaptado).

Ao analisar as consequências da dinâmica apresentada no texto, as autoras destacam a importância do conceito como:

- A) Ferramenta de luta coletiva.
- B) Mecanismo de controle social.
- C) Instituição de interesse público.
- D) Organização da iniciativa privada.
- E) Instrumento de manipulação estatal.

14 (Unioeste)

Em 1937, o sociólogo alemão Max Horkheimer publicou a obra

Teoria Tradicional e Teoria Crítica, que é considerada o manifesto da Escola de Frankfurt. Dez anos depois, Adorno e Horkheimer publicariam a obra Dialética do Iluminismo, e desenvolveram o conceito de Indústria Cultural no ensaio A Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas, estabelecendo uma proximidade com a teoria social do conhecimento. A expressão indústria cultural, nas palavras dos dois pensadores, apontava para uma sociedade marcada pelo princípio da indiferença e pela equivalência de homens e coisas como valor de troca de mercado. A partir do exposto sobre o conceito de Indústria Cultural, assinale a alternativa CORRETA.

- A) O conceito de Indústria Cultural foi fundamental para a compreensão do fenômeno do consumo desenfreado nos países socialistas nas décadas de 1930 e 1940.
- B) O conceito de Indústria Cultural diz respeito somente ao processo de produção industrial nas linhas de montagem.
- C) O conceito de Indústria Cultural aponta para a emancipação das massas na sociedade capitalista.
- D) O conceito de Indústria Cultural caracteriza-se pela racionalização e difusão de produtos fabricados para o consumo das massas e que seguem as diretrizes do capitalismo monopolista.
- E) O conceito de Indústria Cultural não prevê a racionalização das técnicas de divulgação de seus produtos em tvs, rádios, cinema e imprensa.



15 (Ueg)

Para alguns sociólogos e filósofos, a cultura possuiria um valor intrínseco e poderia nos ajudar não apenas na fruição de nossa sensibilidade, mas nos levar a uma nova compreensão da realidade e de nosso ser e estar no mundo. Com a indústria cultural verifica-se que a cultura

- A) recupera seu valor simbólico, contribuindo para uma nova compreensão da realidade e para a emancipação humana.
- B) perde sua força simbólica e crítica, transformando-se em mero entretenimento que elimina a reflexão crítica.
- C) perde seu valor de mercado para tornar-se, graças à tecnologia, um entretenimento acessível a toda a população.
- D) deixa de ser um produto de elite e passa a ser acessível a todos os cidadãos, contribuindo com sua autonomia.
- E) torna-se mais sofisticada, na medida em que os meios de criação cultural passam a ser submetidos ao desenvolvimento tecnológico.

16 (Upe-ssa 3)

Observe a charge a seguir:



Disponível em: <http://osquadrinhos.blogspot.com.br/2012/01/sessao-charges-tiras-bira-dantas.html>

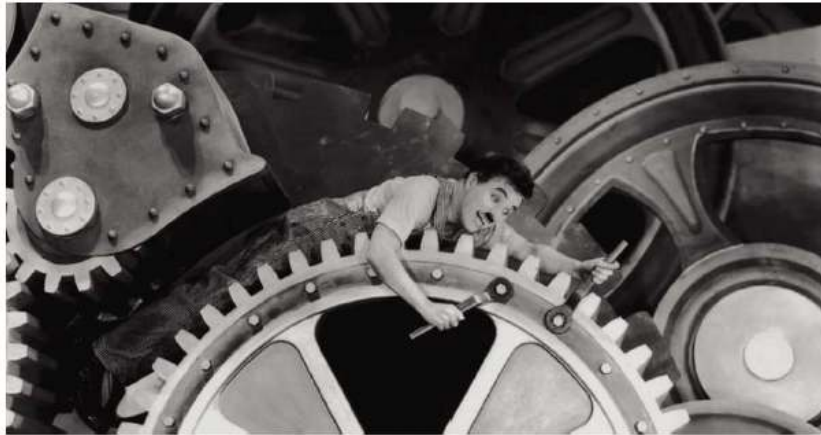
Esse texto humorístico representa um elemento importante da cultura nas sociedades contemporâneas. A ideologia é parte desse processo e torna as relações sociais um conjunto de ideias, cujo objetivo é o de atingir um maior número de membros dos grupos sociais.

Sobre isso, assinale a alternativa que identifica o conceito sociológico representado na imagem.

- A) Cultura popular
- B) Materialismo histórico
- C) Etnocentrismo
- D) Etnometodologia
- E) Indústria cultural



17 (UNCISAL AL)



Disponível em: <http://educacao.uol.com.br>. Acesso em: 25 out. 2013.

Walter Benjamin defendia que o cinema poderia ser de imenso valor para o indivíduo, no sentido material, porque seria um instrumento político e ideológico em benefício da classe proletária quando esta estivesse pronta para assumir a liderança política, pois ele lhe traria incríveis expectativas na construção de uma nova história da camada popular.

Disponível em: <http://www.infoescola.com>. Acesso em: 25 out. 2013 (adaptado).

Walter Benjamin concebia a viabilidade da reprodutibilidade técnica das obras de arte para a democracia ideologizada considerando a democratização cultural como uma forma de

- a) diminuição da autonomia do pensar e do agir do indivíduo na sociedade.
- b) formação crítica e reflexiva e de desenvolvimento da criatividade.
- c) construção da cultura de massa e da indústria cultural.
- d) formação cultural da sociedade capitalista.
- e) concepção contrária à teoria crítica e estética.

TEXTO: 1 - Comum à questão: 2

Leia o trecho da música “Nóis é jeca mais é jóia” de Juraildes da Cruz e Xangai.

Se farinha fosse americana

mandioca importada

banquete de bacana

era farinhada

Andam falando que nóis é caipora

qui nóis tem qui aprender ingrês

qui nóis tem qui fazê xuxéxu fóra

deixe de bestáge

nóis nem sabe o português

nóis somo é caipira pop

nóis entra na chuva e nem móia

meu ailóviú

nóis é jeca mais é jóia

Tiro bicho de pé com canivete

mais já tô na internet



nóis é jéca mais é jóia.

18 (Ueg)

A mercantilização é um dos fenômenos característicos da modernidade. O mercado foi tematizado pelas ciências humanas e cada vez mais vem sendo abordado por filósofos, especialmente o fenômeno que alguns denominam “idolatria do mercado”.

Partindo das análises sociológicas e filosóficas a respeito da relação entre mercantilização das relações sociais e consciência, verifica-se que

- A) a mercantilização é um produto da cultura moderna, pois o mundo de mercadorias no qual vivemos foi gerado pela consciência mercantil.
- B) a consciência humana foi totalmente mercantilizada e por isso as ideias se tornaram mercadorias que são vendidas sob a forma de direitos autorais.
- C) a mercantilização e a consciência são dois fenômenos paralelos que não possuem relação e são autônomos e independentes um do outro.
- D) o processo de mercantilização gera efeitos na consciência humana, desencadeando um processo de constituição de uma consciência coisificada.
- E) a consciência é cada vez mais um produto da indústria cultural, que vem se conscientizando e substituindo a mercantilização pela ética.

19 (Unesp)

A sociedade do espetáculo corresponde a uma fase específica da sociedade capitalista, quando há uma interdependência entre o processo de acúmulo de capital e o processo de acúmulo de imagens. O papel desempenhado pelo marketing, sua onipresença, ilustra perfeitamente bem o que Guy Debord quis dizer: das relações interpessoais à política, passando pelas manifestações religiosas, tudo está mercantilizado e envolvido por imagens. Assim como o conceito de “indústria cultural”, o conceito de “sociedade do espetáculo” faz parte de uma postura crítica com relação à sociedade capitalista. São conceitos que procuram apontar aquilo que se constitui em entraves para a emancipação humana.

(Cláudio N. P. Coelho. “Mídia e poder na sociedade do espetáculo”. <https://revistacult.uol.com.br>. Adaptado.)

Segundo o texto,

- A) a transformação da cultura em mercadoria é uma característica fundamental desse fenômeno social.
- B) a padronização da estética pela sociedade do espetáculo restringe-se ao campo da publicidade.
- C) a hegemonia do espetáculo desempenha papel fundamental na formação da autonomia do sujeito.
- D) o universo estético de produção das imagens não é determinado pela base material da sociedade.
- E) o conceito de sociedade do espetáculo realiza uma reflexão contestadora sobre a indústria cultural.

20 (Uema)

Indústria cultural é um termo que designa um modo de fazer cultura baseado na lógica da produção industrial. Fragmentos da letra da música “Indústria Cultural”, de Chaves, expressam desencanto com as consequências dessa industrialização e critica a cultura do entretenimento.

Indústria Cultural

(Chaves)

“Movimentos hippies tentando mostrar



Que somos diferentes e podemos pensar
Mas a sociedade os fagocita
Transformando-os em roupas vendidas!
Até a nossa cultura é mercadoria
Desestimulando a arte e poesia
Ideias impostas em nossas mentes
Provocando desejos inconscientes
Nós estamos seguindo um rebanho
Que representa o controle humano (...)"

A partir dos versos e das estrofes dessa música, analise a atuação da indústria cultural na sociedade.

02 Samba: a invenção da música “nacional”

01 (Uerj)

AVENIDA BRASIL - TUDO PASSA, QUEM NÃO VIU? (1994)

De lá pra cá, daqui pra lá
Eu vou
Com meu amor, vou viajando
Nessa Avenida
Pela faixa seletiva
No sufoco dessa vida
Tudo passa, quem não viu?
Uma confusão de coisas
Assim é a Avenida Brasil
Linha Vermelha vem cortando a Maré
É a bailarina da cidade
Ziguezagueando eu vou
Outra vez com a Mocidade
Do importado à carroça
O contraste social
Nesse rio de asfalto
O dinheiro fala alto
É a filosofia nacional
Sou passageiro da alegria
O meu destino é o prazer
Passo por ela todo dia



E hoje ela passa por você

(...)

DIOGO DA VIOLA, JEFINHO e JORGE GANNEM

galeriadosamba.com.br

Analisar o território da Avenida Brasil, no Rio de Janeiro, é analisar uma cidade de contrastes e seus caminhos, os sentidos de sua ocupação. Desde sua inauguração, na década de 1940, houve momentos de aceleração e inércia, tal como acontece no percurso das pessoas que por ali transitam de trem, de ônibus, de van, de mototáxi, automóveis ou, até mesmo, carroças.

Cumprindo o papel estratégico para o qual foi traçada, a Avenida facilitou o tráfego rumo ao “centro da cidade”, ou para “fora” dela, para os subúrbios, para outras cidades do Grande Rio, ou para outros destinos. Assim, funcionou como importante eixo impulsionador da ocupação da área por indústrias, estabelecimentos e negócios urbanos nos anos 1940/1950.

Adaptado de TORRES, Pedro. “Avenida Brasil – tudo passa, quem não viu?”: formação e ocupação do subúrbio rodoviário no Rio de Janeiro (1930-1960). Revista Brasileira de Estudos Urbanos Regionais, São Paulo, 2018.

Tanto o samba-enredo da Mocidade Independente de Padre Miguel quanto o trecho do artigo acadêmico registram algumas mudanças ocorridas no território da Avenida Brasil ao longo dos anos. Tais mudanças se relacionam com o processo de urbanização da então capital da

República.

Um objetivo e um impacto socioeconômico associados à construção e à expansão da Avenida Brasil, nos anos 1940 e 1950, estão indicados, respectivamente, em:

- A) modernização fabril - adequação ambiental
- B) redistribuição comercial - especulação imobiliária
- C) racionalização das acessibilidades - padronização viária
- D) integração dos logradouros - reorganização habitacional

02 (UNESP SP)

Leia a letra do samba enredo da Escola de Samba Vila Isabel, relativa ao Carnaval de 2006, Soy loco por ti, América – A Vila canta a latinidade, composto por André Diniz, Serginho 20, Carlinhos do Peixe e Carlinhos Petisco.

Sangue “caliente” corre na veia

É noite no Império do Sol

A Vila Isabel semeia

Sua poesia em “portunhol”

E vai... buscar num vôo à imensidão

Dourados frutos da ambição

Tropical por natureza

Fez brotar a miscigenação

“Soy loco por ti, América”

Louco por teus sabores

Fatura que impera, mestiça Mãe Terra

Da integração das cores

Nas densas “florestas de cultura”

Do “sombbrero” ao chimarrão



Sendo firme sem perder “la ternura”
 E o amor por este chão
 Em límpidas águas, a clareza
 Liberdade a construir
 Apagando fronteiras, desenhando
 Igualdade por aqui
 “Arriba”, Vila!!!
 Forte e unida
 Feito o sonho do Libertador
 A essência latina é a luz de Bolívar
 Que brilha num mosaico multicolor
 Para bailar “La Bamba”, cair no samba
 Latino-americano som
 No compasso da felicidade
 “Irá pulsar mi corazón”

a) Retire um fragmento da letra do samba que revele o projeto acalentado por Simón Bolívar para a América.

b) No verso Sendo firme sem perder “la ternura”, o compositor faz referência a qual liderança latino-americana? Qual era o seu projeto?

03 (Unioeste)

Analise as indicações abaixo:

I - Censura e controle

“O samba O Bonde de São Januário, de autoria de Wilson Batista composta em 1940 e interpretado por Ataúfo Alves, foi censurado pelo DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda). Esse órgão, criado pelo governo de Getúlio Vargas durante o Estado Novo, exercia de forma severa a censura sobre os jornais, as revistas, o teatro, o cinema, a literatura, o rádio e as demais manifestações culturais. A letra original dizia: “O bonde de São Januário/leva mais um sócio otário/só eu não vou trabalhar”.”

Fonte: <http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/modules/debaser/singlefile.php?id=23459>

O Bonde de São Januário

Quem trabalha é quem tem razão

Eu digo e não tenho medo de errar



O Bonde de São Januário leva mais um operário

Sou eu que vou trabalhar

Antigamente eu não tinha juízo

Mas hoje eu penso melhor no futuro

Graças a Deus sou feliz vivo muito bem

A boemia não dá camisa a ninguém

Passe bem!

Composição: Wilson Batista

II - Expectativa de apoio estatal nas disputas de terra

“Deste Norte do Paraná, que já parecera o eldorado para milhares de brasileiros que para lá se deslocavam, chega a carta de José Arruda de Oliveira. A carta não serve apenas para pedir, mas também contar sua vida: “Trabalhei na Bahia em cinquenta e cinco tarefas de cacau, mas só recebi mil cruzeiros por pé. Tenho sofrido muito na unha dos tubarões. Eu não queria trabalhar mais para os tubarões”. Tubarão, na linguagem da época, era o explorador que não plantava, mas colhia o resultado de seu plantio. Arruda continuava: “Formei quatro alqueire de café, e tenho uma posse. Mas agora homem da companhia agrícola de Catanduva diz que a terra é deles. Eu agaranto que é mata do Estado”. Ser mata do Estado abria para Arruda a esperança de que pudesse ficar em paz: “eu assisti o seu comício em Londrina e fiquei muito satisfeito. Eu queria muito conversar com o senhor pra contar o que acontece aqui no Paraná.”.”

RIBEIRO, Vanderlei V. Cartas da roça ao presidente: os camponeses ante Vargas e Perón. Revista de História Comparada, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 9, 2007.

Após analisarmos tais considerações frente ao que se denominou "Era Vargas", podemos indicar como INCORRETA a seguinte alternativa:

- A) O DIP atuou e interveio junto aos setores de comunicação e produção cultural com ênfase em abordagens que favorecessem ações e interesses do Estado, tais como a valorização do trabalho, em um momento de intensa tensão social no campo e na cidade.
- B) A expressão "pai dos pobres e mãe dos ricos" corresponde a uma avaliação crítica que se fez (e faz) sobre as medidas e ações promovidas durante a presença de Vargas à frente do Estado brasileiro. Sugere a oscilante denominação de apresentar-se afeito às demandas populares, mas garante apoio e alianças a interesses dominantes.
- C) A memória que prevaleceu sobre o período Vargas corresponde a uma leitura histórica em que a prática populista buscava garantir apoio popular e uma imagem de consenso social frente às medidas governamentais.
- D) A Consolidação das Leis Trabalhistas durante a gestão do presidente Vargas surge como marco de mudança nas relações de trabalho, uma vez que desde então jamais houve descumprimento dos direitos trabalhistas.
- E) A experiência do populismo na América do Sul no século XX permite destacar uma prática de governo em que se privilegiam ações de controle social, revestidas por demandas populares, ao mesmo tempo em que personifica a atuação do Estado na figura de seus governantes.

04 (UNICAMP SP)

Em um samba da década de 1930, o compositor Noel Rosa dizia:

Amor lá no morro é amor pra chuchu.

As rimas do samba não são 'I love you'.

E esse negócio de alô, 'alô, boy', 'alô, Johnny'

Só pode ser conversa de telefone.

(Noel Rosa, Não tem tradução, Mestres da MPB — Noel Rosa e Aracy de Almeida. Continental/Warner, 1994).

a) Identifique nesse samba o fenômeno cultural criticado pelo autor.



b) Indique dois dos principais meios de comunicação de massa ligados a esse fenômeno cultural.

c) Caracterize o contexto histórico de que esse fenômeno cultural faz parte.

05 (Enem PPL)

TEXTO I

Aquarela do Brasil

Brasil!

Meu Brasil brasileiro

Meu mulato inzoneiro

Vou cantar-te nos meus versos

O Brasil, samba que dá

Bamboleio, que faz gingar

O Brasil, do meu amor

Terra de Nosso Senhor

Brasil! Pra mim! Pra mim, pra mim

BARROSO, A. Rio de Janeiro: Odeon, 1939 (fragmento).

TEXTO II

Menestrel das Alagoas

Quem é esse que conhece

Alagoas e Gerais

E fala a língua do povo

Como ninguém fala mais?

Quem é esse?

De quem é essa ira santa

Essa saúde civil

Que tocando a ferida



Redescobre o Brasil?

Quem é esse peregrino

Que caminha sem parar

Quem é esse meu poeta

Que ninguém pode calar?

NASCIMENTO, M.; BRANT, F. Milton Nascimento ao vivo. São Paulo: Barclay, 1983 (fragmento).

Os trechos pertencem a canções que se tornaram emblemáticas, respectivamente, dos seguintes fatos históricos:

- A) O desenvolvimento econômico dos anos JK e a crise inflacionária da Nova República.
- B) A expansão do PIB no milagre econômico e o confisco financeiro do início dos anos 1990.
- C) A euforia social da Era Vargas e a mobilização em torno da campanha pelas Diretas Já.
- D) O alinhamento ao Ocidente na Guerra Fria e as reformas liberalizantes do fim do século XX.
- E) A consolidação da política dos governadores e a luta armada contra o Regime Militar.

06 (Fac. Cultura Inglesa SP)

O universo cotidiano do compositor se desloca da Lapa, centro da boemia carioca, para a fábrica e o trabalho. Dentro dessa linha estão as composições: “Eu trabalhei” (Jorge Faray), “Zé Marmita” (Luís Antônio e Brasinha) e “Bonde de São Januário” (Ataulfo Alves e Wilson Batista). [...] A figura de Vargas naturalmente também seria motivo de inspiração [...]. Por um dos decretos constitucionais de 1937 ficava imposto caráter didático às escolas de samba e aos ranchos, que deveriam abordar temas nacionais e patrióticos. Em 1939, a escola de samba carioca Vizinha Faladeira foi desclassificada por ter escolhido como tema de enredo a Branca de Neve. A censura alegou que a temática havia sido vetada por ser internacionalista.

(Mônica Pimenta Velloso apud Armelle Endres et al (org.). História em curso, 2008.)

O texto permite afirmar corretamente que:

- A) durante o governo Vargas, houve um estreitamento compulsório das relações entre política e cultura popular, o que fez com que diversos compositores passassem a usar temas políticos em seus trabalhos.
- B) o governo Vargas procurou desenvolver a cultura de massa, estimulando as rádios e emissoras de televisão a divulgarem prioritariamente a produção cultural européia e norte-americana.
- C) os artistas brasileiros conseguiram que o governo Vargas privilegiasse a divulgação de seus trabalhos e, em agradecimento, passaram a celebrar a figura do presidente em suas composições.
- D) o governo Vargas, por meio de seus mecanismos de controle de informação, estimulou a produção cultural no Brasil, sugerindo temas aos artistas, mas assegurando sua total liberdade de criação.
- E) durante o governo Vargas, houve uma grande preocupação em propagar a produção cultural latino-americana recente, que passou a ser intensamente exibida nas rádios e na televisão.

07 (Uece)

Atente para a seguinte letra de um samba que se tornou o maior sucesso do carnaval do ano de 1951, exaltando a volta de Vargas ao poder; dessa vez sob uma roupagem democrática:

“Bota o retrato do velho outra vez

Bota no mesmo lugar

O sorriso do velhinho

Faz a gente se animar, oi

Eu já botei o meu

E tu não vais botar?

Já enfeitei o meu

E tu não vais enfeitar?



O sorriso do velhinho

Faz a gente trabalhar”

(PINTO, Mário e LOBO, Haroldo. Retrato do Velho).

Sobre o segundo governo Vargas, é correto afirmar que

- A) a política econômica do governo buscava priorizar o setor agrícola exportador, ainda o maior sustentáculo econômico do país.
- B) a disputa entre a burguesia nacional e o Estado Varguista levou a um clima tenso que, progressivamente, se tornou insuportável.
- C) o jornal Última Hora publicava com frequência charges que visavam ridicularizar os adversários de Vargas: Juscelino Kubistchek, por exemplo, foi retratado como um corvo.
- D) o presidente ainda mantinha o apoio popular, apesar de todas as dificuldades, considerando que houve poucas manifestações populares contra o governo.

08 (Enem digital)

Mesmo com a instalação da quarta emissora no Rio de Janeiro, a Rádio Educadora, em janeiro de 1927, a música popular ainda não desfrutava desse meio de comunicação para se tornar mais conhecida. Renato Murce, um dos maiores radialistas de todos os tempos, registrou, no seu livro *Nos bastidores do rádio*, que as emissoras veiculavam apenas “um certo tipo de cultura, com uma programação quase só da chamada música erudita, conferências maçantes e palestras destituídas de interesse”. E acrescentou: “Nada de música popular. Em samba, então, nem era bom falar”.

CABRAL, S. *A MPB na Era do Rádio*. São Paulo: Moderna, 1996.

A situação descrita no texto alterou-se durante o regime do Estado Novo, porque o meio de comunicação foi instrumentalizado para

- A) exportar as manifestações folclóricas nacionais.
- B) ampliar o alcance da propaganda político-ideológica.
- C) substituir as comemorações cívicas espontâneas.
- D) atender às demandas das elites oligárquicas.
- E) favorecer o espaço de mobilização social.

09 (Enem PPL)

TEXTO I

Não veio do céu

Nem das mãos de Isabel

A liberdade é um dragão no mar de Aracati

FIRMINO, D. et al. *História pra ninar gente grande*. In: *Sambas-Enredo* 2019. Rio de Janeiro: Universal Music, 2018 (fragmento).

TEXTO II

Prático do porto de Fortaleza, Chico da Matilde teve um importante papel no abolicionismo do Ceará ao liderar, em 1881, seus companheiros jangadeiros que se recusaram a embarcar os escravizados que seriam enviados às províncias do Sul. O Ceará seria a primeira província brasileira a abolir a escravidão, em 1884, quatro anos antes da assinatura da Lei Áurea. Na ocasião, Chico da Matilde embarcou para o Rio de Janeiro, junto com ele levou uma de suas jangadas, nomeada Liberdade. A recepção e as comemorações abolicionistas na Corte ajudaram a consolidar a alcunha de Dragão do Mar.

BOUZADA, M. A. Em 1881, o Dragão do Mar impediu o tráfico de escravos. Disponível em: www.bn.gov.br. Acesso em: 8 nov. 2021 (adaptado).



As abordagens dos textos I e II se complementam por ressaltarem que o fator essencial para o sucesso do processo abolicionista no Brasil foi a

- A) inovação jurídica.
- B) mobilização social.
- C) habilitação náutica.
- D) qualificação laboral.
- E) organização estatal.

10 (UFRGS)

Leia, abaixo, a letra da canção Feitiço da Vila, de Noel Rosa.

Quem nasce lá na Vila nem sequer vacila ao abraçar o samba
Que faz dançar os galhos do arvoredo E faz a lua
nascer mais cedo. O sol da Vila é triste, Samba não assiste porque a gente implora:
Sol, pelo amor de Deus, Não venha agora que as morenas vão logo embora.

A Vila tem um feitiço sem farofa,

sem vela e sem vintém, que nos faz bem; tendo nome de princesa transformou o samba

num feitiço decente,

que prende a gente.

Lá em Vila Isabel quem é bacharel não tem medo de bamba: São Paulo dá café, Minas dá leite E a Vila Isabel dá samba. Eu sei tudo que faço, sei por onde passo, paixão não me aniquila. Mas tenho que dizer, modéstia à parte, meus senhores, eu sou da Vila!

Considere as seguintes afirmações sobre a letra dessa canção.

I. O sol da Vila Isabel testemunha o cotidiano de homens e mulheres que lutam para sobreviver; a lua, por sua vez, atraída pelo gingado das mulheres, surge antes do tempo para assistir o espetáculo do samba.

II. As tradições, os versos, as crenças, os conhecimentos e os costumes dos moradores de Vila Isabel são reforçados através da referência à princesa que assinou a Abolição.

III. Depois de mencionar que, na Vila, bacharel pode enfrentar um bamba, Noel Rosa exalta a Vila Isabel, ao compará-la a importantes estados da Federação.

Quais estão corretas?

- A) Apenas I.
- B) Apenas III.
- C) Apenas I e II.
- D) Apenas II e III.
- E) I, II e III.

11 (Ufms)

Leia a seguinte letra de uma canção.

“Disseram que eu voltei americanizada”

“E disseram que eu voltei americanizada

Com o burro do dinheiro

Que estou muito rica

Que não suporto mais o breque do pandeiro

E fico arrepiada ouvindo uma cuíca

Disseram que com as mãos

Estou preocupada



E corre por aí
Que eu sei certo zum-zum
Que já não tenho molho, ritmo, nem nada
E dos balangandans já nem existe mais nenhum
Mas pra cima de mim, pra que tanto veneno?
Eu posso lá ficar americanizada?
Eu que nasci com o samba e vivo no sereno
Topando a noite inteira a velha batucada
Nas rodas de malandro minhas preferidas
Eu digo mesmo eu te amo, e nunca I love you
Enquanto houver Brasil
Na hora das comidas
Eu sou do camarão ensopadinho com chuchu!”

(Luís Peixoto e Vicente Paiva)

A letra foi elaborada para a interpretação de Carmen Miranda, que a gravou em 1940, e responde a acusações da mídia e de setores da sociedade de que, como símbolo da cultura nacional, a cantora estaria se “americanizando”. Essa polêmica faz parte de um contexto histórico maior, ocorrido durante a chamada “política da boa vizinhança” da ditadura de Getúlio Vargas, que consistia em/na:

- A) um plano para atrair o apoio político dos Estados Unidos à ditadura de Vargas; consistia em demonstrar a vasta produção cultural nacional e seu poder mercadológico em países estrangeiros.
- B) percepção de como a cultura é parte importante na construção de uma nação; com isso, o governo dos Estados Unidos solicitou à América Latina exemplos culturais para serem integrados na sociedade estadunidense.
- C) aproximação cultural entre o Brasil e os EUA em um período anterior à Segunda Guerra Mundial e de simpatia por governos autoritários, o que atrapalharia a intenção hegemônica estadunidense no País.
- D) construção de símbolos nacionais artificializados, condizentes com o ufanismo fascista pensado por Vargas, e que, durante as tensões pré-Segunda Guerra Mundial, foram apropriados indevidamente pelos EUA.
- E) valorização das matérias-primas brasileiras, formando arquétipos da cultura nacional e financiando suas apresentações em países com grande potencial de compra, como os Estados Unidos, como forma de divulgar a nação.

12 (IBMEC RJ)

Observe a letra da composição Brasil Pandeiro, de autoria de Assis Valente, escrita em 1940:

“Chegou a hora dessa
gente bronzada
mostrar seu valor!
Eu fui á Penha
E pedi á padroeira
Pra me ajudar
Salve o morro do Vintém
Pindura-Saia
Eu quero Ver (...)
O Tio Sam tocar pandeiro
Para o mundo sambar



O Tio Sam está querendo
conhecer a nossa batucada
anda dizendo
que o molho da baiana
melhorou seu prato
Vai entrar no cuscuz
acarajé e abará
A Casa Branca
já dançou a batucada
com Ioiô e Iaiá
Brasil esquentai
vossos pandeiros
Iluminai os terreiros
Que nós queremos sambar!”

O período retratado pela composição é marcado:

- A) pela Política de Boa Vizinhança, com os Estados Unidos;
- B) pela simpatia do governo Vargas com a Itália fascista;
- C) por uma notória neutralidade brasileira em relação à Segunda Grande Guerra;
- D) por uma aproximação direta com a Alemanha Nazista;
- E) pelas pressões da União Soviética para legalização do Partido Comunista.

13 (Centro Universitário de Franca SP)

Veja só,
A minha vida como está mudada.
Não sou mais aquele
Que estava em casa alta madrugada.
Faça o que eu fiz,
Porque a vida é do trabalhador.
Tenho um doce lar
E sou feliz com meu amor.
O Estado Novo
Veio para nos orientar.
No Brasil não falta nada,
Mas precisa trabalhar
Tem café, petróleo e ouro.
Ninguém pode duvidar.
E quem for pai de quatro filhos
O presidente manda premiar.
É negócio casar.
(www.lettras.mus.br)

A letra da canção “É negócio casar” (1941), de Ataulfo Alves e Felisberto Martins, defende



- A) a figura do malandro avesso ao trabalho e perseguido pelo Estado Novo.
- B) o desenvolvimento industrial e a política de pleno emprego do Estado Novo.
- C) o respeito ao casamento religioso, mostrando a união entre Estado Novo e Igreja.
- D) a valorização do trabalho, da família e das realizações do Estado Novo.
- E) a importância da educação aos membros das famílias dos trabalhadores, empreendida pelo Estado Novo.

14 (UFU)

Acender as velas

Zé Ketí (1965).

Acender as velas

Já é profissão

Quando não tem samba

Tem desilusão

É mais um coração

Que deixa de bater

Um anjo vai pro céu

Deus me perdoe

Mas vou dizer

O doutor chegou tarde demais

Porque no morro

Não tem automóvel pra subir

Não tem telefone pra chamar

E não tem beleza pra se ver

E a gente morre sem querer morrer.

Disponível em: <http://letras.mus.br/ze-keti/197272/>

De acordo com a canção de Zé Ketí, assinale a alternativa correta.

- A) Este samba, gravado em 1965, quando o Brasil vivia sob a ditadura de Getúlio Vargas, se utiliza da simbologia das velas acesas para denunciar de forma metafórica a morte prematura de crianças da periferia.
- B) Este samba, gravado em 1965, quando o Brasil vivia sob o regime da ditadura militar, denuncia em suas estrofes ritmadas o abandono e o descaso do poder público com a saúde de crianças pobres dos morros e favelas.
- C) Neste samba, Zé Ketí, aproveitando-se do fim da censura às artes com a extinção da ditadura militar em 1965, faz uma crítica severa às políticas de saúde no Brasil, bem como a dramática morte de crianças faveladas.
- D) Neste samba, Zé Ketí já alertava, em 1965, em pleno governo de Juscelino Kubitschek, para os graves problemas da saúde no Brasil, principalmente em morros e favelas cariocas.

15 (G1 - cftmg)

Aquarela do Brasil, Ary Barroso, ano de 1939.

“Brasil, meu Brasil brasileiro

Meu mulato inzoneiro*

Vou cantar-te nos meus versos

O Brasil, samba que dá

Bamboleio que faz gingar



O Brasil do meu amor
Terra de Nosso Senhor
Brasil! Brasil!
Pra mim... pra mim..."

*Inzoneiro: esperto, manhoso.

In: GOMES, Ângela de Castro. (Coord.). História do Brasil Nação (1808-2010): Olhando para dentro (1930-1964). Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2013, p. 23. v. 4.

Durante o Estado Novo, foi desenvolvido um projeto cultural, voltado para o

- A) reforço da identidade nacional, por meio do rádio, da literatura e do cinema.
- B) aumento do número de museus, pela incorporação dos teatros e das editoras.
- C) reconhecimento do patrimônio artístico, mediante censura às escolas de samba.
- D) avanço da educação local, mediante a proibição de temas históricos nas salas de aula.

16 (UNESP SP)

Leia os versos da canção e responda.

"O cinema falado
É o grande culpado
Da transformação
Dessa gente que sente
Que um barracão
Prende mais que um xadrez.
(...)
Amor, lá no morro, é amor pra chuchu,
As rimas do samba não são 'I love you'.
E esse negócio de 'alô, alô, boy',
'Alô, Johnny',
Só pode ser conversa de telefone.'
(Noel Rosa. Cinema falado, 1933.)

Os versos do compositor Noel Rosa refletem uma crítica. Eles expressam

- A) A ausência das inovações tecnológicas estrangeiras na difusão da cultura popular brasileira.
- B) A influência do jazz norte-americano no ritmo e nas letras do samba.
- C) A expansão da dominação cultural norte-americana e a desvalorização da cultura popular nacional.
- D) A resistência da arte popular quanto às inovações tecnológicas, especialmente o cinema falado e o rádio.
- E) O predomínio da música estrangeira em substituição ao samba autenticamente nacional.

17 (UEMG)

LEIA o trecho abaixo:

Aprendeu-se a liberdade
Combatendo em Guararapes
Entre flechas e tacapes
Facas, fuzis e canhões
Brasileiros irmanados



Sem senhores, sem senzala
E a Senhora dos Prazeres
Transformando pedra em bala
Bom Nassau já foi embora
Fez-se a revolução
E a festa da Pitomba é a reconstituição .
Jangadas ao mar
Pra buscar lagosta
Pra levar pra festa
Em Jaboatão
Vamos preparar
Lindos mamulengos

Esse é um trecho do samba-enredo “Onde o Brasil aprendeu a liberdade”, da escola de samba UNIDOS DE VILA ISABEL, de 1972, que foi escrito por Martinho da Vila, Rodolpho, Graúna. O samba-enredo faz referência à luta contra a presença holandesa, no período colonial brasileiro.

Considerando o contexto da dominação holandesa na América portuguesa, pode-se afirmar CORRETAMENTE que

- A) os holandeses invadiram a colônia portuguesa, porque Portugal proibiu que a Companhia das Índias Ocidentais holandesas continuasse a comprar o açúcar produzido no Brasil para ser revendido na Espanha.
- B) o início da ocupação holandesa na América portuguesa se deu pela Bahia, sede do governo colonial e principal produtora de açúcar no século XVII, e se estendeu até a Capitania do Maranhão.
- C) durante o governo de Maurício de Nassau, a insatisfação dos nordestinos atingiu seu cume, pois, nessa época, os holandeses começaram a cobrar os empréstimos anteriormente feitos aos senhores de engenho e puniam com severidade aqueles que não os pagassem.
- D) os holandeses estabeleceram a tolerância religiosa nas regiões conquistadas no Brasil, possibilitando a convivência pacífica entre pessoas que professavam religiões diferentes e tornando-se um porto seguro contra as perseguições religiosas que aconteciam na Europa.

18 (UFU MG)

Considere os trechos I e II.

I. “Segundo Márcia Sant’Anna, diretora do Departamento do Patrimônio Imaterial do IPHAN, ‘o registro do samba de terreiro, do partido alto e do samba-enredo no Rio de Janeiro se insere num projeto, de âmbito nacional, de reconhecimento e valorização das formas de samba que constituem referências culturais fundamentais da população brasileira’. Esse trabalho teve início com o registro do Samba de Roda do Recôncavo baiano, em 2004, e deverá abranger ainda o samba de coco nordestino, o tambor de crioula do Maranhão, o samba rural paulista e outras formas tradicionais dessa forma de expressão tão brasileira.”

Brasil de todos os sambas. Notícia divulgada em 30/11/2006 pelo

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, consultada em:

[http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?](http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=13451&sigla=Noticia&retorno=detalheNoticia;)

[id=13451&sigla=Noticia&retorno=detalheNoticia;](http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=13451&sigla=Noticia&retorno=detalheNoticia;)

Acesso em 01/08/2007.

II. “Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, [...] portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira [...]”.

Constituição da República Federativa do Brasil, 1998, artigo 216.



Desde a instituição oficial das políticas brasileiras de preservação do patrimônio, na década de 1930, até os recentes debates sobre a proteção de formas de expressão da cultura (o chamado patrimônio imaterial), o foco central das discussões tem sido a questão da memória e das identidades nacionais. Porém, nesses dois momentos históricos, as formas de apoio oficial a manifestações artístico-culturais, como o samba, refletem duas posturas distintas.

A partir dos trechos (I e II) e das informações acima, responda as questões.

a) A que grupos formadores da sociedade brasileira está associada a política do IPHAN, indicada na notícia?

b) Explique duas diferenças existentes entre as políticas oficiais do governo em relação ao samba, na década de 1930 e na atualidade.

19 (UNIOESTE PR)

Brasil / Meu Brasil brasileiro / Meu mulato inzoneiro / Vou cantar-te nos meus versos...

(...) Oi, abre a cortina do passado / Tira a mãe-preta do cerrado / Bota o Rei Congo no congado /

(...) / Deixa cantar de novo o trovador / À merencória luz da lua / Toda a canção do meu amor /

Quero ver essa dona caminhando / Pelos salões arrastando / O seu vestido rendado, / Brasil / (...)

Esses são alguns versos do samba-exaltação Aquarela do Brasil, composto em 1939 por Ary Barroso.

Essa música passou a representar o Brasil no exterior, popularizando-se, inclusive, a partir de filmes americanos. O compositor volta-se para o passado, e constrói um painel que expressa a brasilidade.

Assinale a alternativa correta:

- A) O samba-exaltação Aquarela do Brasil foi censurado nos tempos da ditadura militar, acusado de incitar o ódio racial.
- B) O saudosismo expresso na letra desse samba foi utilizado pelos opositores de Getúlio Vargas no processo de derrubada do ditador do poder.
- C) O samba, composto no período governado por Jucelino Kubitschek, expressa a ideologia do desenvolvimentismo, que abriu campo para a entrada de capitais estrangeiros no Brasil.
- D) O samba traz elementos do passado com o objetivo de incentivar o civismo, razão pela qual o compositor se tornou o ideólogo do regime militar.
- E) A construção poética, trazendo elementos do passado, expressa uma dimensão nacionalista, muito incentivada por uma série de medidas durante o período do Estado Novo.



20 (Uerj)

Povoando dramaticamente esta paisagem e esta realidade social e econômica, vagando entre o sonho e o desespero existem 4.800.000 famílias de rurais sem terras. A terra está ali, diante dos olhos e dos braços, uma imensa metade de um país imenso, mas aquela gente (quantas pessoas ao todo? 15 milhões? mais ainda?) não pode lá entrar para trabalhar, para viver com a dignidade simples que só o trabalho pode conferir, porque os voracíssimos descendentes daqueles homens que haviam dito: "Esta terra é minha" (...) rodearam a terra de leis que os protegem (...).

(SARAMAGO, José. In: MORISSAWA, Mitsue. "A História da luta pela terra e o MST". São Paulo: Expressão Popular, 2001.)

OS SERTÕES

Foi no século passado

No interior da Bahia

Um homem revoltado com a sorte

Do mundo em que vivia

Ocultou-se no sertão

Espalhando a rebeldia

(...)

Defendendo Canudos

Naquela guerra fatal.

Edeor de Paulo, samba-enredo da escola de samba "Em Cima da Hora", 1976

Os dois textos acima têm como principais elementos geradores das problemáticas apontadas os processos de:

- A) assentamento agrícola e êxodo rural
- B) proletarianização rural e reforma agrária
- C) modernização agrícola e revolta social
- D) concentração fundiária e conflitos no campo

21 (PUC RJ)

Brasil pandeiro (Assis Valente – 1940)

Chegou a hora dessa/ gente bronzada/ mostrar seu valor!

Eu fui à Penha/ E pedi à padroeira/ Pra me ajudar

Salve o morro do Vintém/ Pindura-Saia

eu quero ver/ eu quero ver/ eu quero ver

O Tio Sam tocar pandeiro/ Para o mundo sambar

O Tio Sam está querendo/ conhecer a nossa batucada

anda dizendo/ que o molho da baiana/ melhorou seu prato

Vai entrar no cuscuz/ acarajé e abará

Na Casa Branca/ já dançou a batucada/ com Ioiô e Iaiá

Brasil esquentai/ vossos pandeiros/ Iluminai os terreiros/ Que nós queremos sambar!

Há quem sambe diferente/ Outras terras, outras gentes/ Num batuque de matar

A batucada/ reúne nossos valores/ Pastorinhas e cantores/ Expressões que não têm par

Brasil esquentai/ vossos pandeiros/ Iluminai os terreiros/ Que nós queremos sambar!



O samba de Assis Valente foi elaborado no contexto de aproximação de relações diplomáticas, políticas e econômicas entre o Brasil e os Estados Unidos durante a Segunda Guerra Mundial.

Sobre as relações entre os dois países, neste contexto, NÃO É CORRETO afirmar:

- A) que houve intenso intercâmbio cultural, gerando a criação nos Estados Unidos de um Escritório para Assuntos Interamericanos, chefiado por Nelson Rockefeller.
- B) que, com a exportação de filmes produzidos em Hollywood, foi usual a visita de artistas e cineastas norte-americanos ao Brasil, como, por exemplo, Walt Disney.
- C) que um dos efeitos da aproximação foi a imediata adesão ao liberalismo político, por parte do Governo Vargas, a partir de 1940, decretando o fim da ditadura estadonovista.
- D) que o Brasil participou dos esforços de guerra, aliado aos Estados Unidos, chegando a enviar tropas para o cenário de guerra europeu.
- E) que o governo norte-americano realizou empréstimos vultuosos para a construção de uma usina siderúrgica no Brasil.

22 (UEL PR)

“O cinema falado / É o grande culpado da transformação / Dessa gente que sente que um barracão / Prende mais que um xadrez. / Lá no morro, se eu fizer uma falseta, a Risoleta / Desiste logo do francês e do inglês,

A gíria que o nosso morro criou / bem cedo a cidade aceitou e usou. / Mais tarde o malandro deixou de sambar / Dando pinote / E só querendo dançar o fox-trot!

Essa gente hoje em dia / Quem tem a mania da exibição / Não se lembra que o samba não tem tradução no idioma francês. / Tudo aquilo que o malandro pronuncia, / Com voz macia, / É brasileiro, já passou de português.

Amor, lá no morro, é amor pra chuchu, / As rimas do samba não são “I love you”. / e esse negócio de “alô”, “alô, boy”, / “Alô, Johnny” / Só pode ser conversa de telefone.”

(“Não tem tradução”. Música de Noel Rosa de 1933. In: MÁXIMO, João, DIDIER, Carlos. Noel Rosa: uma biografia. Brasília. Editora Universidade de Brasília, 1990. p. 243.)

Sobre o Brasil republicano e com base na leitura da letra da música acima, é correto afirmar:

- A) A contrariedade do compositor revela que a chegada do cinema falado à cidade do Rio de Janeiro, a partir de 1929, foi mal recebida pela sociedade da época, que evitou a incorporação da linguagem estrangeira a seu cotidiano.
- B) A música reflete o ambiente cultural existente na década de trinta do século XX, que, estimulado pelas transformações em curso, passou a valorizar o encontro da cultura com as raízes do povo brasileiro.
- C) O crescimento dos núcleos urbanos possibilitou que a aversão aos estrangeiros, existente entre os moradores da periferia, influenciasse os demais habitantes das cidades, inviabilizando a penetração da indústria de entretenimento norte-americana no Brasil até meados do século XX.
- D) Na letra da música, percebe-se a adesão formal aos modelos culturais europeus defendidos pelos participantes da Semana de Arte Moderna, ocorrida em 1922, no Teatro Municipal de São Paulo.
- E) A canção “Não tem tradução” reproduz o distanciamento entre a música popular e o gosto musical das elites nacionais, agravado pela instalação no país da indústria fonográfica nas primeiras décadas do século XX.

23 (Fuvest)

“Brasil, meu Brasil brasileiro

Meu mulato inzoneiro

Vou cantar-te nos meus versos

O Brasil, samba que dá

Bamboleio, que faz gingar

O Brasil do meu amor



Terra de Nosso Senhor
Brasil, pra mim
Ô, abre a cortina do passado
Tira a mãe preta do cerrado
Bota o Rei Congo no congado
Brasil, pra mim (...)
Ô! Esse coqueiro que dá coco
Onde eu amarro a minha rede
Nas noites claras de luar
Brasil, pra mim
Ô! Ouve essas fontes murmurantes
Onde eu mato a minha sede
E onde a lua vem brincar
Ô! Este Brasil lindo e trigueiro
É o meu Brasil, brasileiro
Terra de samba e pandeiro
Brasil, pra mim”

A canção Aquarela do Brasil foi composta por Ari Barroso e lançada no ano de 1939. Sua letra permite identificar temas que guardam afinidades com a política cultural do Estado Novo, podendo ser destacada a

- A) discriminação em relação a afrodescendentes.
- B) exaltação das virtudes naturais e nacionais.
- C) concepção civilizatória assentada na religião católica.
- D) valorização da cultura cabocla e do regionalismo.
- E) escolha do malandro como símbolo nacional.

24 (PUC RS)

Zé Carioca, personagem de histórias em quadrinhos e filmes de Hollywood, foi criado por Walt Disney a partir de uma interpretação da figura popular do malandro carioca ligado ao samba e ao carnaval. A criação desse personagem caricatural para representar a identidade nacional brasileira está relacionada a qual dos contextos abaixo?

- A) À Primeira Guerra e ao esforço de penetração comercial dos EUA no Brasil.
- B) Ao esforço de aproximação e alinhamento do Brasil aos EUA, no contexto da II Guerra Mundial.
- C) À internacionalização da economia brasileira da Era JK.
- D) À expansão da cultura pop de influência norteamericana na Guerra Fria.
- E) Ao imperialismo cultural dos EUA no contexto da ditadura militar.

25 (PUC RS)

Sobre a década de 40 no Brasil, com base nos trechos da música “Brasil Pandeiro”, composta em 1940 por Assis Valente, um dos maiores compositores de samba desse período.

“Chegou a hora dessa
gente bronzada
mostrar seu valor!
Eu fui à Penha



E pedi à padroeira
Pra me ajudar
Salve o morro do Vintém
Pindura-Saia
eu quero ver (...)
O Tio Sam tocar pandeiro
Para o mundo sambar
O Tio Sam está querendo
conhecer a nossa batucada
anda dizendo
que o molho da baiana
melhorou seu prato
Vai entrar no cuzcuz
acarajé e abará
Na Casa Branca
já dançou a batucada
com Ioiô e Iaiá
Brasil esquentai
vossos pandeiros
Iluminai os terreiros
Que nós queremos sambar!!!

Segundo a letra da música, é correto afirmar que este samba

- A) Retrata a política antiimperialista promovida pelo governo Vargas.
- B) Faz alusão à “política de boa-vizinhança” entre o Brasil e os Estados Unidos.
- C) Critica à “americanização” da música brasileira neste período.
- D) Se refere à necessidade de exportação da música brasileira para os Estados Unidos.
- E) Exalta a cultura baiana em detrimento das contribuições norte-americanas.

26 (ENEM)

Não tem tradução

[...]Lá no morro, se eu fizer uma falseta A Risoleta desiste logo do francês e do inglês A gíria que o nosso morro criou Bem cedo a cidade aceitou e usou

[...]Essa gente hoje em dia que tem mania de exibição Não entende que o samba não tem tradução no idioma francês Tudo aquilo que o malandro pronuncia Com voz macia é brasileiro, já passou de português Amor lá no morro é amor pra chuchu As rimas do samba não são I love you

E esse negócio de alô, alô boy e alô Johnny Só pode ser conversa de telefone

ROSA, N. In: SOBRAL, João J. V. A tradução dos bambas. Revista Língua Portuguesa. Ano 4, n.54. São Paulo: Segmento, abr. 2010 (fragmento).

As canções de Noel Rosa, compositor brasileiro de Vila Isabel, apesar de revelarem uma aguçada preocupação do artista com seu tempo e com as mudanças político- culturais no Brasil, no início dos anos 1920, ainda são modernas. Nesse fragmento do samba Não tem tradução, por meio do recurso da metalinguagem, o poeta propõe

- A) incorporar novos costumes de origem francesa e americana, juntamente com vocábulos estrangeiros.



- B) respeitar e preservar o português padrão como forma de fortalecimento do idioma do Brasil.
- C) valorizar a fala popular brasileira como patrimônio linguístico e forma legítima de identidade nacional.
- D) mudar os valores sociais vigentes à época, com o advento do novo e quente ritmo da música popular brasileira.
- E) ironizar a malandragem carioca, aculturada pela invasão de valores étnicos de sociedades mais desenvolvidas.

27 (G1 - ifsul)

Observe os trechos de músicas, referentes a dois momentos da música brasileira:

A. O que será de mim? (Ismael Silva, 1931) Se eu precisar algum dia De ir pro batente Não sei o que será Pois vivo na malandragem E vida melhor não há (...) Deixa quem quiser falar O trabalho não é bom Ninguém pode duvidar Oi, trabalhar só obrigado Por gosto ninguém vai lá

B. O bonde São Januário (versão alterada/ Ataulfo Alves/Wilson Batista, 1941) Quem trabalha é que tem razão Eu digo e não tenho medo de errar O bonde São Januário Leva mais um operário Sou eu que vou trabalhar Antigamente eu não tinha juízo Mas resolvi garantir meu futuro Vejam vocês: Sou feliz, vivo muito bem A boemia não dá camisa a ninguém(...)

Os trechos das músicas A e B retratam diferentes visões sobre o trabalho, expressadas em dois clássicos do samba.

Observe as seguintes afirmativas referentes à mudança na visão sobre o trabalho, no intervalo de tempo que separa as duas composições.

I. nos dois documentos, retrata o processo de amadurecimento da classe trabalhadora brasileira com relação à importância do trabalho.

II. nos dois documentos, exemplifica os efeitos da política cultural do primeiro governo Vargas, reforçada com a criação do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), sendo parte do ideário do Estado Novo.

III. nos dois documentos representa a crítica à Revolução Industrial e à exploração da classe trabalhadora, feitas pela ideologia socialista, que ocorria em todo o mundo e tinha desdobramentos no Brasil dos anos 30/40.

Está (ão) correta (s) a (s) afirmativa (s):

- A) I, apenas.
- B) II, apenas.
- C) III, apenas.
- D) I, II, III.

28 (Enem 2ª aplicação)

Ó sublime pergaminho

Libertação geral

A princesa chorou ao receber

A rosa de ouro papal

Uma chuva de flores cobriu o salão

E o negro jornalista

De joelhos beijou a sua mão

Uma voz na varanda do paço ecoou:

“Meu Deus, meu Deus

Está extinta a escravidão”

MELODIA, Z.; RUSSO, N.; MADRUGADA, C. Sublime Pergaminho.

Disponível em [http:// www.letras.terra.com.br](http://www.letras.terra.com.br). Acesso em: 28 abr. 2010.

O samba-enredo de 1968 reflete e reforça uma concepção acerca do fim da escravidão ainda viva em nossa memória, mas que não encontra respaldo nos estudos históricos mais recentes. Nessa concepção ultrapassada, a



abolição é apresentada como

- A) conquista dos trabalhadores urbanos livres, que demandavam a redução da jornada de trabalho.
- B) concessão do governo, que ofereceu benefícios aos negros, sem consideração pelas lutas de escravos e abolicionistas.
- C) ruptura na estrutura socioeconômica do país, sendo responsável pela otimização da inclusão social dos libertos.
- D) fruto de um pacto social, uma vez que agradaria os agentes históricos envolvidos na questão: fazendeiros, governo e escravos.
- E) forma de inclusão social, uma vez que a abolição possibilitaria a concretização de direitos civis e sociais para os negros.

29 (IBMEC RJ)

“No início da década de 1940, Walt Disney visitou alguns países da América Latina. No Rio de Janeiro, Disney conheceu o cartunista J. Carlos, que foi inspiração para a criação do personagem Zé Carioca. O papagaio brasileiro foi criado para o filme Alô, amigos. Era um desenho que mostrava a América do Sul e o Zé ciceroneou o Pato Donald em terras brasileiras. Ao som de Aquarela do Brasil e Tico-tico no Fubá, eles beberam cachaça e sambaram juntos e o filme popularizou as duas músicas no exterior. Três anos depois, o papagaio apareceu novamente em Você já foi à Bahia?”

Fonte: www.guiadoscuriosos.com.br

Tomando como referência o texto anterior, indique a opção que contém a política externa dos Estados Unidos para a América Latina referida pelos fatos e a qual período da história brasileira eles ocorreram:

- A) Política da Boa Vizinhança – Estado Novo;
- B) Doutrina Monroe – Primeira República;
- C) Aliança para o Progresso – Governo Dutra;
- D) Diplomacia do Dólar – 2º Governo Vargas;
- E) Política do Big Stick – República Populista.

30 (UEMG)

Observe atentamente a fotografia e a seguir responda à questão proposta.



Walt Disney e o Pato Donald apresentam Carmen Miranda e José Carioca, que contracenam no musical



“Saludo amigos”, filme baseado no samba Aquarela do Brasil. Produzido entre 1941 e 1942, fotografados por Alex Viany. Estados Unidos, s. d.]. (Arquivo Edgar Leuenroth - UNICAMP, Fundo Zilco Ribeiro, foto 250.)

Todos os comentários presentes nas alternativas, abaixo, estão relacionados ao aumento da influência Norte-Americana na América Latina, a partir dos anos 40, EXCETO:

- A) A mudança de perspectiva dos governos norte-americanos, substituindo o “Big Stick” pela “Política de Boa Vizinhança”, procurou formas mais culturais e ideológicas de penetração nos mercados latino-americanos.
- B) A instalação da Escola Superior de Guerra, criada em agosto de 1949, serviu como uma espécie de filial da National War College, instituto de altos estudos estratégicos que coordenava as ações para a América Latina durante o período da Guerra Fria.
- C) A ampliação do mercado brasileiro para a entrada de multinacionais norte-americanas, principalmente após a Segunda-Guerra Mundial, teve forte apoio de Eurico Gaspar Dutra, que tinha uma visão geopolítica favorável aos interesses dessas empresas.
- D) A expansão da atividade interna industrial latino-americana foi estimulada pela modernização das relações econômicas no campo, principalmente em função de um amplo processo de reforma agrária no continente.

31 (UFPA)

"O primeiro carnaval institucionalizado do Estado Novo teve como vencedora a Estácio de Sá (Escola de Samba) que, cumprindo as regras estabelecidas pelo DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), trouxe para as ruas um enredo de fundo histórico e nacional, repleto de referências aos heróis da monarquia brasileira. Entendido como mais uma exigência a ser cumprida para vencer a competição anual – como harmonia, adereços, bateria, etc. – aparecia o novo quesito do conhecimento histórico."

(CUNHA, Maria Clementina Pereira. Folcloristas e historiadores no Brasil: pontos para um debate.

In: Projeto História, São Paulo, (16), fev. 1998, p. 176)

O trecho acima revela a influência do Estado Novo em uma das mais notáveis manifestações culturais brasileiras, o carnaval. Sobre a política cultural do Estado Novo, pergunta-se:

a) Por que interessava aos governantes do Estado Novo inserir o conhecimento histórico como um dos quesitos de julgamento das escolas de samba?

b) Qual o papel desempenhado pelo DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) no período do Estado Novo?



32 (PUCRJ)

Texto 1

Vagabundo

Eu durmo e vivo ao sol como um cigano,
Fumando meu cigarro vaporoso;
Nas noites de verão namoro estrelas;
Sou pobre, sou mendigo, e sou ditoso!
Ando roto, sem bolsos nem dinheiro;
Mas tenho na viola uma riqueza:
Canto à lua de noite serenatas,
E quem vive de amor não tem pobreza.
Não invejo ninguém, nem ouço a raiva
Nas cavernas do peito, sufocante,
Quando à noite na treva em mim se entornam
Os reflexos do baile fascinante.
Namoro e sou feliz nos meus amores;
Sou garboso e rapaz... Uma criada
Abrasada de amor por um soneto
Já um beijo me deu subindo a escada...
Oito dias lá vão que ando cismado
Na donzela que ali defronte mora.
Ela ao ver-me sorri tão docemente!
Desconfio que a moça me namora!..
Tenho por meu palácio as longas ruas;
Passeio a gosto e durmo sem temores;
Quando bebo, sou rei como um poeta,
E o vinho faz sonhar com os amores.
O degrau das igrejas é meu trono,
Minha pátria é o vento que respiro,
Minha mãe é a lua macilenta,
E a preguiça a mulher por quem suspiro.
Escrevo na parede as minhas rimas,
De painéis a carvão adorno a rua;
Como as aves do céu e as flores puras
Abro meu peito ao sol e durmo à lua.
Sinto-me um coração de lazzaroni;
Sou filho do calor, odeio o frio;
Não creio no diabo nem nos santos...
Rezo a Nossa Senhora, e sou vadio!
Ora, se por aí alguma bela



Bem doirada e amante da preguiça
Quiser a nívea mão unir à minha
Há de achar-me na Sé, domingo, à Missa.

AZEVEDO, Álvares de. In RAMOS, Frederico José da Silva. (Org.) Grandes poetas românticos do Brasil. Tomo I. São Paulo: LEP, 1959, p.266.

Texto 2

Vai passar
Vai passar
Nessa avenida um samba popular
Cada paralelepípedo
Da velha cidade
Essa noite vai
Se arrepiar
Ao lembrar
Que aqui passaram sambas imortais
Que aqui sangraram pelos nossos pés
Que aqui sambaram nossos ancestrais
Num tempo
Página infeliz da nossa história
Passagem desbotada na memória
Das nossas novas gerações
Dormia
A nossa pátria mãe tão distraída
Sem perceber que era subtraída
Em tenebrosas transações
Seus filhos
Erravam cegos pelo continente
Levavam pedras feito penitentes
Erguendo estranhas catedrais
E um dia, afinal
Tinham direito a uma alegria fugaz
Uma ofegante epidemia
Que se chamava carnaval
O carnaval, o carnaval
(Vai passar)
Palmas pra ala dos barões famintos
O bloco dos napoleões retintos
E os pigmeus do bulevar
Meu Deus, vem olhar
Vem ver de perto uma cidade a cantar



A evolução da liberdade

Até o dia clarear

Ai, que vida boa, olerê

Ai, que vida boa, olará

O estandarte do sanatório geral vai passar

Ai, que vida boa, olerê

Ai, que vida boa, olará

O estandarte do sanatório geral

Vai passar

BUARQUE, Chico e HIME, Francis. Chico Buarque, letra e música. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p.221.

- A) A partir da leitura comparativa dos Textos 1 e 2, comente, com suas próprias palavras, a concepção de liberdade presente em ambos os poemas.
- B) Uma das características mais notáveis que pode ser observada na criação artística (pintura, literatura, música, teatro, cinema etc) é o seu caráter histórico, ou seja, a sua capacidade de lançar um olhar crítico sobre determinada época e lugar. Tal característica não exclui outro aspecto importante da arte como um todo, a possibilidade de sua constante ressignificação, ou seja, a capacidade de se manter viva e atual. Chico Buarque e Francis Hime compuseram Vai passar em 1984, período significativo da história recente do Brasil. Discuta, utilizando argumentos próprios, os aspectos que aproximam e distanciam do momento atual a temática da canção da época em que a música foi feita.

33 (Ufjf-pism 2)

Leia os fragmentos de dois sambas-enredo vencedores dos respectivos carnavais no final dos anos 1980 no Rio de Janeiro.

I. “Valeu Zumbi

O grito forte dos Palmares

Que correu terras, céus e mares Influenciando a abolição”.

(Vila Isabel, 1988)

II. “Pra Isabel, a heroína

Que assinou a lei divina

Negro dançou, comemorou

O fim da sina”.

(Imperatriz Leopoldinense, 1989)

Sobre o tema e ☐ CORRETO afirmar que:

- A) Os sambas apresentados são exemplos de que há ☐ uma disputa de memórias pelo protagonismo do processo abolicionista no Brasil, com foco orientado para ações de resistência dos escravizados ou para as ações governamentais oficiais.
- B) O protagonismo atribuído a Zumbi dos Palmares e ☐ reflexo de uma tradição de reparação de memória na política brasileira e que se encontra plenamente sedimentada na sociedade, não havendo, portanto, questionamentos a ela.
- C) A resistência negra no processo de abolição da escravidão brasileira restringiu-se apenas a ☐ formação de quilombos, sobretudo no século XVII, não tendo, portanto, efeito sobre a assinatura da Lei Áurea pela princesa Isabel.
- D) Ambos os sambas, ao politicamente escolherem seus heróis nacionais, pecam em não reconhecer o verdadeiro protagonista do fim da escravidão no Brasil: a Inglaterra e sua cruzada ética contra a escravização de



africanos.

- E) Ao assinar a lei que pôs fim à escravidão no Brasil, a princesa Isabel estava enfrentando a nascente elite industrial e a Inglaterra, todos desejosos da manutenção da escravidão e, portanto, contrários à assinatura desta lei.

34 (Uece)

Atente ao seguinte trecho da música O Bonde de São Januário, do compositor Wilson Batista:

[...] Quem trabalha é quem tem razão

Eu digo e não tenho medo de errar

O Bonde de São Januário leva mais um operário

Sou eu que vou trabalhar [...]

O samba O Bonde de São Januário, escrito em 1940, teve uma versão anterior na qual o autor versa da seguinte forma: “[...] O bonde de São Januário leva mais um sócio otário / só eu não vou trabalhar

[...]”.

Esse caso notório de readaptação da letra de uma música aos ditames políticos de uma época configura

- A) um exemplo da ação dos órgãos de censura e repressão estabelecidos com a emissão do Ato Institucional Nº 5 (AI-5) pela ditadura militar que derrubou o governo João Goulart.
- B) um típico ato de controle social desenvolvido no período de governo de Jânio Quadros que queria combater a malandragem e exaltar o valor do trabalho.
- C) uma exemplificação da metodologia de classificação indicativa (Classind) de músicas e outras manifestações artísticas praticadas pelo Ministério da Justiça após a promulgação da atual Constituição brasileira.
- D) uma mostra da atuação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) criado no Estado Novo e que atuava censurando as artes e os órgãos de comunicação.

35 (ENEM)

Aquarela do Brasil

Brasil!

Meu Brasil brasileiro

Meu mulato inzoneiro

Vou cantar-te nos meus versos

O Brasil, samba que dá

Bamboleio que faz gingar

O Brasil do meu amor

Terra de Nosso Senhor

Brasil! Pra mim! Pra mim, pra mim!

Ah! Abre a cortina do passado

Tira a mãe preta do Cerrado

Bota o rei congo no congado

Brasil! Pra mim!

Deixa cantar de novo o trovador

A merencória luz da lua

Toda canção do meu amor



Quero ver a sá dona caminhando

Pelos salões arrastando

O seu vestido rendado

Brasil! Pra mim, pra mim, pra mim!

ARY BARROSO. Aquarela do Brasil, 1939 (fragmento).

Muito usual no Estado Novo de Vargas, a composição de Ary Barroso é um exemplo típico de

- A) música de sátira.
- B) samba exaltação.
- C) hino revolucionário.
- D) propaganda eleitoral.
- E) marchinha de protesto.

36 (Fgv)

O ano de 2016 completa o centenário da canção Pelo telefone, de Ernesto dos Santos, o Donga (1889/1974-RJ) e Maurício de Almeida (mais conhecido como Peru dos Pés Frios).

Parece que a motivação central da composição foi uma crítica bem-humorada ao chefe da polícia carioca que combatia os jogos de azar na cidade: por isso a letra original dizia O chefe da polícia/Pelo telefone/ Mandou avisar/ Quena Carioca/ Tem uma roleta/ Para se jogar. Porém, ao registrar a letra, Donga subtraiu a crítica à polícia e mudou para O chefe da folia. Esse autêntico quebra-cabeça melódico e poético teria sido organizado e recomposto pelo jornalista e carnavalesco Maurício de Almeida, o Peru dos Pés Frios, que ganhou coautoria da composição. Além disso, o refrão da canção também foi tomado de conhecida canção folclórica (Olha a rolinha/Sinhô, sinhô/Se embaraçou/Sinhô, sinhô ...).

(José Geraldo Vinci de Moraes. O centenário de Pelo telefone. Em: <http://jornal.usp.br/artigos/o-centenario-de-pelo-telefone/>. 27.08.2016. Acessado em 08.09.2017. Adaptado)

É correto inferir que a canção Pelo telefone

- A) marca a origem do samba, a autêntica canção popular brasileira, com referências urbanas, caso do telefone, com letras que mostram, até a Era Vargas, a temática da harmonia étnica do Brasil e da arte em geral como um meio de inserção dos ex-escravos à sociedade nacional.
- B) destaca o papel central exercido pelos artistas populares, que por meio das canções denunciam os malefícios dos novos costumes urbanos, apontando o espaço rural como o único capaz de oferecer condições dignas para os que tinham sido escravizados.
- C) representa a transição da cultura rural e urbana porque aborda uma temática essencialmente moderna que é a presença do telefone e, ao mesmo tempo, em que trata do universo rural, pois há versos na canção originários de uma produção folclórica.
- D) revela uma faceta pouco reconhecida da classe popular carioca, que era capaz de importantes trocas culturais com escritores e jornalistas, além de a mesma classe modificar a trajetória da indústria fonográfica do país, pois o samba se tornou o único produto desse ramo.
- E) manifesta um olhar pouco crítico sobre as condições do Rio de Janeiro, em especial dos trabalhadores mais humildes, porque faz apologia às inovações tecnológicas, como o telefone, que serviam às elites cariocas, mas prejudicavam os mais pobres.

37 (Uel)

Leia a letra da música e o texto a seguir.

Disseram que eu voltei americanizada

(Vicente Paiva/Luiz Peixoto/Carmen Miranda)

E disseram que eu voltei americanizada



Com o “burro” do dinheiro, que estou muito rica
Que não suporto mais o breque de um pandeiro
E fico arrepiada ouvindo uma cuíca
Disseram que com as mãos estou preocupada
E corre por aí que houve um certo zum-zum
Que já não tenho molho, ritmo, nem nada
E dos balangandãs já nem existe mais nenhum
Mas pra cima de mim, pra que tanto veneno?
Eu posso lá ficar americanizada?
Eu que nasci com samba e vivo no sereno
Topando a noite inteira a velha batucada
Nas rodas de malandro, minhas preferidas
Eu digo é mesmo “eu te amo” e nunca “I love you”
Enquanto houver Brasil... na hora das comidas
Eu sou do camarão ensopadinho com chuchu!

(PEIXOTO, L.; PAIVA, V. Disseram que eu voltei americanizada. Intérprete: Carmen Miranda. Rio de Janeiro: Odeon records, 1940.)

Em setembro de 1940, Carmen Miranda gravou esse samba, Disseram que eu voltei americanizada, como crítica à fria recepção que teve no Brasil ao retornar de férias. Ela vivia então nos Estados Unidos, onde lotava clubes e teatros e iniciava a carreira de atriz. Logo após sua chegada, Carmen apresentou-se no Cassino da Urca, no Rio de Janeiro, mas a plateia mostrou-se desconfiada e incomodada com a artista “americanizada”. Nas primeiras fileiras para ver o espetáculo, estavam presentes todo o Estado-maior (ministros da guerra / exército / justiça / trabalho / educação / marinha / interventores / chefia de polícia e outros) do Estado Novo, além de empresários e industriais brasileiros, muitos com sobrenomes bem conhecidos, e que, a exemplo da elite de outros países, estavam fazendo negócios com a Alemanha do Führer [Hitler] e se identificando com sua postura anticomunista e antijudaica.

(CASTRO, R. Carmen, uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 250.)

Com base na letra da música, no texto e nos conhecimentos sobre o Estado Novo, responda aos itens a seguir.

- a) Explique o posicionamento político e militar do Governo Vargas em relação aos governos alemão e americano durante a Segunda Guerra Mundial.
- b) Explique a ideia de identidade nacional promovida pelo governo de Getúlio Vargas.



38 (PUC RS)

Aquarela do Brasil, de Ary Barroso, foi um sambaexaltação composto num contexto caracterizado pela censura às letras de música que falassem da malandragem e pela utilização política do samba através do rádio – inclusive com a composição de marchinhas de carnaval – no sentido de forjar o consenso político ao redor de um projeto de modernização populista e autoritário, que caracterizou o governo de

- A) Juscelino Kubitschek
- B) Eurico Gaspar Dutra
- C) Castelo Branco
- D) Jânio Quadros
- E) Getúlio Vargas

03 As músicas dos sertões

01 (FUVEST)

São Paulo gigante, torrão adorado

Estou abraçado com meu violão

Feito de pinheiro da mata selvagem

Que enfeita a paisagem lá do meu sertão

Tonico e Tinoco, São Paulo Gigante.

Nos versos da canção dos paulistas Tonico e Tinoco, o termo “sertão” deve ser compreendido como

- A) descritivo da paisagem e da vegetação típicas do sertão existente na região Nordeste do país.
- B) contraposição ao litoral, na concepção dada pelos caixaras, que identificam o sertão com a presença dos pinheiros.
- C) analogia à paisagem predominante no Centro-Oeste brasileiro, tal como foi encontrada pelos bandeirantes no século XVII.
- D) metáfora da cidade-metrópole, referindo-se à aridez do concreto e das construções.
- E) generalização do ambiente rural, independentemente das características de sua vegetação.

02 (UFG GO)

Por ser de lá do sertão

Lá do cerrado, lá do interior do mato, da caatinga,
do roçado

Eu quase não falo

Eu quase não digo nada

Sou como rês desgarrada

Nessa multidão, boiada caminhando a esmo.

Lamento Sertanejo. Gilberto Gil/Dominguinhos.

A música expressa em sua letra o desconforto do homem que migra, carregando, em seu silêncio doloroso, os sons e as imagens do sertão. Acerca das migrações ao longo da história brasileira, pode-se afirmar que:

01. O sertão definido na canção expressa uma paisagem restrita ao Nordeste brasileiro. Sertão é, portanto, uma categoria geográfica que define uma paisagem homogênea.

02. O sentimento de exclusão do sertanejo é um indicativo da tensão cultural existente no confronto entre o mundo rural e o urbano, sinalizando a difícil tarefa de recriar as relações sociais na cidade.



03. O desenvolvimento urbano no Brasil, na década de 1970, exigiu uma profunda transformação no campo, por meio de uma reforma agrária (Estatuto da Terra) que teve por objetivo minimizar os problemas decorrentes dos movimentos migratórios.

04. O fenômeno migratório no Brasil expressa as desigualdades resultantes de um crescimento que concentrou os investimentos e atividades econômicas, sobretudo, na região Sudeste.

03 (Enem PPL)

Leão do Norte

Sou o coração do folclore nordestino

Eu sou Mateus e Bastião do boi-bumbá

Sou o boneco do Mestre Vitalino

Dançando uma ciranda em Itamaracá

Eu sou um verso de Carlos Pena Filho

Num frevo de Capiba

Ao som da Orquestra Armorial

Sou Capibaribe

Num livro de João Cabral

Sou mamulengo de São Bento do Una

Vindo no baque solto de maracatu

Eu sou um auto de Ariano Suassuna

No meio da Feira de Caruaru

Sou Frei Caneca do Pastoril do Faceta

Levando a Flor da Lira

Pra Nova Jerusalém

Sou Luiz Gonzaga

E eu sou mangue também

Eu sou mameluco, sou de Casa Forte

Sou de Pernambuco, sou o Leão do Norte

LENINE; PINHEIRO, P. C. Leão do Norte. In: LENINE. Olho de peixe. São Paulo, 1993 (fragmento).

A letra da canção expressa a diversidade de danças, sendo uma delas demonstrada no trecho:

A) “Eu sou mameluco, sou de Casa Forte”.

B) “Sou de Pernambuco, sou o Leão do Norte”.

C) “Sou Luiz Gonzaga / E eu sou mangue também”.

D) “Eu sou um auto de Ariano Suassuna / No meio da Feira de Caruaru”.

E) “Eu sou Mateus e Bastião do boi-bumbá / Sou o boneco do Mestre Vitalino”.



04 (Uesc)

Texto I

O artista brasileiro moderno tende a desconfiar do dado imediato, isto é, do lugar da natureza, da cultura, da história em que os outros querem situá-lo no mundo. Entende-se: o dado, aquilo que é constituído pelo passado natural e cultural, é, no Brasil, tomado principalmente como o tempo do subdesenvolvimento, da dependência cultural, política e econômica, da escravidão. É da reação contra essa situação que surge a tendência construtiva de quase toda a nossa melhor arte. Nesse processo, não é o Brasil do passado que determina o Brasil moderno. Ao contrário: é o Brasil moderno que reinventa o Brasil do passado. [...] Para o artista brasileiro, pensar sobre o Brasil — pensar o Brasil — não pode deixar de ser reinventá-lo. E creio que grande parte dos artistas modernos, os vários modernismos desde 22, o concretismo, o neoconcretismo, a bossa nova, o tropicalismo e os artistas contemporâneos sempre se encontraram nessa mesma situação ante a tarefa da inventio Brasilis: da descoberta-invenção do Brasil.

Cícero, Antonio. O construtivismo brasileiro. Folha de S. Paulo, São Paulo, 27 nov. 2010. Ilustrada, p. E 12.

Texto II

Tua orla Bahia

No benefício destas águas profundas
E o mato encrespado do Brasil
Uma jangada leva os teus homens morenos
De chapéu de palha
Pelos campos de batalha
Da renascença
Este mesmo mar azul
Feito para as descidas
Dos hidroplanos de meu século
Frequentado rendez-vous
De Holandeses de Condes e de Padres
Que Amaralina atualiza
Poste das saudades transatlânticas
Riscando o ocre fotográfico
Entre Itapoã e o farol tropical
A bandeira nacional agita-se sobre o Brasil
A cidade alteia cúpulas
Torres coqueiros
Árvores transbordando em mangas-rosas
Até os navios ancorados
Forte de São Marcelo
Panela de pedra da história colonial
Cozinhando palmas
E as tuas ruas entreposto do Mundo
E os teus sertanejos asfaltados
E o teu ano de igrejas diferentes
Com um grande dia santo



ANDRADE, Oswald de. Versos baianos. Cadernos de poesia do aluno Oswald: poesias reunidas. São Paulo: Círculo do Livro, s.d. p. 145-146.

Explique como se processa, no poema de Oswald de Andrade (modernista de 22), a reinvenção do Brasil comentada no texto I. Documente sua resposta com versos do texto II.

05 (Famema)

O fato de que o caipira tenha predominado no plano simbólico da história paulista da primeira metade do século XX, até certo momento com forte presença no imaginário da literatura e das artes, não quer dizer que predominasse, também, na população efetiva, no plano demográfico.

(José de Souza Martins. São Paulo no século XX: primeira metade, 2011.)

O excerto refere-se a uma espécie de contradição entre o plano cultural e a realidade socioeconômica de São Paulo, que se caracterizava, sobretudo,

- A) pela presença de grande número de imigrantes nas atividades econômicas do estado.
- B) pela concentração da mão de obra operária nas grandes indústrias siderúrgicas do estado.
- C) pela oposição de escritores e artistas ao processo acelerado de urbanização do estado.
- D) pela existência da pequena propriedade rural de caipiras nas regiões mais produtivas do estado.
- E) pela diminuição da população em decorrência das crises da economia cafeeira do estado.

06 (Uece)

Texto:

A terra é nossa

A terra é um bem comum

Que pertence a cada um.

Com o seu poder além,

Deus fez a grande Natura

Mas não passou escritura

Da terra para ninguém.

Se a terra foi Deus quem fez,

Se é obra da criação,

Deve cada camponês

Ter uma faixa de chão.

Quando um agregado solta

O seu grito de revolta,

Tem razão de reclamar.

Não há maior padecer

Do que um camponês viver

Sem terra pra trabalhar.

O grande latifundiário,



Egoísta e usurário,
Da terra toda se apossa
Causando crises fatais
Porém nas leis naturais
Sabemos que a terra é nossa

ASSARÉ, Patativa do. A terra é nossa. MST. [S.l.], 5 mar. 2021. (Poesia nordestina). Disponível em: <https://mst.org.br/2021/03/05/> - Acesso em: 30 out. 2024.

O texto é construído

- A) busca pela igualdade social, injustiça social e a questão fundiária.
- B) criação divina da humanidade e a divisão da posse das terras.
- C) reclamação do camponês pelo trabalho e as leis da natureza.
- D) crises fatais, apropriação cultural e desconhecimento fundiário.

07 (UPE)

O texto é uma canção que foi lançada em 1953, ano em que houve uma grande seca no Nordeste. Sobre a voz que se manifesta no texto, analise as proposições a seguir.

- I. Dirige-se a um interlocutor que lhe é hierarquicamente superior, se considerada a escala social.
- II. Mostra uma postura de humildade diante dos desígnios divinos e de aceitação da boa vontade dos poderosos.
- III. É destituída de argumentação lógica, já que recusa ajuda para uma população em situação de calamidade.
- IV. Constitui uma manifestação de resistência a soluções pírias que não resolvem definitivamente o problema da seca.
- V. Revela um cidadão altivo, que tem propostas concretas para o problema da seca no Sertão nordestino.

Estão CORRETAS apenas:

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

TEXTO PARA AS QUESTÕES 338 e 339:

Tareco e Mariola

Eu não preciso de você
O mundo é grande e o destino me espera
Não é você quem vai me dar na primavera
As flores lindas que eu sonhei no meu verão
Eu não preciso de você
Já fiz de tudo pra mudar meu endereço
Já revirei a minha vida pelo avesso
Juro por Deus não encontrei você mais não
Cartas na mesa
O jogador conhece o jogo pela regra
Não sabes tu eu já tirei leite de pedra



Só pra te ver sorrir pra mim não chorar
Você foi longe
Me machucando provocou a minha ira
Só que eu nasci entre o velame e a macambira
Quem é você pra derramar meu mungunzá
Eu me criei
Ouvindo o toque do martelo na poeira
Ninguém melhor que mestre Osvaldo na madeira
Com sua arte criou muito mais de dez
Eu me criei
Matando a fome com tareco e mariola
fazendo versos dedilhados na viola
Por entre os becos do meu velho Vassoural.

(Flávio José. Disponível em <http://letras.mus.br/flavio-jose/46008/>. Acesso em novembro/2013)

08 (Enem)

Com o enredo que homenageou o centenário do Rei do Baião, Luiz Gonzaga, a Unidos da Tijuca foi coroada no Carnaval 2012.

À penúltima escola a entrar na Sapucaí, na segunda noite de desfiles, mergulhou no universo do cantor e compositor brasileiro e trouxe a cultura nordestina com criatividade para a Avenida, com o enredo

O dia em que toda a realeza desembarcou na Avenida para coroar o Rei Luiz do Sertão.

Disponível em: www.cultura.rj.gov.br. Acesso em: 15 maio 2012 (adaptado).

A notícia relata um evento cultural que marca a

- A) primazia do samba sobre a música nordestina.
- B) inter-relação entre dois gêneros musicais brasileiros.
- C) valorização das origens oligárquicas da cultura nordestina.
- D) proposta de resgate de antigos gêneros musicais brasileiros.
- E) criatividade em compor um samba-enredo em homenagem a uma pessoa.



09 (Enem PPL)

Baião é um ritmo popular da Região Nordeste do Brasil, derivado de um tipo de lundu, denominado “baiano”, cujo nome é corruptela. Nasceu sob a influência do cantochão, canto litúrgico da Igreja Católica praticado pelos missionários, e tornou-se expressiva forma modificada pela inconsciente influência de manifestações locais. Um dos grandes sucessos veio com a música homônima, Baião (1946), de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira.



Samba em terreiro, Heitor dos Prazeres.



Amolador de facas, Adalton Lopes.





Folia de Reis, Rosa Gauditano.



Lampião a cavalo, Mestre Vitalino.



Violeiro, José Ferraz Almeida Jr.

CASCUDO, C. Dicionário do folclore brasileiro. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998 (adaptado).



Os elementos regionais que influenciaram culturalmente o baião aparecem em outras formas artísticas e podem ser verificados na obra

- A)
- B)
- C)
- D)
- E)

10 (Enem)

Sou o coração do folclore nordestino

Eu sou Mateus e Bastião do Boi-bumbá

Sou o boneco de Mestre Vitalino

Dançando uma ciranda em Itamaracá

Eu sou um verso de Carlos Pena Filho

Num frevo de Capiba

Ao som da Orquestra Armorial

Sou Capibaribe

Num livro de João Cabral

Sou mamulengo de São Bento do Una

Vindo no baque solto de maracatu

Eu sou um auto de Ariano Suassuna

No meio da Feira de Caruaru

Sou Frei Caneca do Pastoril do Faceta

Levando a flor da lira

Pra Nova Jerusalém

Sou Luiz Gonzaga

E sou do mangue também

Eu sou mameluco, sou de Casa Forte

Sou de Pernambuco, sou o Leão do Norte

LENINE; PINHEIRO, P.C. Leão do Norte. In: LENINE; SUZANO, M. Olho de peixe. São Paulo: Vetas. 1993(fragmento).

O fragmento faz parte da canção brasileira contemporânea e celebra a cultura popular nordestina. Nele, o artista exalta as diferentes manifestações culturais pela

- A) valorização do teatro, música, artesanato, literatura, dança, personagens históricos e artistas populares, compondo um tecido diversificado e enriquecedor da cultura popular como patrimônio regional e nacional.
- B) identificação dos lugares pernambucanos, manifestações culturais, como o bumba meu boi, as cirandas, os bonecos mamulengos e heróis locais, fazendo com que essa canção se apresente como uma referência à cultura popular nordestina.
- C) exaltação das raízes populares, como a poesia, a literatura de cordel e o frevo, misturadas ao erudito, como a Orquestra Armorial, compondo um rico tecido cultural, que transforma o popular em erudito.
- D) caracterização das festas populares como identidade cultural localizada e como representantes de uma cultura que reflete valores históricos e sociais próprios da população local.
- E) apresentação do Pastoril do Faceta, do maracatu, do bumba meu boi e dos autos como representação da musicalidade e do teatro popular religioso, bastante comum ao folclore brasileiro.



11 (Enem 2ª aplicação)

Antiga viola

A minha antiga viola

Feita de pau de pinhero

É minha eterna lembrança

Do meu tempo de violero

A saudade dos fandango

Do meu sertão brasileiro.

O recortado e catira

Faiz lembrá dos mutirão

O xote alembro as gaúchas

O churrasco no galpão

As moda de viola é triste

Faiz chorá quem tem paixão.

O baião é lá do Norte

Paulista é o cateretê

Quando escuto Cana-Verde

Alembro de Tietê

Numa festa do Divino

Que me encontrei com você.

A valsa é uma serenata

Na janela das morena

O rasqueado faiz lembrá

O cantar das siriema

Do tempo de boiadero

Nas madrugada serena.

Cantei muitos desafio

Já fui cabra fandanguero

Na congada já fui rei

Em todo sertão minero

Hoje só canto a saudade

Do folclore brasileiro.

TONICO E TINOCO. Cantando para o Brasil, 1963. Disponível em: <http://letras.terra.com.br>. Acesso em: 24set. 2011.

A letra da música de Tonico e Tinoco revela que, entre tantas funções da língua, ela contribui para a preservação da identidade nacional sertaneja. No texto, o que caracteriza linguisticamente essa identidade?

- A) O uso de adjetivos qualificadores das experiências do enunciador.
- B) O emprego de palavras contrárias à destruição da natureza.
- C) As escolhas lexicais caracterizadoras da fala coloquial.
- D) As palavras sugestivas do caráter romântico do homem sertanejo.



E) A marca pronominal indicativa de um interlocutor feminino.

12 (UFPE)

Comemoramos este ano os cem anos de nascimento de Luiz Gonzaga, Rei do Baião, cantor do sertão nordestino. Em suas composições, ele enaltece o sertão, apresentando seus tipos humanos, seus problemas, principalmente a seca e as consequências dela advindas. Considerando o texto abaixo, analise as alternativas que a ele se referem.

Asa Branca

Quando oiei a terra ardendo

Qua fogueira de São João

Eu perguntei a Deus do céu, uai

Por que tamanha judiação

Que braseiro, que fornaia

Nem um pé de prantação

Por farta d'água perdi meu gado

Morreu de sede meu alazão

Inté mesmo a asa branca

Bateu asas do sertão

“Intonce” eu disse adeus Rosinha

Guarda contigo meu coração

Hoje longe muitas léguas

Numa triste solidão

Espero a chuva cair de novo

Para eu voltar pro meu sertão

Quando o verde dos teus oio

Se espalhar na prantação

Eu te asseguro não chore não, viu?

Que eu voltarei, viu? Meu coração

(Luiz Gonzaga)

() A tristeza e o constrangimento do sertanejo por ter que abandonar sua terra e deixar para trás as pessoas que ama, são os temas de Asa Branca, que ganhou popularidade no Brasil inteiro, por expressar a realidade do retirante nordestino.

() O poema foi construído com a linguagem própria da oralidade do sertanejo de uma dada época e oferece imagens devastadoras das intempéries da natureza que provocam o êxodo rural.

() Na primeira estrofe, o autor evoca a imagem da fogueira de São João, a fim de realçar as condições penosas e destruidoras do cenário “ardente” da seca do Nordeste.

() O título da composição do autor pernambucano traz a designação de uma ave, cuja partida denuncia a proximidade da seca que se alastra na região. Tal como a asa branca, o homem se distancia de seu espaço, mas perde a expectativa do retorno.

() A última estrofe associa a cor dos olhos de Rosinha ao cenário futuro, admissível com o fim da seca. O eu poético entende que, nesse momento, é hora de acreditar em um desfecho sem tanta “judiação”.

TEXTO PARA AS QUESTÕES 343, 344 e 345:



A(s) questão(ões) a seguir toma(m) por base a letra de uma guarânia dos compositores sertanejos Goiás (Gerson Coutinho da Silva, 1935-1981) e Belmonte (Pascoal Zanetti Todarelli, 1937-1972).

Saudade de minha terra

De que me adianta viver na cidade,

Se a felicidade não me acompanhar?

Adeus, paulistinha do meu coração,

Lá pro meu sertão eu quero voltar;

Ver a madrugada, quando a passarada,

Fazendo alvorada, começa a cantar.

Com satisfação, arreio o burrão,

Cortando o estradão, saio a galopar;

E vou escutando o gado berrando,

Sabiá cantando no jequitibá.

Por Nossa Senhora, meu sertão querido,

Vivo arrependido por ter te deixado.

Nesta nova vida, aqui da cidade,

De tanta saudade eu tenho chorado;

Aqui tem alguém, diz que me quer bem,

Mas não me convém, eu tenho pensado,

E fico com pena, mas esta morena

Não sabe o sistema em que fui criado.

Tô aqui cantando, de longe escutando,

Alguém está chorando com o rádio ligado.

Que saudade imensa, do campo e do mato,

Do manso regato que corta as campinas.

Ia aos domingos passear de canoa

Na linda lagoa de águas cristalinas;

Que doces lembranças daquelas festanças,

Onde tinha danças e lindas meninas!

Eu vivo hoje em dia, sem ter alegria,

O mundo judia, mas também ensina.

Estou contrariado, mas não derrotado,

Eu sou bem guiado pelas mãos divinas.

Pra minha mãezinha, já telegrafei,

Que já me cansei de tanto sofrer.

Nesta madrugada, estarei de partida

Pra terra querida que me viu nascer;

Já ouço sonhando o galo cantando,

O inhambu piando no escurecer,

A lua prateada, clareando a estrada,



A relva molhada desde o anoitecer.

Eu preciso ir, pra ver tudo ali,

Foi lá que nasci, lá quero morrer.

(Goiá em duas vozes – o compositor interpreta suas músicas. Discos Chororó. CD nº 10548, s/d.)

13 (Ufpr)

Considere os versos a seguir:

“Meu avô lá no Congo

Foi Rei Bantu

Mas aqui eu sou rei

Do Maracatu

Eu fiz meu reinado

Fiz meu

tarbucu

Lá nos

carnaviá

Do meu Pernambuco

[...]”

Rei Bantu, música de Luiz Gonzaga e Zé Dantas, 1950.

A música “Rei Bantu”, de Luiz Gonzaga e Zé Dantas, faz referência aos enraizamentos culturais africanos no Brasil ocasionados pelo tráfico forçado de pessoas escravizadas, um fenômeno histórico que pode ser visto em toda a América. Partindo do trecho acima e dos conhecimentos sobre cultura no Brasil Colonial, assinale a alternativa correta.

- A) As reminiscências culturais africanas podem ser vistas em festas e religiões no Brasil, mas não influenciaram outros hábitos da sociedade colonial, como idioma ou culinária.
- B) No período colonial, as irmandades religiosas leigas surgiram com o intuito de barrar a realização de festividades, especialmente aquelas que demonstrassem traços africanos.
- C) Festas brasileiras populares, como a Congada, revelam a capacidade de resistência e adaptação das tradições africanas vindas com o tráfico forçado.
- D) A classe senhorial, aliada com a Igreja Católica, buscou o apagamento integral de culturas africanas em um processo conhecido como sincretismo.
- E) A proibição de festas de origem bantu na Bahia acarretou a eclosão de revoltas de pessoas escravizadas, das quais se destaca a Revolta dos Malês.

14 (UPE)

TEXTO 1

O problema da seca no Nordeste não é falta de água

Mais de 250 municípios decretaram estado de emergência por conta da seca prolongada no Nordeste. O nível dos açudes está baixo, alguns já tendo secado. Plantações se perderam. Quem tem cisterna ou reservatório na propriedade está conseguindo garantir qualidade de vida para a família e as criações. Dilma Rousseff tem reunião,



nesta segunda (23), com governadores do Nordeste, e deve tratar da seca e de medidas que serão tomadas pelo Governo Federal para ajudar a mitigar seus efeitos.

Tempos atrás, durante outra estiagem, fiz um pingue-pongue curto com João Suassuna, engenheiro agrônomo e pesquisador da Fundação Joaquim Nabuco. Ele é um dos maiores especialistas na questão hídrica nordestina. Entrei em contato com ele de novo e refiz as perguntas. Pouco mudou.

Por mais que haja evaporação e açudes sequem, a região possui uma grande quantidade de água, suficiente para abastecer sua gente. Segundo Suassuna, o problema continua não sendo de falta de recursos naturais, mas de sua distribuição. O Nordeste brasileiro é detentor do maior volume de água represado em regiões semiáridas do mundo. São 37 bilhões de metros cúbicos, estocados em cerca de 70 mil represas. A água existe, todavia o que falta aos nordestinos é uma política coerente de distribuição desses volumes, para o atendimento de suas necessidades básicas.

O projeto do governo, de transposição do Rio São Francisco, remanescente de uma ideia que surgiu na época do Império, visa ao abastecimento de cerca de 12 milhões de pessoas no Nordeste Setentrional, com as águas do Rio São Francisco. Ele foi idealizado para retirar as águas do rio através de dois eixos (Norte e Leste), abastecer as principais represas nordestinas e, a partir delas, as populações. Hoje, as obras estão praticamente paralisadas, com alguns trechos dos canais se estragando com o tempo, apresentando rachaduras.

Muitos se perguntam se ele é a saída para uma distribuição mais justa da água, mas, de fato, o projeto é desnecessário, tendo em vista os volumes d'água existentes nas principais represas nordestinas. Da forma como o projeto foi concebido e apresentado à sociedade, com o dimensionamento dos faraônicos canais, fica clara a intenção das autoridades: será para o benefício do grande capital, principalmente os irrigantes, carcinicultores [criadores de camarão], industriais e empreiteiras.

A solução do abastecimento urbano foi anunciada pelo próprio Governo Federal, através da Agência Nacional de Águas (ANA), ao editar, em dezembro de 2006, o Atlas Nordeste de Abastecimento Urbano de água. Nesse trabalho é possível, com menos da metade dos recursos previstos para a transposição, o benefício de um número bem maior de pessoas. Ou seja, os projetos apontados pelo Atlas, com custo de cerca de R\$ 3,6 bilhões, têm a real possibilidade de beneficiar 34 milhões de pessoas, em municípios com mais de 5.000 habitantes.

O meio rural, principalmente para o abastecimento das populações difusas – aquelas mais carentes em termos de acesso à água –, poderá se valer das tecnologias que estão sendo difundidas pela ASA (Articulação do Semiárido), através do uso de cisternas rurais, barragens subterrâneas, barreiros, trincheiras, programa duas águas e uma terra, mandalas etc.

Enquanto isso, o orçamento do projeto de transposição não para de crescer. No governo Sarney, ele foi dimensionado com um único eixo e tinha um orçamento estimado em cerca de R\$ 2,5 bilhões. Na gestão Fernando Henrique, ganhou mais um eixo e o orçamento pulou para R\$ 4,5 bilhões. No governo Lula, saltou para R\$ 6,6 bilhões. E, agora, no governo Dilma, chegou à casa dos R\$ 8,3 bilhões. Como se trata de um projeto de médio a longo prazo, essa conta chegará facilmente à cifra dos R\$ 20 bilhões nos próximos 25 a 30 anos.

Leonardo Sakamoto. Disponível em: <http://blogdosakamoto.blogosfera.uol.com.br/2012/04/23>. Acesso em: 09/07/2013. Adaptado.

TEXTO 2

Vozes da seca

Seu doutô os nordestino têm muita gratidão

Pelo auxílio dos sulista nessa seca do sertão

Mas doutô uma esmola a um homem qui é são

Ou lhe mata de vergonha ou vicia o cidadão

É por isso que pidimo proteção a vosmicê

Home pur nós escuído para as rédias do pudê

Pois doutô dos vinte estado temos oito sem chovê



Veja bem, quase a metade do Brasil tá sem cumê
Dê serviço a nosso povo, encha os rio de barrage
Dê cumida a preço bom, não esqueça a açudage
Livre assim nós da ismola, que no fim dessa estiage
Lhe pagamo inté os juru sem gastar nossa corage
Se o doutô fizer assim salva o povo do sertão
Quando um dia a chuva vim, que riqueza pra nação!
Nunca mais nós pensa em seca, vai dá tudo nesse chão
Como vê nosso distino mercê tem na vossa mão
Luiz Gonzaga e Zé Dantas. Disponível em: <http://letras.mus.br/luiz-gonzaga/47103>.
Acesso em: 17/07/2013.

Comparando-se os Textos 1 e 2, é CORRETO afirmar que

- A) os textos assumem posicionamentos opostos em relação a um mesmo tema.
- B) enquanto o Texto 1 dedica-se a descrever a seca, o 2 assume o papel de denúncia.
- C) os argumentos do Texto 1, por serem de especialista, estão mais fundamentados.
- D) os argumentos do Texto 2 se assentam sobre conhecimento de natureza técnica.
- E) o Texto 2 se organiza em torno de argumentos consistentes, mesmo que empíricos.

15 (Enem)

Participei de uma entrevista com o músico Renato Teixeira. Certa hora, alguém pediu para listar as diferenças entre a música sertaneja antiga e a atual. A resposta dele surpreendeu a todos: “Não há diferença alguma. A música caipira sempre foi a mesma. É uma música que espelha a vida do homem no campo, e a música não mente. O que mudou não foi a música, mas a vida no campo”. Faz todo sentido: a música caipira de raiz exalava uma solidão, um certo distanciamento do país “moderno”. Exigir o mesmód e uma música feita hoje, num interior conectado, globalizado e rico como o que temos, é impossível. Para o bem ou para o mal, a música reflete seu próprio tempo.

BARCINSKI. A. Mudou a música ou mudaram os caipiras? Folha de São Paulo, 4 jun. 2012 (adaptado).

A questão cultural indicada no texto ressalta o seguinte aspecto socioeconômico do atual campo brasileiro:

- A) Crescimento do sistema de produção extensiva.
- B) Expansão de atividades das novas ruralidades.
- C) Persistência de relações de trabalho compulsório.
- D) CONTENÇÃO da política de subsídios agrícolas.
- E) Fortalecimento do modelo de organização cooperativa.

16 (Upe-ssa 3)

Leia o trecho da canção:

“Evidências

Diz que me ama, mas não quer compromisso

Vive dizendo que eu sou o seu vício...”

(Chitãozinho & Xororó, Evidências, 1990)

A canção acima é representativa de uma fase da música sertaneja que ganhou grande popularidade no Brasil a partir das décadas de 1980 e 1990. Essa fase caracteriza-se, sobretudo,

- A) pela valorização do cotidiano rural, com destaque para o trabalho no campo e a vida comunitária.
- B) pela predominância de críticas sociais e políticas ligadas às desigualdades no campo brasileiro.
- C) pela centralidade de temas amorosos e pela ampliação do público consumidor do gênero musical.



- D) pela rejeição aos meios de comunicação de massa, preservando a tradição oral da música caipira.
- E) pela manutenção exclusiva de instrumentos acústicos e de formas tradicionais de composição.

17 (Upe-ssa 3)

Em 1971, Tonico e Tinoco elogiaram os militares, cantando os versos “um governo varonil/vamos pra frente Brasil”. Zezé di Camargo acusava os sertanejos universitários de “mentira marqueteira”, mas depois afirmou que não há diferença entre seu estilo e o deles. Nelson Pereira dos Santos, pai do Cinema Novo, dirigiu um filme sobre Milionário & José Rico. O sertanejo Dalvan teve papel importante na primeira eleição de Lula como deputado federal. Leandro, Leonardo e Sula Miranda apoiaram Collor quando a sociedade brasileira pedia seu impeachment. ALONSO, Gustavo. *Cowboys do asfalto. Música sertaneja e modernização brasileira*. Rio de Janeiro: Record, 2015.

O final do texto se remete a um período da história recente do Brasil em que a música sertaneja ficou marcada pela

- A) crítica ao regime civil-militar que acabara de ser destituído.
- B) rejeição ao mundo rural, defendendo os benefícios da urbanização.
- C) defesa da modernização do Brasil, dando ênfase às novas tecnologias.
- D) associação com os grandes industriais paulistas na promoção do gênero.
- E) aliança com a política, apoiando um presidente que viria a ser impedido pelo congresso.

18 (UFPB)

Leia os versos do baião intitulado Vozes da seca (1953), de Luiz Gonzaga e Zé Dantas:

“Seu doutor os nordestinos
Têm muita gratidão,
Pelo auxílio dos sulistas
Nessa seca do sertão.
Mas doutor uma esmola,
A um homem que é são,
Ou lhe mata de vergonha ou
Vicia o cidadão, (...)
Dê serviço ao nosso povo
Encha os rios de barragens,
Dê comida a preço bom
Não esqueça a açudagem. (...)
Se o doutor fizer assim,
Salva o povo do sertão
Quando um dia a chuva vim,
tem riqueza prá nação.
Nunca mais nós pensa em seca,
Vai dar tudo nesse chão...”

Os versos expressam uma realidade nordestina, fazendo alusão ao combate à seca. Com base nestes versos, é correto afirmar que a

- A) Solidariedade da população do sul do país, com o apoio governamental, tem conseguido mobilizar recursos financeiros e socorros que possibilitam aos nordestinos, vítimas da seca, sobreviverem dignamente.
- B) Improvisação das políticas governamentais não solucionam o problema, propiciando o desenvolvimento da indústria da seca, que prospera na proporção em que são favorecidos poderosos grupos políticos locais.



- C) SUDENE e o DNOCS foram ineficientes no combate aos efeitos da seca, pois não construíram açudes e barragens no sertão, mas apenas no litoral e agreste nordestinos.
- D) Realidade do Nordeste, na seca de 1953, teve efeitos diferentes da ocorrida em 1998, pois as obras realizadas contra a seca possibilitaram que a agricultura do semi-árido não sofresse redução da produção.
- E) Burguesia sulista procurou desenvolver políticas de industrialização no semi-árido nordestino, encontrando resistências por parte de sindicatos dos trabalhadores rurais.

19 (Ufgd)

Texto I

TOCANDO EM FRENTE

Almir Sater e Renato Teixeira

Ando devagar porque já tive pressa
Levo esse sorriso porque já chorei demais
Hoje me sinto mais forte, mais feliz quem sabe
Só levo a certeza de que muito pouco eu sei
Eu nada sei
Conhecer as manhas e as manhãs,
O sabor das massas e das maçãs,
É preciso amor pra poder pulsar,
É preciso paz pra poder sorrir,
É preciso a chuva para florir
Penso que cumprir a vida seja simplesmente
Compreender a marcha e ir tocando em frente
Como um velho boiadeiro levando a boiada
Eu vou tocando os dias pela longa estrada eu vou
Estrada eu sou
[...]
Todo mundo ama um dia
Todo mundo chora
Um dia a gente chega
E no outro vai embora
Cada um de nós compõe a sua história
Cada ser em si
Carrega o dom de ser capaz
E ser feliz
[...]

Disponível em: <https://www.cifraclub.com.br/almir-sater/tocando-em-frente/>. Acesso em: 28 out. 2021.

Texto II

EU LÍRICO [VOZ POÉTICA]

[...] a poesia, na sua origem, se encontra estreitamente ligada à musicalidade. [...] o “eu” que fala nos versos é “lírico”, ou seja, é um termo que se refere, dentro do contexto da teoria da literatura, à análise de textos escritos em verso; pode ser entendido como a expressão de um “eu” do autor ou de um “eu” fictício, potencializando



dinâmicas que conferem, naturalmente, duas avaliações influentes na análise literária. [...] Compreende-se que o mundo literário exterioriza, a partir de técnicas artísticas, a sua “irrealidade”, que enquanto “real” produz emoções. Mas é importante entender a função que o irreal exerce na realidade que lhe é extrínseca; essa “realidade irreal” proporciona ao sujeito poético um caráter de autonomia, visto que se erige a partir de um escritor que lhe conferiu emoções e traços que lhe darão autoridade enquanto sujeito artístico do enunciado, índices esses que podem, ou não, ser equivalentes à personalidade do autor da obra de arte.

NARRADOR

O narrador é a instância da narrativa que transmite um conhecimento, narrando-o. Qualquer pessoa que conta uma história é um narrador. [...] O narrador faz parte da narrativa. Ele assume a função de um a torna diegese, pode apresentar-se sob a forma do pronome pessoal “eu” [...]; adaptar a identidade de um nome próprio [...] ou manter uma mera voz narrativa, como no caso dos contos populares em que a voz do narrador se faz sentir através da simplicidade de “Era uma vez uma bela princesa que vivia [...]”. Em qualquer dos casos, trata-se de um sujeito com existência textual, “ser de papel”, como lhe chamou Barthes, e tem como função relatar eventos que constituem as alterações de estados sofridas por agentes antropomórficos, ou não, e situados no espaço empírico da narrativa.

NARRADOR. In: E-Dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 2021. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/narrador/>. Acesso em: 28 out. 2021.

Assinale a alternativa que analisa corretamente a letra da música Tocando em Frente, de Almir Sater e Renato Teixeira.

- A) A reflexão suscitada pelo eu lírico ultrapassa os limites da regionalidade da música sertaneja raiz, sendo a canção uma analogia de aspecto universal a respeito do autoconhecimento e da contínua aprendizagem nas diversas fases da vida de qualquer pessoa, como proposto nos versos: “Cada um de nós compõe a sua história, cada ser em si carrega o dom de ser capaz e ser feliz”.
- B) Os conceitos “Só levo a certeza de que muito pouco eu sei; Eu nada sei” trazem uma correspondência intertextual com o pensamento de Sócrates, pois o narrador lírico reforça a ideia de que o velho boiadeiro é capaz de solucionar as mazelas do agronegócio, já que conta com uma inteligência emocional e inúmeros projetos sociais para as rodovias brasileiras.
- C) A voz poética apresenta uma reflexão pessoal (eu), mas, também, regional e universal sobre o autoconhecimento do velho boiadeiro que precisa encontrar o equilíbrio e domar a boiada, para seguir a vida, ou seja, tocar os dias pela longa estrada, como nos versos: “Ando devagar porque já tive pressa; Levo esse sorriso porque já chorei demais”.
- D) A voz poética narrativa representa mentalmente o contexto geográfico e político do atual homem do campo, que de forma peculiar vivencia o fluxo da vida e da natureza, sendo capaz de “[...] Conheceras manhas e as manhas; O sabor das massas e das maçãs”, pois “[...] É preciso paz pra poder sorrir; É preciso a chuva para florir”.
- E) Os narradores sul-mato-grossenses, Almir Sater e Renato Teixeira, propõem uma lírica musical introspectiva que apresenta em cada estrofe a humilde contemporaneidade do homem do campo frente às mudanças industriais: “Penso que cumprir a vida seja simplesmente compreender a marcha e ir tocando em frente”.

20 (Enem)

Se você é feito de música, este texto é pra você

Às vezes, no silêncio da noite, eu fico imaginando: que graça teria a vida sem música? Sem ela não há paz, não há beleza. Nos dias de festa e nas madrugadas de pranto, nas trilhas dos filmes e nas corridas no parque, o que seria de nós sem as canções que enfeitam o cotidiano com ritmo e verso? Quem nunca curou uma dor de cotovelo dançando lambada ou terminou de se afundar ouvindo sertanejo sofrência? Quantos já criticaram funk e fecharam a noite descendo até o chão? Tudo bem...Raul nos ensinou que é preferível ser essa metamorfose ambulante do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo.

Já somos castigados com o peso das tragédias, o barulho das buzinas, os ruídos dos conflitos. É pau, é pedra, é o fim do caminho. Há uma nuvem de lágrimas sobre os olhos, você está na lanterna dos afogados, o coração



despedaçado. Mas, como um sopro, da janela do vizinho, entra o samba que reanima a mente. Floresce do fundo do nosso quintal a batida que ressuscita o ânimo, sintoniza a alegria e equaliza o fôlego. Levanta, sacode a poeira, dá a volta por cima.

BITTAR, L. Disponível em: www.revistabula.com. Acesso em: 21 nov. 2021 (adaptado).

Defendendo a importância da música para o bem-estar e o equilíbrio emocional das pessoas, a autora usa, como recurso persuasivo, a

- A) contradição, ao associar o coração despedaçado à alegria.
- B) metáfora, ao citar a imagem da metamorfose ambulante.
- C) intertextualidade, ao resgatar versos de letras de canções.
- D) enumeração, ao mencionar diferentes ritmos musicais.
- E) hipérbole, ao falar em “sofrência”, “tragédias” e “afogados”.

21 (UERJ)

Os sertões

Marcado pela própria natureza

O Nordeste do meu Brasil

Oh! solitário sertão

De sofrimento e solidão

A terra é seca

Mal se pode cultivar

Morrem as plantas e fuge o ar

A vida é triste nesse lugar

Sertanejo é forte

Supera miséria sem fim

Sertanejo homem forte

Dizia o Poeta assim

Foi no século passado

No interior da Bahia

O Homem revoltado com a sorte

do mundo em que vivia

Ocultou-se no sertão

espalhando a rebeldia

Se revoltando contra a lei

Que a sociedade oferecia

Os Jagunços lutaram

Até o final

Defendendo Canudos

Naquela guerra fatal

Edeor de Paula

Samba de enredo da G.R.E.S. Em cima da Hora, em 1976.

letras.mus.br



No livro *Os sertões*, Euclides da Cunha aborda o episódio da Guerra de Canudos (1896-1897), organizando seu texto em três partes: a terra, o homem, a luta.

A letra do samba, inspirada nessa obra, apresenta uma imagem do sertão nordestino vinculada ao seguinte aspecto:

- A) mandonismo local
- B) miscigenação racial
- C) continuísmo político
- D) determinismo ambiental

22 (Uff)

Texto:



As pedras disformes

lembram cousas enormes:

- Os monstros que não couberam na arca de Noé!

E em meio à limpidez de um céu sem manchas

Tremeluz,

Infernalmente luminoso,

Um sol assassino!

Oh! Paisagem nua!

- DOR.

(Ascenso Ferreira. Catimbó)

Ascenso Ferreira, poeta do modernismo, traduz na sua poesia as razões, a tradição, a paisagem e o viver do povo do nordeste, poesia também expressa a seguir pelos traços marcantes do pintor Cícero Dias. Identifique a passagem que apresenta um sentimento do sertão diferente da visão crítica predominante no poema de Ascenso Ferreira, de estética modernista.

Do luar da minha terra

Lá na serra branquejando

Folhas secas pelo chão!

Este luar cá da cidade



Tão escuro não tem aquela saudade
Do luar lá do sertão.
Catulo da Paixão "Cearense Luar do Sertão".
Qual fogueira de São João,
Eu perguntei a Deus do céu
Porque tamanha judiação.
Que fogueira, que fornalha,
no meu pé de prantação.
Por falta d'água perdi meu gado
morreu de sede meu alazão.
Luiz Gonzaga. "Asa Branca".
E viva eu de amargura
Nas terra do meu senhor)
Carcará
Pega, mata e come,
Carcará
Num vai morrer de fome.
Carcará,
Mais coragem do que home,
Carcará
Pega, mata e come.
João do Vale/ José Cândido. "Carcará".
Iguais em tudo na vida,
Morremos de morte igual,
Mesma morte severina:
Que é a morte de que se morre
De velhice antes dos trinte,
De emboscada antes dos vinte,
De fome um pouco por dia
João Cabral de Melo Neto, "Morte e vida severina".
Irmã enchente, vamos dar graças a Nosso Senhor,
que a minha madrastra Seca torrou seus anjinhos
para os comer.
São Tomé passou por aqui?
Passou, sim senhor!
Pajeú! Pajeú!
Vamos lavar Pedra Bonita, meus irmãos,
com o sangue de mil meninos, amém!
Jorge de Lima, "Poemas".



- A) Oh! Que saudades
- B) Quando olhei a terra ardendo
- C) (Glória a Deus Senhor nas altura
- D) E se somos Severinos
- E) Nordeste, terra de São Sol!

23 (Uel)

O texto a seguir é parte da entrevista intitulada “Desprezo com caipira é tentativa de negar raízes”, concedida pelo professor-doutor Romildo Sant’Anna, da Unesp de Rio Preto (SP) e do curso de Jornalismo da Unimar de Marília (SP). Para o professor, assim como as modas caipiras, a música sertaneja também retrata a realidade do povo e não deve ser desprezada.

DEBATE - Há alguma semelhança de conteúdo entre a música sertaneja e a música caipira?

Romildo - A grande característica contida nas letras das músicas caipiras é que elas refletem a falta da terra, falta de uma coisa fundamental que é o símbolo da mãe. Assim como ela, a música sertaneja também mostra a falta de alguma coisa. É sempre a mãe, a mulher que foi embora, que se casou com outro, é a diferença social, um que é pobre outro rico, enfim, o desencontro amoroso. Dessa maneira a mulher, também mãe e criadora, substituiu a “mãe terra” cantada na música caipira. É claro que isso tem um caráter mais banal. É a banalização da própria falta de educação formal no Brasil, no sentido de se ter maiores aprofundamentos filosóficos. A música caipira fala de valores muito antigos, já a sertaneja reflete valores mais ordinários, coisas mais passageiras desse mundo sem raízes. Há essa diferença, mas não podemos ter preconceitos em relação a nenhum dos dois gêneros, já que ambos refletem uma realidade da qual o povo é a grande vítima. A população que consome a música sertaneja não é culpada.

(Adaptado de: Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/debate/13-37/caad/cadernod01a.htm>>. Acesso em: 23 out. 2010.)

De acordo com o entrevistado, assinale a alternativa correta.

- A) A música sertaneja avança em qualidade técnica e elabora temas mais sofisticados, tornando-se, assim, culturalmente superior à música caipira.
- B) A música caipira tem fundamento na emoção do homem simples mediante sua falta de opção amorosa no campo e seu anseio por viver na cidade.
- C) A música caipira, diferentemente da música sertaneja, é feita para analfabetos, por isso revela humildade e simplicidade em suas letras e na composição.
- D) A música sertaneja torna banal o tema da sensibilidade do homem da terra, uma vez que, em suas letras, quase sempre remete ao universo afetivo-sexual.
- E) Hoje em dia, a classe média dos grandes centros urbanos prefere a música sertaneja por representar melhor a vida do homem na cidade e fazer esquecer as dores.

24 (IFSP)

Na fazenda

Barulhinho vermelho de cajú

e o riacho passando

nos fundos do quintal...

Dali

se escutavam os ventos com a boca

como um dia ser árvore.

Eu era lutador de jacaré.

As árvores falavam. (...)



(BARROS, Manoel de. Compêndio para uso dos pássaros. 2.ed. São Paulo: Leya, 2010. Adaptado)

Capim-guiné

Plantei um sítio

No sertão de Piritiba

Dois pés de guataiba

Caju, manga e cajá

Tem abacate, jenipapo

E bananeira

Milho verde, macaxeira

Como diz no Ceará

Com muita raça

Fiz tudo aqui sozinho

Nem um pé de passarinho

Veio a terra semeá

Agora veja

Cumpadi, a safadeza

Cumeçô a marvadeza

Todo bicho vem prá cá

Suçuarana só fez perversidade

Pardal foi pra cidade

Piruí minha saqué

Qué! Qué!

Dona raposa

Só vive na mardade

Me faça a caridade

Se vire e dê no pé

Sagui trepado

No pé da goiabeira

Sariguê na macaxeira

Tem inté tamanduá...

Minhas galinha

Já num fica mais parada

E o galo de madrugada

Tem medo de cantá

(Disponível em: <http://letras.mus.br/raul-seixas/90581/>. Acesso em 22.10.2013. Adaptado)

Sobre os versos de Manoel de Barros e a letra da música “Capim-guiné”, de Raul Seixas, é correto afirmar que

- a) revelam a vida do homem em contato com a natureza, rodeado pela diversidade da fauna e da flora.
- b) apresentam um olhar contemplativo da floresta, assimilando com serenidade os seres à sua volta.
- c) manifestam o incômodo e o desconforto causados pela vida no ambiente rústico do campo.



- d) contrapõem a vida tranquila no campo à convivência caótica e violenta das cidades grandes.
e) falam dos riscos de quem decide morar na região amazônica rodeado por jacarés e suçuaranas.

TEXTO PARA AS QUESTÕES 335, 336 e 337:

Vozes da seca

Seu doutô os nordestino têm muita gratidão
Pelo auxílio dos sulista nessa seca do sertão
Mas doutô uma esmola a um homem qui é são
Ou lhe mata de vergonha ou vicia o cidadão
É por isso que pidimo proteção a vosmicê
Home pur nós escuído para as rédias do pudê
Pois doutô dos vinte estado temos oito sem chovê
Veja bem, quase a metade do Brasil tá sem cumê
Dê serviço a nosso povo, encha os rio de barrage
Dê cumida a preço bom, não esqueça a açudage
Livre assim nós da ismola, que no fim dessa estiage
Lhe pagamo inté os juru sem gastar nossa corage
Se o doutô fizer assim salva o povo do sertão
Quando um dia a chuva vim, que riqueza pra nação!
Nunca mais nós pensa em seca, vai dá tudo nesse chão
Como vê nosso distino mercê tem na vossa mão
Luiz Gonzaga e Zé Dantas. Disponível em: <http://letras.mus.br/luiz-gonzaga/47103>.
Acesso em: 17/07/2013.

04 Bossa Nova: Brasil tipo exportação

01 (UFF RJ)

“Bossa-nova mesmo é ser presidente / Desta terra descoberta por Cabral / Para tanto basta ser tão simplesmente / Simpático, risonho, original. / Depois, desfrutar da maravilha / De ser o presidente do Brasil / Voar da “velhacap” pra Brasília / Ver o Alvorada e voar de volta ao Rio. / Voar, voar, voar, / Voar, voar pra bem distante / Até Versailles, onde duas mineirinhas / Valsinhas, dançam como debutantes / Interessante. / Mandar parente a jato pro dentista / Almoçar com o tenista campeão / Também pode ser um bom artista / Exclusivista / Tomando, com Dilermando, umas aulinhas de violão. / Isso é viver como se aprova / É ser um presidente bossa-nova / Bossa-nova / Muito nova / Nova mesmo / Ultra nova.

(CHAVES, Juca. “Presidente Bossa-nova”. In: História da Música Popular Brasileira. SP, Abril Cultural, fascículo e LP no 41)

Esta letra de música deixa transparecer uma crítica política ao presidente Juscelino Kubitschek, bem como o clima de inovação que marcou a história do Brasil a partir da segunda metade dos anos 50.



Assinale a opção que faz alusão a movimentos culturais brasileiros deste período.

- A) A construção de Brasília representou a associação entre os ideais dos movimentos culturais brasileiros que tinham como inspiração a cultura americana do pós-guerra.
- B) A euforia promovida pelo Plano de Metas, que prometia um crescimento de nossa economia na base de “50 anos em 5”, favoreceu a emergência do movimento conhecido como “Jovem Guarda” liderado por Roberto Carlos.
- C) A década de 50 abriu caminho para o desenvolvimento da música nordestina que se transformou, nos anos 60, em referência nacional.
- D) O nacional-desenvolvimentismo deste período sepultou a cultura brasileira, mediante a imposição dos padrões culturais hollywoodianos.
- E) O nacional-desenvolvimentismo vigente neste período originou manifestações culturais como o cinema novo, a bossa-nova e o teatro político.

02 (UFF RJ)

Bossa-nova mesmo é ser presidente / Desta terra descoberta por Cabral / Para tanto basta ser tão simplesmente / Simpático, risonho, original. / Depois, desfrutar da maravilha / De ser o presidente do Brasil / Voar da "velhacap" pra Brasília / Ver o Alvorada e voar de volta ao Rio. / Voar, voar, voar, / Voar, voar pra bem distante / Até Versailles, onde duas mineirinhas / Valsinhas, dançam como debutantes / Interessante. / Mandar parente a jato pro dentista / Almoçar com o tenista campeão / Também pode ser um bom artista / Exclusivista / Tomando, com Dilermando, umas aulinhas de violão. / Isso é viver como se aprova / É ser um presidente bossa-nova / Bossa-nova / Muito nova / Nova mesmo / Ultra nova.

(CHAVES, Juca. "Presidente Bossa-nova". In: História da Música Popular Brasileira. SP, Abril Cultural, fascículo e LP nº41)

Esta letra de música deixa transparecer uma crítica política ao presidente Juscelino Kubitschek, bem como o clima de inovação que marcou a história do Brasil a partir da segunda metade dos anos 50.

Assinale a opção que faz alusão a movimentos culturais brasileiros deste período.

- A) A construção de Brasília representou a associação entre os ideais dos movimentos culturais brasileiros que tinham como inspiração a cultura americana do pós-guerra.
- B) A euforia promovida pelo Plano de Metas, que prometia um crescimento de nossa economia na base de "50 anos em 5", favoreceu a emergência do movimento conhecido como "Jovem Guarda" liderado por Roberto Carlos.
- C) A década de 50 abriu caminho para o desenvolvimento da música nordestina que se transformou, nos anos 60, em referência nacional.
- D) O nacional-desenvolvimentismo deste período sepultou a cultura brasileira, mediante a imposição dos padrões culturais hollywoodianos.
- E) O nacional-desenvolvimentismo vigente neste período originou manifestações culturais como o cinema novo, a bossa-nova e o teatro político.



03 (Pucrs)

O período da História do Brasil conhecido como República Democrática (1946-1964) apresentou um grande dinamismo econômico-social. Também caracterizou-se por uma forte efervescência cultural, que acompanhou o crescimento da economia e da urbanização. Sobre esse processo, é INCORRETO afirmar:

- A) Como efeito da constituição de uma “cultura de massas” no país, tivemos o aumento da circulação dos jornais, o incremento do rádio e o surgimento da televisão, com a inauguração da TV Tupi, em São Paulo, em 1950.
- B) Na literatura, a maior liberdade política do período permitiu o surgimento de um movimento de escritores conhecido como “terceira geração modernista”, que apostou na experimentação da linguagem, como Guimarães Rosa.
- C) A produção cinematográfica brasileira conhecida como “chanchada”, comédia musical popular da Atlântida, iria atingir o seu auge durante os anos 50, momento de aceleração da industrialização no País.
- D) Houve significativa diversificação da música nacional, com o surgimento de movimentos musicais que apresentavam novas formas de expressão e questionavam os valores tradicionais, como a Bossa Nova e a Jovem Guarda.
- E) As artes plásticas foram renovadas por uma geração de artistas que iria abandonar a crítica social e a arte figurativa em favor de uma estética mais formal, como o neo-concretismo de Lygia Clark e de Hélio Oiticica.

04 (Unesp)

Bossa nova é ser presidente

desta terra descoberta por Cabral.

Para tanto basta ser tão simplesmente:

simpático, risonho, original.

Depois desfrutar da maravilha

de ser o presidente do Brasil,

voar da Velhacap pra Brasília,

ver Alvorada e voar de volta ao Rio.

Voar, voar, voar.

[...]

(Juca Chaves apud Isabel Lustosa. Histórias de presidentes, 2008.)

A canção Presidente bossa-nova, escrita no final dos anos 1950, brinca com a figura do presidente Juscelino Kubitschek. Ela pode ser interpretada como a

- A) representação de um Brasil moderno, manifestado na construção da nova capital e na busca de novos valores e formas de expressão cultural.
- B) celebração dos novos meios de transporte, pois Kubitschek foi o primeiro presidente do Brasil a utilizar aviões nos seus deslocamentos internos.
- C) rejeição à transferência da capital para o Planalto Central, pois o Rio de Janeiro continuava a ser o centro financeiro do país.
- D) crítica violenta ao populismo que caracterizou a política brasileira durante todo o período republicano.
- E) recusa da atuação política de Kubitschek, que permitia participação popular direta nas principais decisões governamentais.



05 (UEL PR)

Leia os textos a seguir.



(Beba coca cola, Décio Pignatari, 1957.)

Vai minha tristeza

E diz a ela que sem ela não pode ser

Diz-lhe numa prece

Que ela regresse

Porque não posso mais sofrer

Chega de saudade

A realidade é que sem ela

Não há paz

Não há beleza

É só tristeza e a melancolia

Que não sai de mim

Não sai de mim

Não sai

(Chega de Saudade, Vinícius de Moraes e Antônio Carlos Jobim, 1958.)

Essas produções artísticas nacionais, criadas na década de 1950, estão articuladas em um momento da vida republicana brasileira denominado Desenvolvimentismo.

Em relação às características desse período, atribua V (verdadeiro) ou F (falso) às afirmativas a seguir.

- () A bossa nova e a poesia concreta foram referências culturais da época, transformando-se, posteriormente, em produtos de exportação.
- () O milagre econômico impulsionou a indústria sucroalcooleira, o que culminou com a criação do PROALCOOL.
- () O modernismo, representado pelas obras de Vilanova Artigas e Oscar Niemayer, predominou na linguagem arquitetônica do período.
- () Com o slogan “50 anos em 5”, o governo JK consolidou a industrialização na região Norte do país.
- () A criação do INCRA possibilitou uma política de distribuição de terras, culminando com melhoria nas condições de vida dos camponeses.

Assinale a alternativa que contém, de cima para baixo, a sequência correta.

- A) V, V, F, V, F.
- B) V, V, F, F, V.
- C) V, F, V, F, F.
- D) F, V, F, V, F.
- E) F, F, V, F, V.



06 (Fgv)

Nas campanhas eleitorais e mesmo em discursos, é bastante comum a referência, por parte de candidatos, de parlamentares e até de presidentes, a Juscelino Kubitschek. Tal lembrança pode ser justificada pelo fato de que seu mandato (1956-1961)

- A) caracterizou-se pela estabilidade política, graças à sua habilidade, à aproximação com os militares e à aliança UDN-PTB, que garantiu maioria no Congresso.
- B) correspondeu aos "anos dourados" da economia, devido aos aumentos salariais, à redução da inflação, ao apoio do FMI e à implantação da indústria automobilística no Brasil.
- C) atraiu o apoio da população rural, com a extensão da legislação trabalhista ao campo e com a proposta de reforma agrária, objetivo principal do Plano de Metas.
- D) foi um período de otimismo, marcado por grandes obras, pelo crescimento do PIB e pela efervescência cultural, com o início da "Bossa Nova" e do "Cinema Novo".
- E) reatou relações diplomáticas com os países do bloco socialista e reconheceu o governo da República Popular da China, desenvolvendo uma política externa inovadora.

07 (Uel)

Leia os textos a seguir.



(Beba coca cola, Décio Pignatari, 1957.)

Vai minha tristeza

E diz a ela que sem ela não pode ser

Diz-lhe numa prece

Que ela regresse

Porque não posso mais sofrer

Chega de saudade

A realidade é que sem ela

Não há paz

Não há beleza

É só tristeza e a melancolia

Que não sai de mim

Não sai de mim

Não sai

Chega de Saudade, Vinícius de Moraes e Antônio Carlos Jobim, 1958.

Essas produções artísticas nacionais, criadas na década de 1950, estão articuladas em um momento da vida republicana brasileira denominado Desenvolvimentismo. Em relação às características desse período, atribua V (verdadeiro) ou F (falso) às afirmativas a seguir.



- () A bossa nova e a poesia concreta foram referências culturais da época, transformando-se, posteriormente, em produtos de exportação.
- () O milagre econômico impulsionou a indústria sucroalcooleira, o que culminou com a criação do PROALCOOL.
- () O modernismo, representado pelas obras de Vilanova Artigas e Oscar Niemayer, predominou na linguagem arquitetônica do período.
- () Com o slogan “50 anos em 5”, o governo JK consolidou a industrialização na região Norte do país.
- () A criação do INCRA possibilitou uma política de distribuição de terras, culminando com melhoria nas condições de vida dos camponeses.

Assinale a alternativa que contém, de cima para baixo, a sequência correta.

- A) V, V, F, V, F.
B) V, V, F, F, V.
C) V, F, V, F, F.
D) F, V, F, V, F.
E) F, F, V, F, V.

08 (Fmp)

Estudando a situação do Brasil durante o governo de Juscelino Kubitschek (1956-1960), o brasilianista Thomas Skidmore escreveu:

Além dos avanços econômicos diretos havia também mais benefícios políticos indiretos gerados pela estratégia econômica de Juscelino. Seu estilo político e personalidade entusiasta reforçam o tradicional senso de otimismo brasileiro, pois enfatizava soluções ao invés de problemas. Ele irradiava confiança no país e em sua capacidade de unir-se ao mundo industrial.

SKIDMORE, T. Uma história do Brasil. São Paulo: Paz e Terra, 1998, p. 204.

Essa visão específica sobre os anos JK encontra respaldo em alguns episódios de época, como a(o)

Para responder à(s) questão(ões), considere o texto abaixo.

Se a obra historiográfica de Sérgio Buarque de Hollanda foi um olhar para o passado brasileiro a partir da História de São Paulo (as monções, as entradas e bandeiras, os caminhos e fronteiras) entre a generalidade do ensaio, em Raízes do Brasil, e a sistematização acadêmica de sua produção na USP, a cidade do Rio de Janeiro funda um universo poético e um horizonte criativo inteiramente novos em Chico Buarque, no cruzamento das atividades do “morro” (o samba, sobretudo) com as da “cidade” (A Bossa Nova e a vida intelectual do circuito Zona Sul).

FIGUEIREDO, Luciano (org). História do Brasil para ocupados.

Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013, p. 451.

- A) inauguração do Cristo Redentor e a instalação da Companhia Siderúrgica Nacional
B) emergência das chanchadas e do Plano SALTE
C) realização da Semana de Arte Moderna e a assinatura do Convênio de Taubaté
D) nascimento da Tropicália e a ocorrência do “milagre econômico”
E) surgimento da bossa nova e a inauguração de Brasília



09 (Puccamp)

A Bossa Nova emergiu durante os chamados “anos JK”. Após a vitória eleitoral de Juscelino Kubitschek, ocorreu

- A) o processo de construção da cidade de Brasília para a mudança da capital federal, então situada no Rio de Janeiro, e a promulgação de uma nova Constituição Federal.
- B) a aliança política entre o PTB e a UDN, em oposição ao governo eleito, e a gradativa instalação de um Parque Industrial composto por diversas multinacionais na região do ABC, em São Paulo.
- C) a construção da Companhia Siderúrgica Nacional, da Usina Hidrelétrica de Itaipu e outros empreendimentos para geração de energia, e a elaboração das Reformas de Base para acelerar o desenvolvimento do país.
- D) a mobilização de militares legalistas para garantir sua posse e a de seu vice, João Goulart, e a execução do projeto desenvolvimentista denominado Plano de Metas.
- E) o saneamento da dívida externa por meio de um plano de gerenciamento de recursos denominado Salte e a instalação das primeiras indústrias automobilísticas no Brasil.

10 (UNIPAR PR)

Nos anos 50, Juscelino Kubitschek simbolizou uma época de otimismo e prosperidade que foi sentida em todas as esferas da sociedade, inclusive na música, fazendo surgir um gênero musical marcado pela leveza das letras e pela harmonia de sua melodia. O gênero musical a que estamos nos referindo e um dos seus principais expoentes são:

- A) o Samba de Carnaval de Orlando Silva
- B) a Bossa Nova de João Gilberto
- C) a Tropicália de Caetano Veloso
- D) a Jovem Guarda de Roberto Carlos
- E) a música orquestrada de Villa-Lobos

11 (UNESP SP)

Bossa nova é ser presidente

desta terra descoberta por Cabral.

Para tanto basta ser tão simplesmente:

simpático, risonho, original.

Depois desfrutar da maravilha

de ser o presidente do Brasil,

voar da Velhacap pra Brasília,

ver Alvorada e voar de volta ao Rio.

Voar, voar, voar.

[...]

(Juca Chaves apud Isabel Lustosa. Histórias de presidentes, 2008.)

A canção Presidente bossa-nova, escrita no final dos anos 1950, brinca com a figura do presidente Juscelino Kubitschek. Ela pode ser interpretada como a

- A) representação de um Brasil moderno, manifestado na construção da nova capital e na busca de novos valores e formas de expressão cultural.
- B) celebração dos novos meios de transporte, pois Kubitschek foi o primeiro presidente do Brasil a utilizar aviões nos seus deslocamentos internos.
- C) rejeição à transferência da capital para o Planalto Central, pois o Rio de Janeiro continuava a ser o centro financeiro do país.
- D) crítica violenta ao populismo que caracterizou a política brasileira durante todo o período republicano.
- E) recusa da atuação política de Kubitschek, que permitia participação popular direta nas principais decisões governamentais.



12 (UNIR RO)

Leia atentamente a letra da música Desafinado, de Antônio Carlos Jobim e Newton Mendonça.

Se você disser que eu desafino, amor
Saiba que isso em mim provoca imensa dor
Só privilegiados têm ouvido igual ao seu
Eu possuo apenas o que Deus me deu.
Se você insiste em classificar
Meu comportamento de antimusical
Eu, mesmo mentindo, devo argumentar
Que isto é Bossa Nova, isto é muito natural.
O que você não sabe nem sequer pressente
É que os desafinados também têm um coração.

(In: História da música popular brasileira. Grandes compositores. São Paulo: Abril Cultural, 1982.)

Ao longo da década iniciada em 1950, surgiram vários movimentos culturais importantes, tais como Bossa Nova, Cinema Novo, Arquitetura Modernista. Dentre as razões para o seu surgimento, pode-se destacar:

- A) O encontro entre a cultura popular nordestina e a música erudita, fortalecendo as manifestações musicais e artísticas rurais.
- B) O impulso recebido pelo otimismo advindo das transformações sociais e industriais e pela vontade de conhecer, criticar e interpretar a nova realidade urbana e rural do país.
- C) O pessimismo advindo das mudanças verificadas durante o governo de Juscelino Kubitschek, principalmente na educação e na economia.
- D) A fusão entre as influências históricas da cultura brasileira, o Lundu e o Samba, com as novas manifestações culturais europeias.
- E) A transformação do país que culminaria com a implantação de novo regime político a partir de 1964, fortalecendo as práticas democráticas.

13 (Uece)

Atente para o seguinte excerto a respeito do período que ficou conhecido como “anos dourados”:

“A identificação dos chamados ‘anos dourados’ com o espírito otimista que consagrou o governo Kubitschek acabou, assim, por englobar todo um conjunto de mudanças sociais e manifestações artísticas e culturais que ocorreram dentro de um debate mais geral sobre a reconstrução nacional, em curso desde o início dos anos 50 até os primeiros anos da década seguinte”.

KORNIS, Mônica Almeida. Sociedade e cultura nos anos 1950. Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/artigos/sociedade/Anos1950>

São exemplos de manifestações culturais que caracterizaram o período citado no excerto:

- A) o surgimento do movimento tropicalista, criado por Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, Torquato Neto, entre outros, e a criação da Embrafilme.
- B) o aparecimento da MPB, com nomes como Chico Buarque, Vinícius de Moraes e Elis Regina, e a criação da pornochanchada pela Atlântida Cinematográfica.
- C) a Bossa Nova de João Gilberto, Tom Jobim e Vinícius de Moraes, e o surgimento do Cinema Novo de Glauber Rocha.
- D) o aparecimento do Rock nacional, com bandas como Plebe Rude, Ira! e Os Mutantes, e o aparecimento do cinema da Boca do Lixo.



14 (ESPM)

A política econômica delineada no Plano de Metas, a euforia desenvolvimentista do governo, originaram além de suas conseqüências econômicas, novas condições para a criação cultural brasileira. Foi um período fértil para o surgimento das chamadas “vanguardas” artísticas: poesia concreta, neoconcretismo, poesia práxis, enquanto na música, surgiu um movimento que, já a partir do seu próprio nome, funcionou como uma síntese e um lema dessa época.

(Arquivo em Imagens. Série Última Hora. Política)

Assinale a alternativa que traga, respectivamente, o presidente brasileiro e o movimento musical aos quais o texto se refere:

- A) Getúlio Vargas e Samba Canção.
- B) Garrastazú Médici e Tropicalismo.
- C) Juscelino Kubitschek e Bossa Nova.
- D) Costa e Silva e Canção de Protesto.
- E) Castello Branco e Jovem Guarda.

15 (UEL PR)

Leia a letra de canção a seguir.

Vai, minha tristeza, e diz a ela

Que sem ela não pode ser

Diz-lhe numa prece que ela regresse

Porque eu não posso mais sofrer

Chega de saudade

A realidade é que sem ela não há paz

Não há beleza, é só tristeza

E a melancolia que não sai de mim

Não sai de mim, não sai

Mas se ela voltar, se ela voltar

Que coisa linda, que coisa louca!

Pois há menos peixinhos a nadar no mar

Do que os beijinhos que eu darei na sua boca

Dentro dos meus braços

Os abraços hão de ser milhões de abraços

Apertados assim, colados assim, calados assim,

Abraços e beijinhos e carinhos sem ter fim

Que é pra acabar com esse negócio

De você viver longe de mim

Não quero mais esse negócio

De você viver assim

Vamos deixar desse negócio

De você viver sem mim

(Vinicius de Moraes / Tom Jobim. João Voz e Violão. Universal Music, CD, 1999.)



A canção Chega de Saudade foi composta por Vinicius de Moraes (letra) e por Tom Jobim (melodia). Foi gravada pela primeira vez em 1958 na voz de Eliseth Cardoso, acompanhada pelo violão de João Gilberto. Alguns anos depois, essa gravação ficou conhecida como um dos primeiros registros fonográficos da Bossa Nova. Chega de Saudade traz elementos novos para a música popular brasileira, que constituirão a Bossa Nova.

Cite cinco dessas novidades quanto aos elementos melódicos e à temática da letra.

16 (UFSM RS)

"Boa viagem! Boca do Acre! Água Branca! Vargem Alta! Amargosa! Xique-xique! Palmares! Taperoá! Triunfo! Aurora! Campanário! Águas Belas! Passagem Franca! Bom Conselho! Brumado! Pedra Azul! Diamantina! Capelinha! Capão Bonito! Campinas! Canoinhas! Porto Belo! Passo Fundo!

- Cruz Alta...

- Que foram chegando de todos os lados da imensa pátria...

- Para construir uma cidade branca e pura ..."

(Antônio Carlos Jobim e Vinicius de Moraes. Brasília: Sinfonia da Alvorada.)

O texto se refere aos candangos,

A) Funcionários públicos que se transferiram para Brasília, em 1961.

B) Trabalhadores simples, vindos de vários lugares do Brasil, para trabalhar na construção civil, em Brasília.

C) Profissionais qualificados, oriundos dos lugares citados no texto, para trabalhar na construção civil, em Brasília.

D) Bóias-frias que foram morar em Brasília, para trabalhar na agricultura e na indústria.

E) Tipos de carro produzidos pela DKW, indústria automobilística alemã que se instalou em Brasília.

17 (Pucgo Medicina)

Leia, a seguir, a letra da música Presidente Bossa Nova, de Juca Chaves:

Bossa nova mesmo é ser presidente

Desta terra descoberta por Cabral

Para tanto basta ser tão simplesmente

Simpático, risonho, original.

Depois desfrutar da maravilha

De ser o presidente do Brasil,

Voar da Velha cap pra Brasília,

Ver a alvorada e voar de volta ao Rio.

[...]

Isto é viver como se aprova,

É ser um presidente bossa nova.



Bossa nova, muito nova,

Nova mesmo, ultra nova!

(Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/juca-chaves/370096/>. Acesso em: 15 jan. 2020.)

Essa canção popular celebrava a presidência de Juscelino Kubitschek (1956-1961), de maneira irônica, relacionando-a com o movimento musical da Bossa Nova.

Acerca do Brasil desse período, leia as assertivas a seguir:

I. Aposse do presidente Kubitschek foi garantida pelos militares do Exército Brasileiro, que impediram um golpe e sustentaram a legitimidade das eleições realizadas democraticamente.

II. O Plano de Metas do governo era baseado em ideias nacional-desenvolvimentistas, como anunciava o slogan de fazer crescer o país “50 anos em 5”.

III. A construção da nova capital brasileira, no território goiano, foi um importante símbolo dos ideais de modernização encampados.

IV. As canções da Bossa Nova, modernizando o samba e os boleros sentimentais, revitalizaram a imagem nacional, glorificando a natureza e a vida juvenil.

Em relação às assertivas lidas, assinale a única alternativa que contém os itens com afirmações corretas:

A) I e II apenas.

B) I, II e III apenas.

C) II e IV apenas.

D) I, II, III e IV.

18 (FMJ SP)

Eram rapazes e moças, todos muito jovens. Alguns tinham 19 aninhos ou até menos. A maioria mal passara dos 20. Em comum, o sonho de fazer música. (...) Queriam uma música jovem e parecida com eles: moderna, bonita, alegre, delicada, diferente de tudo que já se fizera. (...) Quem eram aqueles rapazes e moças que, em meados dos anos 50, sonhavam com essa nova música brasileira? Tom Jobim, João Donato, Carlinhos Lyra, Dolores Duran, Ronaldo Bôscoli, Baden Powell, Roberto Menescal, a adolescente Nara Leão e, entre muitos outros, um rapaz da Bahia, recém-chegado ao Rio, chamado João Gilberto.

(Ruy Castro)

O texto refere-se ao movimento musical conhecido como

A) Bossa Nova.

B) Tropicalismo.

C) Jovem Guarda.

D) Canção de protesto.

E) Música de raiz.



19 (Uel)

O governo de Juscelino Kubitschek foi marcado por uma imagem de otimismo e de crescimento econômico. Sobre este período de mudanças, é correto afirmar:

- A) O governo JK concedeu incentivos à indústria nacional, que se tornou competitiva em relação aos setores internacionais vinculados aos ramos automobilístico, farmacêutico e de eletrodomésticos.
- B) O ambiente cultural foi afetado pela euforia desenvolvimentista, possibilitando o surgimento de vanguardas artísticas como a Bossa Nova e o Cinema Novo.
- C) O período foi marcado pela divergência política entre o PSD e o PTB, o que contribuiu para o quadro de instabilidade política e crescente disputa pelo controle dos Ministérios.
- D) A Política Industrial implementada por Juscelino diminuiu a dependência brasileira do capital internacional e consolidou as bases do desenvolvimento auto-sustentável.
- E) O êxito econômico dos anos JK foi assegurado pelo controle da inflação e pela obtenção de superavit orçamentário.

20 (Unesp)

A construção de Brasília pode ser considerada a principal meta do Plano de Metas [...]. Para alguns analistas, a nova capital seria o elemento propulsor de um projeto de identidade nacional comprometido com a modernidade, cuja face mais visível seria a arquitetura modernista de Oscar Niemeyer e Lúcio Costa. Ao mesmo tempo, no entanto, a interiorização da capital faria parte de um antigo projeto de organização espacial do território brasileiro, que visava ampliar as fronteiras econômicas rumo ao Oeste e alavancar a expansão capitalista nacional.

(Marly Motta. “Um presidente bossa-nova”. In: Luciano Figueiredo (org.). História do Brasil para ocupados, 2013.)

O texto expõe dois significados da construção de Brasília durante o governo de Juscelino Kubitschek. Esses dois significados relacionam-se, pois

- A) denotam o esforço de construção de um espaço geográfico brasileiro com o intuito de assegurar o equilíbrio econômico e político entre as várias regiões do país.
- B) demonstram o nacionalismo xenófobo do governo Kubitschek e sua disposição de isolar o Brasil dos demais países do continente americano.
- C) revelam a importância da redefinição do espaço territorial para a implantação de um projeto de restrições à entrada de capitais e investimentos estrangeiros.
- D) explicitam a postura antiliberal do governo Kubitschek e sua intenção de implantar um regime de igualdade social no país.
- E) indicam o surgimento de uma expressão arquitetônica original e baseada no modelo de edificação predominante entre os primeiros habitantes do atual Brasil.

21 (UEL PR)

Texto XII

Os cinco anos do governo Juscelino são lembrados como um período de otimismo associado a grandes realizações, cujo maior exemplo é a construção de Brasília. [...] A ideia não era nova, pois a primeira Constituição Republicana, de 1891, atribuía ao Congresso a competência de “mudar a capital da União”. Coube porém a Juscelino levar o projeto à prática, com enorme entusiasmo, mobilizando recursos e mão de obra constituída principalmente por migrantes nordestinos – os chamados “candangos”.

(Adaptado de: FAUSTO, B. História do Brasil. 8 ed. São Paulo: EDUSP/FDE, 2000, p. 425-430.)

Texto XIII

[...] Eu inauguro o monumento

No Planalto Central do País [...]

O monumento é de papel crepom e prata



Os olhos verdes da mulata
A cabeleira esconde atrás da verde mata
O luar do sertão [...]
O monumento não tem porta
A entrada é uma rua antiga,
Estreita e torta
E no joelho uma criança sorridente,
Feia e morta,
Estende a mão [...]

(VELOSO, C. Tropicália. Álbum Tropicália. Ed. Polygram, 1967.)

Considerando os textos XII e XIII e os conhecimentos sobre o tema, é correto afirmar que a construção de Brasília representou:

- A) A síntese de um período de desenvolvimento econômico sem precedentes na história nacional, pela prosperidade ocasionada pelo deslocamento maciço de populações empobrecidas do Nordeste para a nova área de ocupação.
- B) A construção da primeira cidade planejada do Brasil, época em que se inaugura a modernização do país propiciando também a remodelação de portos, construção de ferrovias, aeroportos e indústrias de base.
- C) Uma época na qual o país buscou superar de forma rápida o atraso econômico da sociedade agroexportadora e adentrar no mundo urbano industrial, vivendo, no entanto, uma série de contradições sociais geradas pela concentração de renda.
- D) O coroamento do esforço governamental, iniciado na Primeira República, que procurava estimular a ocupação territorial, promovendo a reforma agrária, o desenvolvimento industrial descentralizado e a modernização do país.
- E) A reformulação do movimento conhecido como “Marcha para o Oeste”, que procurou transformar áreas despovoadas do Brasil em polos de desenvolvimento industrial, política consolidada na Era Vargas.

22 (UEMG)

Chega de Saudade

Composição: Tom Jobim e Vinícius de Moraes

Vai minha tristeza

E diz a ela que sem ela não pode ser

Diz-lhe numa prece

Que ela regresse

Porque eu não posso mais sofrer

Chega de saudade

A realidade é que sem ela

Não há paz não há beleza

É só tristeza e a melancolia

Que não sai de mim

Não sai de mim

Não sai

Mas, se ela voltar

Se ela voltar que coisa linda!



Que coisa louca!

Pois há menos peixinhos a nadar no mar

Do que os beijinhos

Que eu darei na sua boca(...)

<http://www.vagalume.com.br/tom-jobim/chega-de-saudade.html>. Acesso em: 19/9/2015.

A Letra da música acima é normalmente apresentada como a precursora da Bossa Nova. Ela apareceu pela primeira vez em 1958 no LP, com o mesmo nome da música, do cantor João Gilberto, que, a partir desse momento, inovava a música brasileira com uma nova “batida” de violão. A chamada Bossa Nova foi produto do intuito de um grupo de jovens que desejavam renovar a música brasileira, já que o que era tocado no rádio não representava o novo estilo de vida da juventude do período.

A Bossa Nova, como movimento, tinha características que estavam em consonância com o momento político vivido pelo Brasil, pois

- A) apresentava a vida no campo, a terra e os animais como temáticas principais. Nesse período os governos brasileiros levavam a cabo a reforma agrária e a defesa da agricultura familiar.
- B) percebe-se uma incisiva defesa da democracia e das liberdades individuais, já que, vivia-se uma ditadura que usava da repressão e censura para calar o meio artístico.
- C) suas letras demonstravam o engajamento político de jovens de esquerda que defendiam um golpe comunista contra o Governo Jango, que era completamente subserviente aos EUA.
- D) era uma música moderna com novos arranjos harmônicos e novos temas que se associavam a urbanização e a industrialização que marcaram o governo Juscelino Kubitschek.

23 (Uel)

Leia a letra de canção a seguir.

Vai, minha tristeza, e diz a ela

Que sem ela não pode ser

Diz-lhe numa prece que ela regresse

Porque eu não posso mais sofrer

Chega de saudade

A realidade é que sem ela não há paz

Não há beleza, é só tristeza

E a melancolia que não sai de mim

Não sai de mim, não sai

Mas se ela voltar, se ela voltar

Que coisa linda, que coisa louca!

Pois há menos peixinhos a nadar no mar

Do que os beijinhos que eu darei na sua boca

Dentro dos meus braços

Os abraços hão de ser milhões de abraços

Apertados assim, colados assim, calados assim,

Abraços e beijinhos e carinhos sem ter fim

Que é pra acabar com esse negócio

De você viver longe de mim

Não quero mais esse negócio



De você viver assim

Vamos deixar desse negócio

De você viver sem mim

Vinicius de Moraes / Tom Jobim. João Voz e Violão. Universal Music, CD, 1999.

A canção *Chega de Saudade* foi composta por Vinicius de Moraes (letra) e por Tom Jobim (melodia). Foi gravada pela primeira vez em 1958 na voz de Eliseth Cardoso, acompanhada pelo violão de João Gilberto. Alguns anos depois, essa gravação ficou conhecida como um dos primeiros registros fonográficos da Bossa Nova. *Chega de Saudade* traz elementos novos para a música popular brasileira, que constituirão a Bossa Nova. Cite cinco dessas novidades quanto aos elementos melódicos e à temática da letra.

Gabarito

Resposta da questão 1:

[C]

A Petrobrás foi criada no segundo governo de Getúlio Vargas (1951-1954).

Resposta da questão 2:

[D]

Todas as assertivas estão corretas.

Resposta da questão 3:

[A]

Dentre as motivações apresentadas por JK para a construção de Brasília podemos elencar o desenvolvimento da região Centro-Oeste, o aumento da integração entre as regiões brasileiras e o afastamento das decisões políticas de um centro urbano muito populoso.

Resposta da questão 4:

[C]

A Bossa Nova, surgida no final de década de 1950, e o Cinema Novo, criado no início da década de 1960, foram manifestações culturais dos chamados Anos Dourados brasileiros.

Resposta da questão 5:

[E]

A Era JK, 1956-1960, foi caracterizada por um ambiente otimista, seja pela própria personalidade do presidente, mas também pelos importantes acontecimentos da época, tais como, o surgimento da Bossa Nova em 1958 pelo músico baiano João Gilberto, daí ser JK chamado de presidente Bossa Nova, a construção da nova capital, Brasília, construída de maneira intensa pelos nordestinos denominados de candangos, pela vitória da seleção brasileira na Copa do Mundo de 1958 realizada na Suécia, pela abertura da economia do Brasil para o capital internacional. Gabarito [E].

Resposta da questão 6:

[D]

JK e seu vice, João Goulart, precisaram da ajuda da Campanha de Legalistas militares para confirmarem sua vitória do pleito eleitoral de 1955. Uma vez no poder, JK pôs em prática seu Plano de Metas, que previa que o país cresceria 50 anos em 5.

Resposta da questão 7:

[D]

Somente a alternativa [D] está correta. A questão exige diversos conhecimentos sobre a República Liberal Populista, 1946-1964. A questão pede para assinalar a incorreta, [D], a Jovem Guarda surgiu na segunda metade da década de 1960 liderada por Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Wanderléa e outros, não questionavam a política



vigente, ou seja, a ditadura militar. Após emplacar grandes sucessos, como “Quero Que Vá Tudo Pro Inferno”, “Festa de Arromba”, “Biquíni Amarelo”, “Meu Bem” e “A Festa do Bolinha”, a Jovem Guarda começou a se esgotar durante o fim da década de 60. Sem dúvida, a maior crítica foi a falta de engajamento político e social de suas canções. De qualquer forma, a Jovem Guarda revelou grandes artistas, como Roberto Carlos, por exemplo, considerado por alguns como um dos maiores cantores da história do Brasil.

Resposta da questão 8:

[D]

A questão remete ao surgimento da Bossa Nova em 1958 vinculada ao governo JK, 1956-1960. A Era Vargas, 1930-1945, representou a transição do Brasil arcaico-tradicional-rural para o Brasil moderno-urbano-industrial. Vargas criou a indústria de base. A era JK, 1956-1960, com seu Plano de Metas, defendeu o nacional desenvolvimentismo com o lema “50 anos de progresso em 5 anos de governo”. Abriu a economia do país para o capital externo, nasceu e fortaleceu a indústria de bens de consumo duráveis como automóveis, eletrodomésticos, etc. Foi surgindo um novo estilo de vida, uma classe média urbana com novas demandas sociais. Eram jovens estudantes buscando o novo. Assim surgiu a Bossa Nova no Rio de Janeiro, estudantes em sacadas de apartamentos de frente para o mar, com seu violão e uma nova batida anunciando uma nova era, um novo estilo ligado a um novo contexto.

Resposta da questão 9:

[C]

Somente a proposição [C] está correta. A questão remete ao contexto da República Liberal Populista, 1946-1964. A década de 1950 foi caracterizada pelo Nacional Desenvolvimentismo. A bossa Nova e a Poesia Concreta se destacaram da década de 1950. O “Milagre Brasileiro” ocorreu na década de 1970, durante a ditadura militar. Na arquitetura modernista da década de 1950 ganhou destaque as obras de Vilanova Artigas e Oscar Niemayer. O governo de JK, 1956-1960, não industrializou a região norte do Brasil e sim consolidou a industrialização da região Sudeste. O INCRA, Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária surgiu na década de 1970 com o objetivo de implantar a Reforma Agrária.

Resposta da questão 10:

[B]

A questão aponta para a história do Brasil no contexto da Guerra Fria. Analisando as afirmações.

[I] Correta. A TV Tupi foi a primeira emissora da América Latina. O rádio ainda permaneceu forte, mas a televisão iniciou sua consolidação como novo meio de comunicação de massa.

[II] Correta. A Bossa Nova surge oficialmente em 1958, com “Chega de Saudade”, marcando nova estética musical.

[III] Incorreta. Os anos 1950 foram fortemente marcados por influência do cinema hollywoodiano, cultura do consumo, Rock and roll, moda, publicidade, padrões urbanos. O Brasil estava inserido na área de influência dos EUA durante a Guerra Fria, e houve clara influência cultural.

Gabarito [B].

Resposta da questão 11:

[E]

Essa questão destaca a questão do processo de explosão dos movimentos contrários à manutenção da Ditadura Militar no Brasil (1964-1985), em especial a questão da influência cultural, com músicas de “abaixo a repressão”, como as de Chico Buarque de Holanda. A questão também poderia mencionar o processo de desenvolvimento do país, com a exposição de trecho de músicas.

Resposta da questão 12:

[A]



Durante o governo JK, apoiado na política desenvolvimentista do Plano de Metas, o crescimento urbano foi acompanhado pelo crescimento de uma "classe média", em grande parte vinculada ao setor de serviços, ampliando-se também o consumo. Essa situação foi responsável pela ideia de que aquele momento representava os "anos dourados" da economia brasileira.

Resposta da questão 13:

[D]

Resposta da questão 14:

[B]

Resposta da questão 15:

[B]

24 (UNIOESTE PR)

Brasília

Loucos profetas previram a tua existência

[...]

e nos seus mapas marcaram o centro do mundo

e nele tu estás

todas as lendas que cercam teu nome

jamais lograrão te explicar

nem a política, nem o teu preço

que foi tão penoso pagar

Tuas cidades satélites mostram o quanto és

uma aberração

vivem à margem da tua luxúria onde corre

o poder da nação

[...]

ARANTES, Guilherme. Brasília. Álbum Coração Paulista. Velas. 1980.

Desde a campanha eleitoral de Juscelino Kubitschek, em 1955, a indicação de grandiosidade para o seu suposto governo chamava atenção. O Plano de Metas, com os "50 anos em 5", propunha um salto de crescimento para o Brasil, ao mesmo tempo em que buscava difundir o que se firmava como "nacionaldesenvolvimentismo". Enquanto marcos históricos, algumas interpretações destacam esse período como os "Anos Dourados" do País. Brasília fez parte desse projeto e permite discutir alguns elementos que ampliam essa plataforma governamental. Nesse sentido, relacione o trecho da composição acima, produzida no início da década de 1980, com o tema proposto. Observe como é tratado o processo de construção da Capital Federal e identifique os aspectos da crítica indicada pelo compositor ao mencionar qual seria sua relação com o resto do País. Tendo em vista essa reflexão, é CORRETO afirmar que

A) as cidades-satélites foram devidamente planejadas junto ao plano piloto original da construção de Brasília. Elas tinham como propósito atender aos trabalhadores e a suas famílias bem como proporcionar boa qualidade de vida para aquelas pessoas que construiriam e/ou trabalhariam nas funções públicas desenvolvidas na Capital



Federal.

- B)** a proposição de construir Brasília dentro do período governamental de JK levou a extensas jornadas de trabalho e riscos constantes de acidentes e mortes, assim como conflitos nos canteiros de obras e casos de abusos de autoridade.
- C)** o final das obras ocasionou o retorno espontâneo da grande maioria dos trabalhadores às suas cidades de origem, a fim de evitar a expansão periférica. Isso permitiu que as cidades-satélites se tornassem verdadeiros modelos urbanísticos, exemplos de planejamento e ocupação.
- D)** a maioria dos trabalhadores que foram para Brasília em busca de alterar suas condições de vida alcançaram o esperado, sendo esse o resultado mais significativo da política JK no País.
- E)** a construção de Brasília atendia à imagem de interiorização do desenvolvimento e contou com propagandas e programas de rádio para se promover. Toda essa divulgação permitiu que não houvesse oposição sobre a transferência da capital, além de evitar qualquer dúvida sobre os gastos da obra.

25 (UFPE)

A cultura brasileira tem conseguindo se projetar internacionalmente, ganhando prêmios e abrindo espaços na mídia. Nesse contexto, a música popular brasileira tem boa aceitação, sobretudo a bossa nova, que tem sua criação, inicialmente, ligada aos compositores:

- A)** Caetano Veloso, Milton Nascimento, João Gilberto.
- B)** Antônio Carlos Jobim, Gilberto Gil, Caetano Veloso.
- C)** Chico Buarque de Holanda, Tom Zé, Caetano Veloso.
- D)** João Gilberto, Vinícius de Moraes, Antonio Carlos Jobim.
- E)** Adoniran Barbosa, Geraldo Vandré, Chico Buarque de Holanda.

26 (UFRN)

No Brasil, no final da década de 50, um movimento musical afastou o samba de suas fontes populares. À influência da música clássica e do jazz, juntou-se a originalidade do violonista e cantor baiano João Gilberto, com *Chega de Saudade*, primeiro grande sucesso do estilo recém-inventado.

Estamos nos referindo ao movimento conhecido como:

- A)** Bossa Nova
- B)** Tropicalismo
- C)** Axé-music
- D)** Jovem Guarda
- E)** Música Pop

27 (Upe)

Apesar da forte censura que caracterizou o Regime Militar, o Brasil, de 1964 a 1985, foi palco de uma série de movimentos artísticos de relevante expressividade estética.

Sobre a produção cultural desse período, assinale a alternativa CORRETA.

- A)** O Movimento Armorial concentrou a crítica ao Regime no Estado de Pernambuco.
- B)** O Cinema Novo tinha, na filmografia hollywoodiana, sua principal influência.
- C)** O Tropicalismo, formado por artistas baianos, detinha um projeto cultural eminentemente nordestino.
- D)** Ao contrário da música e do cinema, o teatro não desenvolveu uma linguagem particular durante os anos da ditadura.
- E)** A Bossa Nova, apesar de ser oriunda de um cenário nacional bastante distinto, influenciou a música de protesto no Brasil.



28 (UNESP SP)

O Governo de Juscelino Kubitschek sintetizou seu projeto desenvolvimentista num conjunto de projetos que ficou conhecido como "Plano de Metas", que definia as prioridades de governo e os estágios de atraso social e econômico que deveriam ser superados pela nova política, sobretudo a partir da estratégia econômica da substituição de importações.

a) Quais os principais eixos econômicos e sociais do Plano de Metas?

b) Juscelino Kubitschek ficou conhecido como o "Presidente Bossa Nova". O que era a Bossa Nova e como ela pode ser relacionada com o período juscelinista?

29 (Uemg)

Chega de Saudade

Composição: Tom Jobim e Vinícius de Moraes

Vai minha tristeza

E diz a ela que sem ela não pode ser

Diz-lhe numa prece

Que ela regresse

Porque eu não posso mais sofrer

Chega de saudade

A realidade é que sem ela

Não há paz não há beleza

É só tristeza e a melancolia

Que não sai de mim

Não sai de mim

Não sai

Mas, se ela voltar

Se ela voltar que coisa linda!

Que coisa louca!

Pois há menos peixinhos a nadar no mar

Do que os beijinhos

Que eu darei na sua boca(...)



<http://www.vagalume.com.br/tom-jobim/chega-de-saudade.html>. Acesso em: 19/9/2015.

A Letra da música acima é normalmente apresentada como a precursora da Bossa Nova. Ela apareceu pela primeira vez em 1958 no LP, com o mesmo nome da música, do cantor João Gilberto, que, a partir desse momento, inovava a música brasileira com uma nova “batida” de violão. A chamada Bossa Nova foi produto do intuito de um grupo de jovens que desejavam renovar a música brasileira, já que o que era tocado no rádio não representava o novo estilo de vida da juventude do período.

A Bossa Nova, como movimento, tinha características que estavam em consonância com o momento político vivido pelo Brasil, pois

- A) apresentava a vida no campo, a terra e os animais como temáticas principais. Nesse período os governos brasileiros levavam a cabo a reforma agrária e a defesa da agricultura familiar.
- B) percebe-se uma incisiva defesa da democracia e das liberdades individuais, já que, vivia-se uma ditadura que usava da repressão e censura para calar o meio artístico.
- C) suas letras demonstravam o engajamento político de jovens de esquerda que defendiam um golpe comunista contra o Governo Jango, que era completamente subserviente aos EUA.
- D) era uma música moderna com novos arranjos harmônicos e novos temas que se associavam a urbanização e a industrialização que marcaram o governo Juscelino Kubitschek.

30 (UFMS)

“Vivíamos os anos loucos do desenvolvimentismo, uma coisa que eu nunca soube se era para valer ou se era papo-furado. Mas que ajudava a viver, lá isso ajudava. Minha geração teve o privilégio de viver sua juventude durante esses anos de ouro do século, os anos da liberdade desenfreada, da onipotência adolescente, de descontraída irresponsabilidade. O futuro era para amanhã de manhã. O Brasil estava à nossa frente, tinha-se de correr atrás dele.”

(Depoimento de Cacá Diegues. In: Nossa História, ano 2 / no 23, set 2005. p. 20).

Presidente Bossa Nova

(Juca Chaves)

Bossa Nova é mesmo ser presidente

Desta terra descoberta por Cabral

Para tanto basta ser, tão simplesmente

Simpático, risonho, original

Depois desfrutar da maravilha

De ser o presidente do Brasil

Voar da velhacap pra Brasília

Ver Alvorada e voar de volta ao Rio (...)

Isto é viver como se aprova

É ser um presidente bossa nova

Bossa nova, muito nova

Nova mesmo

Ultra nova.

As palavras do cineasta Cacá Diegues e o trecho da letra da música Presidente Bossa Nova, de Juca Chaves, resumem o clima de otimismo e de possibilidades que marcou o governo

- A) Garrastazu Médici (1969-1973), durante o qual ocorreu o chamado “milagre econômico” brasileiro.
- B) Juscelino Kubitschek de Oliveira (1956-1961), que buscou a expansão industrial e a interiorização do desenvolvimento.



- C) Jânio Quadros (1961), que, para combater os altos índices de inflação, implementou uma política econômica austera.
- D) Getúlio Vargas (1951-1954), cuja proposta profundamente nacionalista sempre desagradou aos chamados setores da classe média.
- E) José Sarney (1965-1989), que convocou uma Assembleia Constituinte, reunida em 1988, destinada a derrubar o chamado “entulho” autoritário do regime militar.

31 (Acafe)

Chamado de presidente “Bossa-Nova”, em uma alusão ao estilo musical que aparecia e se destacava na década de 50 (XX), Juscelino Kubitschek foi eleito presidente da república, prometendo um plano desenvolvimentista. Acerca do governo do presidente Juscelino Kubitschek, todas as alternativas estão corretas, exceto a alternativa:

- A) Juscelino realizou a construção de uma nova capital para o Brasil: Brasília, no Planalto Central. Brasília tornou-se símbolo de modernidade e integração nacional. Foi inaugurada em abril de 1960.
- B) Em seu “plano de metas – crescer 50 anos em 05 anos”, Juscelino promoveu grandes investimentos nas indústrias de base e nas áreas de transporte e produção de energia.
- C) Foi criada a Petrobrás, possibilitando ao Brasil uma autossuficiência na produção de combustível. Isso foi determinante para a entrada, no Brasil, das fábricas de automóveis.
- D) O prometido crescimento econômico de Juscelino, teve um preço: a inflação cresceu e a dívida externa do Brasil cresceu. Esse crescimento não beneficiou todas as camadas sociais, e muitas desigualdades sociais permaneceram.

32 (Ufes)

"Presidente Bossa Nova

Bossa Nova mesmo é ser Presidente

Desta terra descoberta por Cabral

Para tanto basta ser tão simplesmente

Simpático, risonho e original (...)"

(Juca Chaves)

A letra da música se refere ao presidente JK, e o termo Bossa Nova, que aparece no final da década de 50 como movimento musical, passa a designar tudo que é novidade, diferente, inusitado, inclusive o Presidente Juscelino Kubitschek (1956-1961), segundo Juca Chaves.

As novidades na cultura, nessa fase, se davam paralelamente à euforia desenvolvimentista, resultante da política econômica, que tinha como um dos objetivos:

- A) nacionalizar o setor mineral e transformar o setor estatal e o privado nacionais em principais agentes do desenvolvimento econômico.
- B) acelerar o desenvolvimento econômico, em particular o das indústrias, ainda que por meio de uma política inflacionária e de abertura para o capital estrangeiro.
- C) desencadear um surto de progresso industrial e agrícola, com a redistribuição de terras, resolvendo todos os problemas estruturais do campo.
- D) transformar os camponeses em trabalhadores assalariados com a consequente elevação da produtividade agrícola e dos investimentos no setor.
- E) possibilitar o desenvolvimento agrícola, por meio de um vigoroso monopólio nacional dos chamados setores de ponta da nossa economia, obtendo grande apoio da burguesia nacional.



33 (Uece)

Enquanto o mundo vivia a Guerra Fria e o antagonismo entre EUA e URSS, o Brasil, nos anos de 1950, teve governantes que conduziram o país em um período de desenvolvimentismo, como Getúlio Vargas (1951-1954) e Juscelino Kubitschek (1956-1961). Esse período trouxe mais urbanização, modernização nas comunicações e alterações culturais. Atente para o que se afirma a seguir sobre esse período.

I. A década de 1950, iniciou a transição do rádio como grande veículo de comunicação de massa para a televisão, a partir da inauguração da TV Tupi, em 1950, por Assis Chateaubriand.

II. No início dos anos 1950, a música brasileira era dominada por grandes intérpretes como Dalva de Oliveira, Cauby Peixoto e Ângela Maria, mas, já no final da década, destaca-se a Bossa Nova de João Gilberto, Tom Jobim, Nara Leão e outros.

III. Mesmo estando em um território de influência dos EUA, a cultura e a sociedade brasileiras, nos anos 1950, não sofreram mudanças de hábitos, nem foram impactadas pela arte estadunidense.

Está correto o que afirma em

- A) I, II e III.
- B) I e II apenas.
- C) II e III apenas.
- D) I e III apenas.

05 Música de protesto: a politização da música brasileira

01 (G1 - ifba)

“(...) Há soldados armados, amados ou não/ Quase todos perdidos de armas na mão/ Nos quartéis lhe ensinam uma antiga lição/ De morrer pela pátria e viver sem razão (...)”

(Fonte: VANDRÉ, Geraldo. Pra não dizer que não falei das flores. Geraldo Vandré no Chile, 1968. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/geraldo-vandre/46168/>. Acesso em: 04/09/2016.).

O trecho da canção acima representa críticas do autor em relação ao momento histórico do Brasil, caracterizado:

- A) Pela experiência democrática no Brasil, governo de João Goulart, e forte presença militar no Estado, como demonstra o trecho da música.
- B) Pelo Governo Militar no Brasil, que respeitou as garantias individuais dos cidadãos, a exemplo, a manutenção das eleições diretas para Presidente da República.
- C) Pela "Democracia restringida", pois ocorreu uma reformulação da política no país com a garantia da participação popular nesse processo.
- D) Pela manutenção dos direitos trabalhistas, repressão aos movimentos sociais e diminuição da desigualdade social.
- E) Pela Ditadura Militar, que determinou a censura, perseguição política e repressão àqueles contrários ao regime, a exemplo do autor da canção citada.

02 (UERJ)

Tanto mar

Sei que estás em festa, pá

Fico contente

E enquanto estou ausente

Guarda um cravo para mim

Eu queria estar na festa, pá

Com a tua gente



E colher pessoalmente
Uma flor no teu jardim
Sei que há léguas a nos separar
Tanto mar, tanto mar
Sei também quanto é preciso, pá
Navegar, navegar
Lá faz primavera, pá
Cá estou doente
Manda urgentemente

Algum cheirinho de alecrim

CHICO BUARQUE DE HOLANDA

Tantas palavras. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

A canção de Chico Buarque de Hollanda refere-se à Revolução dos Cravos, ocorrida em Portugal em 1974.

Aponte duas razões que levaram o exército português a liderar o processo revolucionário e explicita a principal consequência da Revolução dos Cravos para a política portuguesa na África.

03 (UFPB)

Apesar de você

(Chico Buarque - 1978)

“Hoje você é quem manda

Falou tá falado, não tem discussão

A minha gente hoje anda falando de lado

E olhando pro chão

E você que inventou este estado

E inventou de inventar toda escuridão

Você que inventou o pecado

Esqueceu-se de inventar o perdão

Apesar de você, amanhã há de ser outro dia...”

Interpretando o texto, constata-se que a canção de Chico Buarque:

- A) Faz claramente referência a uma relação amorosa que não deu certo, por falta de diálogo e perdão.
- B) Descreve o período do segundo governo Vargas (1951-1954), com o fechamento do Congresso Nacional, a incineração das bandeiras dos estados, a prisão e a repressão aos comunistas.
- C) Aborda as dificuldades econômicas enfrentadas pela população brasileira nos anos 60 e 70, época do chamado “milagre econômico”, mantendo a esperança de dias melhores.
- D) Apresenta uma análise sobre a origem da propriedade privada, relacionada com a invenção da obscuridade, mantendo, porém, a esperança na quebra dos laços de opressão.
- E) Protesta contra a repressão, a tortura e a censura, instauradas no país a partir de 1964, com o golpe militar, aludindo à esperança em um futuro de democracia e liberdade.



04 (UERN)

A gota d'água

Apenas da água doce da Terra pode ser encontrada em locais de fácil acesso. Com o aumento da população mundial, disputas pelo controle de recursos hídricos devem se intensificar.

Uma das primeiras guerras da história aconteceu há mais de 4,5 mil anos, na Suméria, região onde hoje se encontra o Iraque. Munidos de espadas, machados de bronze e lanças, o exército da cidade-estado de Lagash avançou contra o rei de Umma, que desviou as águas do Rio Tigre para construir um canal de irrigação. “Eannatum, líder de Lagash, foi para a batalha e deixou 60 soldados mortos na margem do canal”, dizia uma inscrição encontrada por arqueólogos. Assim, como outras civilizações que não tinham acesso a recursos hídricos abundantes, a luta pela água era, literalmente, uma batalha de sobrevivência para os dois povos.

Passados alguns milênios, os conflitos já não são resolvidos apenas pela força. Mas a explosão populacional e a crescente demanda por infraestrutura e produção de bens ampliaram ainda mais a necessidade por recursos naturais. A água doce, antes considerada abundante em boa parte do mundo, se transformou num bem estratégico. Apesar de ocupar dois terços da superfície terrestre, a água própria para consumo faz parte de uma fatia mínima. De 1,2 bilhão de quilômetros cúbicos de água existentes no planeta, menos de 1% é potável – o que representa cerca de 35 milhões de quilômetros cúbicos. O problema é que deste volume está disponível na forma de geleiras e camadas de neve e está localizado em aquíferos subterrâneos. Ou seja, de água doce é encontrada em locais de fácil acesso, como rios e lagos – o equivalente a 1,4 milhão de quilômetros cúbicos.

Como se não bastasse, essa pequenina porção é degradada a cada dia pela poluição de rios e depósitos subterrâneos gerados pelo despejo de esgoto não tratado e resíduos industriais. Um relatório divulgado em 2013, pelo Ministério de Recursos Hídricos da China, indicava que dos lençóis freáticos de 118 cidades do país estavam poluídos. Com esse cenário, o discurso de que a água poderá se transformar no petróleo do século 21 não é simples conversa daquele tio alarmista. Como as fronteiras políticas não coincidem com os limites geográficos das 261 bacias hidrográficas existentes no mundo, litígios pelo controle da água tendem a aumentar. “A disputa pela água não gera necessariamente uma guerra. Mas em regiões com um histórico beligerante, a redução e degradação dos recursos podem virar um estopim para um conflito”, diz Vanessa Barbosa, autora do livro *A Última Gota*, da Editora Planeta, que chega às livrarias em outubro. [...]

(Galileu, outubro de 2014.)

Gota d'água

Já lhe dei meu corpo, minha alegria

Já estanquei meu sangue quando fervia

Olha a voz que me resta

Olha a veia que salta

Olha a gota que falta

Pro desfecho da festa

Por favor

Deixe em paz meu coração

Que ele é um pote até aqui de mágoa

E qualquer desatenção, faça não

Pode ser a gota d'água

(Composição: Chico Buarque.)

O título dado ao texto *A gota d'água* é formado por uma frase nominal, as ideias são condensadas em um pequeno número de palavras. Considerando o texto e a canção de Chico Buarque, pode-se afirmar acerca da expressão *gota d'água* que



- A) o efeito de sentido obtido na canção de Chico Buarque é oposto ao expresso através do título A gota d'água.
- B) em relação aos dois títulos apresentados, apenas o título da canção provoca um efeito metafórico, já que se trata de um texto poético.
- C) no texto, ocorre o emprego da ambiguidade como problema de construção, prejudicando a clareza do título diante do conteúdo textual, o que não ocorre na canção Gota d'água.
- D) no texto, ocorre o emprego da ambiguidade como recurso de construção, em que o sentido da expressão gota d'água, no título, remete ao sentido empregado por Chico Buarque e, simultaneamente, apresenta uma questão geopolítica preocupante.

05 (FGV)

Leia com atenção os textos abaixo, a respeito do Festival Internacional da Canção ocorrido no Rio de Janeiro em 1968, e depois escolha a alternativa correta.

Vou voltar/Sei que ainda vou voltar para o meu lugar/ Foi lá e é ainda lá/Que eu hei de ouvir cantar/ Uma sabiá Sabiá. Chico Buarque de Hollanda e Tom Jobim

Vem vamos embora que esperar não é saber/ Quem sabe faz a hora não espera acontecer

Pra não dizer que não falei das flores. Geraldo Vandré

As 20 mil pessoas que estavam no Maracanãzinho [em 1968] transformaram-se em coral dessa variante melódica do conceito marighelista de que 'a vanguarda faz a ação'. 'Sabiá' derrotou 'Caminhando', mas Tom Jobim mal conseguiu tocá-la. A arquibancada vaiou-o por 23 minutos. Talvez tenha sido a mais longa das vaias ouvidas nos auditórios do país. Não era a Tom que se apupava, muito menos ao júri, que deixara 'Caminhando' em segundo lugar. A via era contra a ditadura, e aquela seria a última manifestação vocalista das multidões brasileiras. Passariam uma década em silêncio, gritando pouco mais que 'gol'. Poucas semanas depois, o governo proibiu a execução de 'Caminhando' nas rádios e em locais públicos. Temia que se tornasse 'o ponto de partida para a aceleração e ampliação de um processo de dominação das massas'.

Gaspari, Elio, A ditadura envergonhada. São Paulo, Companhia das Letras, 2002, p. 322.

- A) O resultado do Festival Internacional da Canção de 1968, devido à vitória da canção Sabiá, forneceu o argumento decisivo para o regime estabelecer o AI-5 em 13 de dezembro de 1968.
- B) Muitos dos presentes ao Maracanãzinho vaiaram a canção Sabiá porque desejavam a vitória da canção de Vandré, que defendia uma ação direta contra a ditadura e expressava claramente ideais da esquerda da época.
- C) A proibição da canção Caminhando ocorreu porque isso encorajou os militares a iniciarem as conspirações contra o governo do presidente João Goulart.
- D) A radicalização política experimentada no Brasil ao final da década de 1960 manteve-se alheia à movimentação cultural das vanguardas artísticas e musicais desse período.
- E) Todos os demais festivais que se seguiram ao de 1968 foram marcados pela intensa radicalização política e pela apresentação de canções revolucionárias provocando seguidas repressões dos dirigentes militares.



06 (UPE)

A novela Amor e Revolução exibida pelo canal de televisão brasileiro SBT resgata os acontecimentos políticos ocorridos no Brasil, a partir de 1964, culminando com um golpe, o qual iniciou o longo período da Ditadura Militar. Sobre esse período histórico, podemos concluir que

- A) apesar da repressão, a arte foi utilizada como instrumento de protesto e de denúncias políticas, alertando para a situação do país. Foi marcado pelos festivais com as canções de protesto de Geraldo Vandré e Chico Buarque, com o cinema de Cacá Diegues e Glauber Rocha.
- B) o Golpe de 1964 não conseguiu sufocar completamente as manifestações culturais no país, como demonstra a emergência, no plano musical, dos "movimentos conhecidos como Tropicália, Reggae e Bossa Nova".
- C) o Pacote de Abril do presidente Ernesto Geisel instituiu eleições indiretas para os governos estaduais e para um terço do senado, criando, pela primeira vez, no Brasil, o sistema parlamentarista.
- D) o Ato Institucional nº 5, editado no governo de Castelo Branco, restringiu a liberdade individual do cidadão, mas assegurou os mandatos políticos e o direito ao habeas corpus.
- E) o slogan “Brasil, ame-o ou deixe-o”, divulgava a imagem do “Brasil Grande” por meio da política econômica denominada “milagre econômico”, não permitindo a entrada de capital estrangeiro no país.

07 (UFCG PB)

“Pai, afasta de mim este cálice,
Pai, afasta de mim este cálice,
Pai, afasta de mim este cálice
De vinho tinto de sangue
Como beber dessa bebida amarga
Tragar a dor, engolir a labuta
Mesmo calada a boca, resta o peito
Silêncio na cidade não se escuta
De que me vale ser filho da santa (cale-se!)
Melhor seria ser filho da outra
Outra realidade menos morta
Tanta mentira, tanta força bruta”.

(Chico Buarque e Gilberto Gil. Brasil, 1973)

A letra da canção acima, escrita durante o contexto de ditaduras militares na América Latina, aborda a relação entre poesia e resistência. Analisando-a, é INCORRETO concluir que a canção “Cálice”:

- A) Descreve a perseguição movida pelos governos ditadores sul-americanos, caracterizada por “tanta mentira, tanta força bruta”.
- B) Evidencia a semântica da repressão, presente em expressões como “bebida amarga”, “tragar a dor”, “engolir a labuta”.
- C) Associa o sofrimento vivido pela população brasileira durante a ditadura militar ao Cristo, martirizado e com o corpo tinto de sangue.
- D) Representa a poética do ser e do tempo, quando os compositores sinalizam o desejo de serem filhos “da outra realidade menos morta”.
- E) Denuncia o regime militar e os efeitos da violência sobre os Chilenos no governo ditatorial de Salvador Allende.



08 (PUC MG)

A reação ao golpe militar no Brasil, no campo cultural, foi intensa e desafiadora. Músicos como Chico Buarque engrossaram o coro dos descontentes contra o regime. Leia com atenção os versos abaixo.

Por esse pão pra comer, por esse chão pra dormir

A certidão pra nascer e a concessão pra sorrir

Por me deixar respirar, por me deixar existir,

Deus lhe pague

Pela cachaça de graça que a gente tem que engolir

Pela fumaça e a desgraça, que a gente tem que tossir

Pelos andaimes pingentes que a gente tem que cair,

Deus lhe pague

Pela mulher carpideira pra nos louvar e cuspir

E pelas moscas bicheiras a nos beijar e cobrir

E pela paz derradeira que enfim vai nos redimir,

Deus lhe pague

(Construção — Chico Buarque)

A partir dos versos, é CORRETO afirmar que:

A) expressam as difíceis condições de vida da maioria da população brasileira sob os governos militares.

B) revelam e incentivam a rebelião estudantil e das massas trabalhadoras.

C) mostram ao mundo a ética com que os governos militares conduziam a política nacional.

D) apontam as vantagens do capitalismo multinacional na organização do trabalho no Brasil.

09 (IFGO)

Apesar de você

Hoje você é quem manda

Falou, tá falado

Não tem discussão

A minha gente hoje anda

Falando de lado

E olhando pro chão, viu

Você que inventou esse estado

E inventou de inventar

Toda a escuridão

Você que inventou o pecado

Esqueceu-se de inventar

O perdão

Apesar de você

Amanhã há de ser

Outro dia

Eu pergunto a você

Onde vai se esconder



Da enorme euforia
Como vai proibir
Quando o galo insistir
Em cantar
Água nova brotando
E a gente se amando
Sem parar
Quando chegar o momento
Esse meu sofrimento
Vou cobrar com juro, juro
Todo esse amor reprimido
Esse grito contido
Este samba no escuro
Você que inventou a tristeza
Ora, tenha a fineza
De desinventar
Você vai pagar e é dobrado
Cada lágrima rolada
Nesse meu penar
(...)

Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/chicobuarque/apesardevocê>>. Acesso em: 17 Nov. 2014.
[Adaptado]

Num interrogatório, Buarque foi indagado sobre quem era o "você" da letra da canção. "É uma mulher muito mandona, muito autoritária", teria respondido o cantor. A censura de "Apesar de Você" teve um impacto negativo entre Chico e os censores causando várias perseguições e exílios.

Disponível em: <<http://www.cobrainurancebenefits.org/Video>>. Acesso em: 17 Nov. 2014. [Adaptado]

Com relação aos aspectos da dinâmica brasileira, no espaço e no tempo, visando o enfoque histórico geográfico, o período exposto e vivenciado no texto trata-se do(a)

- A) populismo.
- B) parlamentarismo.
- C) ditadura militar.
- D) toyotismo.
- E) coronelismo.

10 (EFEI SP)

“Noventa milhões em ação,
pra frente, Brasil
do meu coração.

...

Salve a Seleção.”

“Olê, olá.

O Brasil está botando



Pra quebrá.”
“Hoje é você que manda
falou tá falado,
não tem discussão.
A minha gente hoje anda
falando de lado
e olhando p’ro chão, viu?
...
Apesar de você,
amanhã há de ser
outro dia.”

De um lado você tem duas canções cantadas pelo Brasil inteiro, do outro lado você tem um samba composto por Chico Buarque de Holanda em Roma. Todas elas são de 1970. As duas primeiras retratam o Brasil como a “Imagem do Sucesso”. A de Chico Buarque circulou por um mês e teve 100 mil cópias vendidas até ser proibida, a fábrica fechada e todos os discos em estoque quebrados. Podemos considerar que:

- A) O Brasil é realmente contraditório, as pessoas não se preocupam com o que cantam, nem dão importância às letras das canções.
- B) O contraste entre sucesso e fracasso é provocado pelo pessimismo de Chico Buarque de Holanda.
- C) A primeira retrata a vitória do futebol do Brasil na Copa do Mundo, transmitida ao vivo, e os versinhos patrióticos eram cantados durante as transmissões dos jogos. A segunda era veiculada pela Rede Globo, promovendo o Festival Internacional da Canção. A de Chico retrata a censura e a violência dos “anos de chumbo”.
- D) O povo considerava o Brasil como um país que estava dando certo. Como Chico Buarque estava na Europa, não acompanhava o que acontecia no Brasil.

11 (UFMT)

Uma das marcas da cultura brasileira entre meados da década de 60 e a década de 70 do século XX foi a contestação. O refinamento e a sutileza das muitas produções do período expuseram características polêmicas e conflituosas nos âmbitos sociais daquele Brasil, por vezes apontando para questões sensíveis do cotidiano nacional e, não raro, incomodando o governo civil-militar instalado. Os textos abaixo referem-se a esse período.

Como é difícil acordar calado
Se na calada da noite eu me dano
Quero lançar um grito desumano
Que é uma maneira de ser escutado
Esse silêncio todo me atordoa
Atordoados eu permaneço atento
Na arquibancada pra a qualquer momento
Ver emergir o monstro da lagoa
(Cálice. Chico Buarque de Hollanda e Gilberto
Gil. In: BOLLE, A. B. M. Chico Buarque de
Hollanda. Col. Literatura comentada. São Paulo:
Abril Cultural, 1980, p.42.)





(HENFIL. A volta do Fradim. São Paulo: Geração Editorial, 1993.)

Que características da sociedade nacional daquela época estão retratadas, respectivamente, nos textos?

- A) Abertura política e tortura.
- B) Eleições diretas e censura.
- C) Censura e anticomunismo.
- D) Repressão e voto universal.
- E) Anticomunismo e militarismo.

12 (UNICAMP SP)

“O tropicalismo buscava revolucionar a linguagem e o comportamento na vida cotidiana, incorporando-se simultaneamente à sociedade de massa e aos mecanismos do mercado de produção cultural. Criticava ao mesmo tempo a ditadura e uma estética de esquerda acusada de menosprezar a forma artística. Articulava aspectos modernos e arcaicos, buscava retomar criticamente a tradição brasileira e absorver influências estrangeiras de modo ‘antropofágico’.”

(Marcelo Ridenti, “Cultura”, em Daniel Aarão Reis (org.), Modernização, ditadura e democracia: 1964-2010. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014, p. 256.)

O tropicalismo, no contexto cultural brasileiro dos anos 1960 e 1970,

- A) foi influenciado pelo manifesto antropofágico e propunha digerir aspectos da cultura mundial – como a guitarra elétrica e a televisão – para difundir o ideal de uma sociedade alinhada com os interesses da modernização econômica da ditadura.



- B) era um movimento que criticava a ditadura, associada à Jovem Guarda, e a esquerda, identificada com a Bossa Nova, propondo uma leitura imparcial para a cultura, como se observa na música popular e na dramaturgia do Teatro Oficina.
- C) criticava o Cinema Novo e a glamorização da “estética da fome”, preferindo abrir-se para os movimentos internacionais, como fizeram o modernismo em relação ao futurismo e a vanguarda do grupo do Teatro Opinião.
- D) usava referências eruditas e populares, incorporava aspectos da música pop mesclada a aspectos regionais e expressava críticas à ditadura e ao patrulhamento praticado por alguns fãs das canções de protesto.

13 (Puccamp)

Lembrando e pensando a TV

Houve um tempo em que a TV – acreditem, ó jovens! – ainda não existia. Ouvia-se rádio, ia-se ao cinema. Mas um dia chegou às casas das pessoas um aparelho com o som vivo do rádio acoplado a vivas imagens, diferentes das do cinema, imagens chegadas de algum lugar do presente, “ao vivo”. Logo saberíamos que todas as imagens do mundo, inclusive os filmes do cinema, poderiam estar ao nosso alcance, naquela telinha da sala. Modificaram-se os hábitos das famílias, seus horários, sua disponibilidade, seus valores. A TV chegou para reinar.

A variedade da programação já indicava o amplo alcance do novo veículo: notícias, reportagens, musicais, desenhos animados, filmes, propagandas, seriados, esportes, programas humorísticos, peças de teatro – tudo desfilava ali, diante dos nossos olhos, ainda no tubo comandado por grandes válvulas e com imagem em preto e branco. Boa parte dos primeiros aparelhos de TV tinham telas de 16 a 21 polegadas, acondicionadas numa enorme e pesada caixa de madeira. Havia uns três ou quatro canais, com alcance bastante limitado e programação restrita a cinco ou seis horas por dia. Mais tarde as transmissões passariam a ser via satélite e ocupariam as 24 horas do dia.

Os custos da programação eram pagos pela publicidade, que tomava boa parte do tempo de transmissão.³ Vendia-se de tudo, de automóveis a margarina, de xaropes para tosse a apartamentos.⁴ Filmes gravados e propagandas ao vivo sucediam-se e misturavam-se a notícias sobre exploração espacial, enquanto documentários estrangeiros falavam da revolução russa, da II Guerra, do nazismo e do fascismo, das convicções pacifistas de Ghandi, das ideias do físico Einstein sobre a criação e a legitimação da ONU⁵ etc. etc. Já as incursões históricas propiciadas pelos filmes nos levavam ao tempo de Moisés e do Egito Antigo, ao Império Romano e advento do Cristianismo, tudo entremeando-se ao humor de Chaplin, às caretas de Jerry Lewis e às trapalhadas das primeiras comédias nacionais do gênero chanchada. Houve também o tempo em que as famílias se agrupavam diante dos festivais da canção, torcendo por músicas de protesto, baladas românticas ou de ritmos populares “de raiz”. Enfim, a TV oferecia a um público extasiado um espetáculo variadíssimo, tudo nas poucas polegadas do aparelho, que não tardou a incorporar outras medidas, outros sistemas de funcionamento, projeção em cores e controle remoto.

As telas de plasma, o processo digital e a interface com a informática foram dotando a TV de muitos outros recursos, até que, bem mais tarde, tivesse que enfrentar a concorrência de outras telas, muito menores, portáteis, disponíveis nos celulares, carregados de aplicativos e serviços.⁸ Apesar disso, nada indica que a curto prazo desapareçam da casa os aparelhos de TV, enriquecidos agora por incontáveis dispositivos.

No plano da cultura e da educação,⁹ a televisão teve e tem papel importante. Os telecurios propiciam informação escolar específica nas áreas de Matemática, Física, História, Química, Língua e Literatura, fazendo as vezes da educação formal por meio de incontáveis dispositivos pedagógicos, inclusive a dramatização de conteúdos. Aqui e ali há entrevistas com artistas, políticos, pensadores e personalidades várias, atualizando ideias e promovendo seu debate. No campo da política, é relevante, às vezes decisivo, o papel que a TV tem na formação da opinião pública. A ecologia conta, também, com razoável cobertura, informando, por exemplo, sobre os benefícios da reciclagem de lixo, da cultura de produtos orgânicos e da energia solar.

Seja como forma de entretenimento, veículo de informação, indução aos debates e repercussão atualizada dos grandes temas de interesse social, a TV vem garantindo seu espaço junto a bilhões de pessoas no mundo todo. Por meio dela, acompanhamos ao vivo momentos agudos da política internacional, a divulgação de um novo plano econômico do governo, a escalada da violência urbana. Ao toque de uma tecla do controle remoto, você pode se



transferir, aleatoriamente, do palco de um ataque terrorista para o final meloso de uma comédia romântica.

Numa espécie de espelhamento multiplicativo e fragmentário da nossa vida e dos poderes da nossa imaginação, a TV vem acompanhando os passos da vida moderna e ditando, mesmo, alguns deles,¹⁰ sem dar sinal de que deixará tão cedo de nos fazer companhia.

Percival de Lima e Souto, inédito.

O texto de Percival de Lima Souto refere-se aos festivais da canção e das “músicas de protesto”. Considerando o contexto histórico dos anos 1960 e 1970, é correto afirmar que

- A) as composições da MPB foram um poderoso instrumento das forças sociais de oposição ao regime militar.
- B) o samba-canção foi uma importante arma dos governos militares para difundir o nacionalismo ufanista.
- C) a chanchada foi um dos meios de divulgação das raízes culturais da população durante governos ditatoriais.
- D) a bossa nova foi um dos ritmos preferidos da classe popular para representar a alma do povo brasileiro.
- E) as músicas sertanejas foram a mais pura expressão do modo caboclo de fazer a arte popular brasileira.

14 (IFSC)

Usar a arte como instrumento de agitação política – caminho apontado pelo Centro Popular de Cultura da UNE no início dos anos 60 – acaba tendo vários seguidores. Os festivais de música do final dessa década revelam compositores e intérpretes das chamadas canções de protesto, como Geraldo Vandré, Chico Buarque de Holanda e Elis Regina. O cinema traz para as telas a miséria de um povo sem direitos mínimos, como nos trabalhos de Cacá Diegues e Glauber Rocha. No teatro, grupos como o Oficina e o Arena procuram dar ênfase aos autores nacionais e denunciar a situação do país. Com o AI-5, as manifestações artísticas são reprimidas e seus protagonistas, na grande maioria, empurrados para o exílio. Na primeira metade dos anos 70, são poucas as manifestações culturais expressivas, inclusive na imprensa, submetida à censura prévia.

Disponível em: <http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/ditadura-militar/cultura-na-ditadura-militar.php>. Acesso em: 12 set. 2012.

Assinale alternativa que identifica CORRETAMENTE o período histórico descrito no texto.

- A) Período do Regime Militar, que tem início com o golpe das Forças Armadas contra o então Presidente, João Goulart.
- B) Período da República Velha, quando os cafeicultores paulistas e mineiros se revezam no poder.
- C) Período do Estado Novo, quando o governo de Getúlio Vargas fecha o Congresso e extingue os partidos políticos.
- D) Governo de Jânio Quadros, que faz uma carreira meteórica e renuncia meses depois de eleito.
- E) Governo de Fernando Henrique Cardoso, que tem como meta a manutenção da estabilidade econômica.

15 (UFLA MG)

Analise o trecho da Música de “Deus lhe pague”, de Chico Buarque de Holanda.

Estrofe I

Por esse pão pra comer, por esse chão pra dormir

A certidão pra nascer, e a concessão pra sorrir

Por me deixar respirar, por me deixar existir

Deus lhe pague!

...

Estrofe II

Pela fumaça, desgraça, que a gente tem que cair

Pela mulher carpideira para nos louvar e cuspir

E pelas moscas e bicheiras pra nos beijar e cobrir



E pela paz derradeira que enfim vai nos redimir

(Fonte: <http://vagalume.uol.com.br/ChicoBuarque/deuslhepague.html>)

Os apelos e comparações expressos na poesia de Chico Buarque aplicam-se também à Revolução Russa de 1917. Nesse sentido, são corretos os seguintes argumentos, EXCETO:

- A) A estrofe I: retrata o lamento do campesinato, que era a maior parte da população russa, ao czar, que governava de forma autoritária e teocrática.
- B) A estrofe II: retrata a situação do operariado russo, que vivia de forma miserável nos centros urbanos, como Kiev, Minsk e Petrogrado.
- C) A estrofe II: retrata a situação vivida pelos soviets operários e camponeses que formavam o partido dos mencheviques e objetivavam tirar a Rússia da 1ª Grande Guerra Mundial.
- D) As estrofes I e II: representam os lamentos dos camponeses e operários que compunham o partido Bolchevique, que objetivavam “paz, terra e pão”.

16 (UNICAMP SP)

Rio de ladeiras

Civilização de encruzilhada

Cada ribanceira é uma nação.

A sua maneira

Com ladrão

Lavadeiras, honra, tradição,

fronteiras, munição pesada.

(Chico Buarque)

Quais os elementos do cotidiano dos morros cariocas que são reforçados por Chico Buarque?

Por que, ao falar dos morros cariocas, Chico Buarque afirmar que “cada ribanceira é uma nação”?

17 (Uece)

Em 1976, o compositor e cantor Belchior lançou a música *Apenas um rapaz latino americano*, que traz a seguinte estrofe: “Mas não se preocupe meu amigo / Com os horrores que eu lhe digo / Isto é somente uma canção / A vida realmente é diferente / Quer dizer, ao vivo é muito pior”.

No mesmo ano, Chico Buarque gravou a música *Meu caro amigo*, que apresenta em seu refrão: “Aqui na terra 'tão jogando futebol / Tem muito samba, muito choro e rock'n'roll / Uns dias chove, noutros dias bate sol / Mas o que eu quero é lhe dizer que a coisa aqui tá preta”.



Os dois compositores são conhecidos por fazerem, em suas obras, uma crônica social. Nessas estrofes, os autores fazem referência à

- A) suspensão da aplicação da Lei Rouanet, que causou prejuízos aos artistas e à cultura brasileira.
- B) violência urbana nas grandes metrópoles causada pela disputa de facções criminosas.
- C) situação política do Brasil, marcada pela censura e perseguição aos opositores do regime militar.
- D) transformação que ocorria no país como resultado do chamado milagre econômico brasileiro.

18 (UFTM MG)

Hoje você é quem manda

Falou, tá falado

Não tem discussão

A minha gente hoje anda

Falando de lado

E olhando pro chão, viu

Você que inventou esse estado

E inventou de inventar

Toda a escuridão

Você que inventou o pecado

Esqueceu-se de inventar

O perdão

(Apesar de você, Chico Buarque, 1970)

O contexto histórico da criação da música foi:

- A) a redemocratização brasileira, com a volta ao país dos presos políticos perseguidos pelo governo militar.
- B) o endurecimento do regime militar, com repressão do Estado, prisões, mortes e censura.
- C) o governo do general João Batista Figueiredo, que deu continuidade ao processo de abertura política.
- D) a grave crise econômica, que mobilizou a população em movimentos contra a carestia e na luta por eleições diretas e livres.
- E) a posse do primeiro presidente civil desde 1964, Tancredo Neves, eleito por voto indireto pelo Congresso Nacional.

19 (UFC CE)

Leia a seguir o trecho de uma canção de Chico Buarque, lançada e proibida em 1970:

“Hoje você é quem manda

Falou tá falado

Não tem discussão

A minha gente hoje anda

Falando de lado

E olhando pro chão, viu

Você que inventou esse estado

Que inventou de inventar toda escuridão

Você que inventou o pecado

Esqueceu-se de inventar o perdão.”

Identifique nas alternativas abaixo a que corresponde ao contexto da história do Brasil que a canção criticava.



- A) O governo de Getúlio Vargas, caracterizado pela centralização e personalização do poder e pela suspensão dos direitos constitucionais.
- B) O governo de Médici, que intensificou a repressão aos opositores, tornou a censura ainda mais rígida e manteve o Ato Institucional nº 5, que lhe dava poderes para fechar o Congresso.
- C) O governo de Médici, que, a partir das críticas feitas pela sociedade, foi se encaminhando em direção à abertura democrática.
- D) O governo de Castelo Branco e o Ato Institucional nº 3, que extinguiu os partidos, acabou com as eleições e reprimiu os movimentos de trabalhadores do campo e da cidade.
- E) A Junta Militar, que, para resistir aos ataques dos grupos de extrema esquerda, teve de aumentar o controle sobre os meios de comunicação.

20 (FMJ SP)

Leia fragmento da canção Pra não dizer que não falei das flores, de Geraldo Vandré. Essa canção concorreu no III Festival Internacional da Canção, em 1968, conquistando o segundo lugar.

Caminhando e cantando e seguindo a canção

Somos todos iguais braços dados ou não

Nas escolas, nas ruas, campos, construções

Caminhando e cantando e seguindo a canção

Vem, vamos embora, que esperar não é saber,

Quem sabe faz a hora, não espera acontecer

Vem, vamos embora, que esperar não é saber,

Quem sabe faz a hora, não espera acontecer

Pelos campos há fome em grandes plantações

Pelas ruas marchando indecisos cordões

Ainda fazem da flor seu mais forte refrão

E acreditam nas flores vencendo o canhão

Vem, vamos embora, que esperar não é saber,

Quem sabe faz a hora, não espera acontecer.

(<http://cmais.com.br>)

A letra da canção faz um apelo em benefício da

- A) luta contra o regime autoritário, assim como contra a própria ordem capitalista.
- B) conciliação política entre as lideranças do regime de exceção e os grupos oposicionistas.
- C) nova condição do Brasil: ausência de liberdade política, mas com desenvolvimento econômico.
- D) ampliação da luta parlamentar contra as medidas autoritárias, como o Ato Institucional n.º 5 – AI-5.
- E) propagação entre todos os brasileiros dos avanços econômicos e sociais gerados pelos governos militares.

21 (Fac. Direito de Sorocaba SP)

Leia trecho de Meu caro amigo, composição de Chico Buarque e Francis Hime (1976).

Meu caro amigo me perdoe, por favor

Se eu não lhe faço uma visita

Mas como agora apareceu um portador

Mando notícias nessa fita

Aqui na terra tão jogando futebol

Tem muito samba, muito choro e rock'n'roll



Uns dias chove, noutros dias bate o sol
Mas o que eu quero é lhe dizer que a coisa aqui tá preta
(...)
Muita careta pra engolir a transação
Que a gente tá engolindo cada sapo no caminho
E a gente vai se amando que, também, sem um carinho
Ninguém segura esse rojão
(...)
Meu caro amigo eu bem queria lhe escrever
Mas o correio andou arisco
Se me permitem, vou tentar lhe remeter
Notícias frescas nesse disco
(...)
Esse excerto remete

- A) à temática popular que ainda identifica o Brasil no exterior, exaltada nessa obra típica da propaganda da ditadura.
- B) ao “milagre” econômico gerador de boa distribuição de renda, elogiado por todos os setores da sociedade.
- C) ao processo de distensão política, que culminaria na revogação da anistia e na imposição do “terror de Estado”.
- D) às tensões entre os defensores de uma cultura nacional e seus críticos, que apoiavam os padrões estrangeiros.
- E) à repressão e à censura vigentes durante o regime militar, época em que muitos brasileiros foram exilados.

22 (Fuvest)

Analise a letra da canção “Pesadelo”, composta por Maurício Tapajós e Paulo César Pinheiro, que integrou o disco “Cicatrizes”, do grupo MPB4:

“Quando um muro separa uma ponte une
Se a vingança encara o remorso pune
Você vem me agarra, alguém vem me solta
Você vai na marra, ela um dia volta
E se a força é tua ela um dia é nossa
Olha o muro, olha a ponte, olha o dia de ontem chegando
Que medo você tem de nós, olha aí
Você corta um verso, eu escrevo outro
Você me prende vivo, eu escapo morto
De repente olha eu de novo
Perturbando a paz, exigindo o troco
Vamos por aí eu e meu cachorro
Olha um verso, olha o outro
Olha o velho, olha o moço chegando
Que medo você tem de nós, olha aí!”

Considerando que a canção foi composta em 1972, durante a ditadura militar,

- a) identifique qual é o protagonista chamado de “você” na letra da canção.



b) cite duas reivindicações apresentadas na letra da canção.

c) justifique os títulos dados ao disco e à canção.

23 (CEFET PR)

Durante a ditadura militar no Brasil (1964-1985) foram criados mecanismos de censura para silenciar as manifestações artísticas e culturais consideradas contrárias ao governo da época, por meio de procedimentos adotados pela Divisão de Censura e Diversões Públicas. Por outro lado, os festivais de música do final da década de sessenta revelaram compositores e intérpretes de canções que não exaltavam o regime. Sobre isso, assinale o artista que NÃO se alinhou com uma posição mais crítica à ditadura.

- A) Geraldo Vandré.
- B) Roberto Carlos.
- C) Chico Buarque de Hollanda.
- D) Gilberto Gil.
- E) José Carlos Capinam.

24 (UFJF MG)

“Hoje você é quem manda

Falou, lá falado

Não tem discussão

A minha gente hoje anda

Falando de lado

E olhando pro chão

Você que inventou esse estado

E inventou de inventar

Toda a escuridão

Você que inventou o pecado

Esqueceu-se de inventar

O perdão

Apesar de você

Amanhã há de ser

Outro dia(..)

Chico Buarque - Apesar de Você

“Eu pisarei as ruas novamente

Do que foi Santiago ensangüentada

Numa bela praça libertada

Vou parar e chorar pelos ausentes

Vão retornar os livros, as canções

Queimadas todas por mãos assassinas



Renascerá meu povo de suas ruínas

E pagarão sua culpa os traidores. (...)”

Pablo Milanés - Eu Pisarei as Ruas Novamente

As letras das canções acima criticam os regimes militares instalados no Brasil (1964) e Chile (1973), respectivamente. Com base nas mesmas e em seus conhecimentos, responda ao que se pede:

Compare os contextos que antecederam os golpes militares em cada um dos países indicados.

Com base nas letras das canções, analise as relações entre governo e sociedade nos dois países, durante seus regimes militares.

25 (UECE)

Observe os versos da canção de Chico Buarque:

Foi bonita a festa, pá

Fiquei contente

E inda guardo, renitente

Um velho cravo para mim

Já murcharam tua festa, pá

Mas certamente

Esqueceram uma semente

Nalgum canto do jardim

(Chico Buarque - 1978)

Nessa canção, Chico Buarque sugere acontecimentos do dia 25 de Abril de 1974 em Portugal, quando chega ao fim o regime político autoritário iniciado em 1926. Sobre esse acontecimento, assinale o correto.

- A) Trata-se da Revolução Festiva, quando flores foram distribuídas por populares que destituíram as forças militares do poder.
- B) Trata-se da Revolução Patrícia, ou “pá”, quando, em seu final, uma grande festa celebrou a vitória.
- C) Trata-se da Revolução dos Cravos quando um grupo de jovens oficiais militares depôs o governo ditatorial.
- D) Trata-se da Revolução das Flores quando agricultores se rebelaram contra jovens oficiais militares atirando-lhes cravos murchos.

26 (Fmj)

Leia os trechos das canções “Apesar de você”, de Chico Buarque, e “Aquele abraço”, de Gilberto Gil.

Hoje você é quem manda



Falou, tá falado
Não tem discussão
A minha gente hoje anda
Falando de lado
E olhando pro chão, viu
Você que inventou esse estado
E inventou de inventar
Toda a escuridão
Você que inventou o pecado
Esqueceu-se de inventar
O perdão
Apesar de você
Amanhã há de ser
Outro dia
(www.chicobuarque.com.br)
Meu caminho pelo mundo eu mesmo traço
A Bahia já me deu régua e compasso
Quem sabe de mim sou eu – aquele abraço!
Pra você que me esqueceu – aquele abraço!
Alô, Rio de Janeiro – aquele abraço!
Todo o povo brasileiro – aquele abraço!

(www.gilbertogil.com.br)

Escritas durante o regime militar, essas letras de músicas remetem,

- A)** ambas, à alienação cultural dos jovens.
- B)** respectivamente, à abertura política e à crise econômica.
- C)** respectivamente, à aprovação da anistia e à censura.
- D)** respectivamente, à tortura e ao integralismo.
- E)** ambas, ao autoritarismo político.







Sobre o período da história brasileira tão bem representado pelas imagens acima, assinale V para as verdadeiras e F para as falsas:

- () É falsa a relevância que estudiosos dão ao movimento estudantil nas lutas contra a ditadura, pois este detinha-se exclusivamente em defender uma política educacional que criasse vagas nas universidades públicas. Realmente expressivos na luta contra a ditadura foram os movimentos culturais como o “Cinema Novo”, a “Tropicália” e os “Centros Populares de Cultura”.
- () Apesar do recrudescimento da repressão militar, em junho de 1968, cerca de cem mil pessoas ocuparam as ruas no Rio de Janeiro e realizaram o mais famoso protesto público contra a ditadura. A manifestação cobrava uma postura do governo frente aos problemas estudantis e refletia o descontentamento crescente com a situação vigente. Dela participaram intelectuais, artistas, padres e um grande número de mães.
- () Grupos esquerdistas de opositores ao regime militar resolveram partir para a luta armada por entenderem que qualquer outro tipo de oposição pacífica só iria desencadear uma repressão desproporcionalmente violenta, até mesmo porque o governo federal já tinha estruturado um complexo de repressão política a partir do Sistema Nacional de Informação (SNI).
- () O MDB foi efetivamente o único meio de se fazer uma consistente oposição ao regime militar. Possuía em seu interior quase a metade dos deputados federais e senadores da República; conseguia, através de seus Governadores, influenciar em algumas questões nacionais e ainda tinha acesso fácil aos movimentos juvenis lastreado pela força política de ser a oposição institucionalizada ao regime.

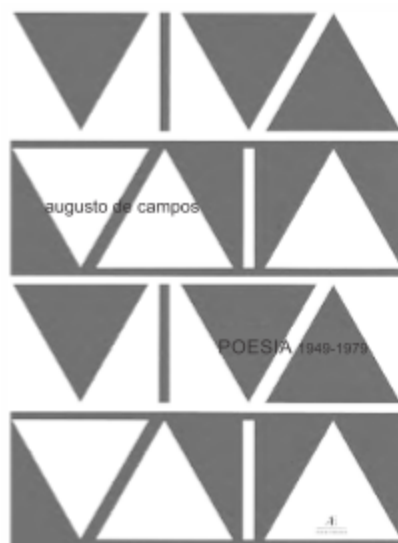
Marque a alternativa correta:

- A) VFFV
- B) FVFF
- C) VFVF
- D) FVVF
- E) FVVV



28 (Fgv)

Viva Vaia é um poema concreto publicado em 1972 e dedicado ao compositor Caetano Veloso, que havia sido vaiado por grande parte do público presente ao Teatro Tuca, no Festival Internacional da Canção de 1968. Desde então, em diversos momentos, o poema é utilizado com intuito de dar significação a episódios da cena política e cultural brasileira.



Capa do livro Viva Vaia de Augusto de Campos

Sobre o contexto de sua elaboração, podemos afirmar que se trata

- A) de um período de contestações à Ditadura Militar, de ampliação das liberdades democráticas no país e de intensa efervescência cultural.
- B) do momento da deposição do presidente João Goulart e da intensificação da repressão cultural.
- C) da radicalização política do movimento estudantil contra a Ditadura Militar e de utilização da cultura como expressão política.
- D) do descontentamento dos jovens com o conservadorismo da música popular brasileira durante a Ditadura Militar.
- E) do momento de aceitação das ações repressivas da Ditadura Militar por meio da música e da poesia.

29 (UNITAU SP)

Sabiá, de 1968, é uma canção escrita por Chico Buarque com música de Tom Jobim. Em setembro de 1968, a música foi apresentada no III Festival Internacional da Canção. Embora o público preferisse Pra não dizer que não falei de flores (que ficou conhecida como Caminhando), de Geraldo Vandré, Sabiá foi a canção premiada, mesmo criticada por sua pretensa "desvinculação da realidade nacional", embora outros a examinassem como uma nova e premonitória Canção do Exílio.

Sabiá

Vou voltar

Sei que ainda vou voltar

Para o meu lugar

Foi lá e é ainda lá

Que eu hei de ouvir cantar

Uma sabiá

Vou voltar

Sei que ainda vou voltar

Vou deitar à sombra



De um palmeira
Que já não há
Colher a flor
Que já não dá
E algum amor
Talvez possa espantar
As noites que eu não queira
E anunciar o dia
Vou voltar
Sei que ainda vou voltar
Não vai ser em vão
Que fiz tantos planos
De me enganar
Como fiz enganos
De me encontrar
Como fiz estradas
De me perder
Fiz de tudo e nada
De te esquecer
Vou voltar
Sei que ainda vou voltar
E é pra ficar
Sei que o amor existe
Não sou mais triste
E a nova vida já vai chegar
E a solidão vai se acabar
E a solidão vai se acabar.
Chico Buarque

Sobre a relação entre a canção Sabiá e a crítica política de Chico Buarque, é possível afirmar:

- A) Sabiá é vista como retrato de uma pátria configurada pela carência e foi premiada no Festival pela relação que se estabeleceu entre sua letra e a situação do nordeste brasileiro.
- B) Quando a música foi composta, Chico ainda não estava em exílio e, por isso, não teria condições de analisar, nem de criticar, a situação política brasileira naquele momento.
- C) Não há, de fato, como apontam muitos críticos, nenhuma alusão ao regime militar na letra da música, que foi escolhida para ser premiada no festival para abafar a crítica explícita em Pra não dizer que não falei de flores.
- D) A tristeza expressa na canção refere-se exclusivamente ao sentimento dos compositores em relação a seus relacionamentos amorosos.
- E) Ao contrário da Canção do Exílio, de Gonçalves Dias, "a flor que já não dá" representa uma nação esvaziada. Chico remete à ideia de que "somos uns desterrados em nossa própria terra", descrição de uma realidade contundente e dolorosa imposta pelo regime militar.



30 (UFRRJ)

Leia o texto abaixo e responda à questão.

Hoje você é quem manda

Falou tá falado

Não tem discussão

A minha gente hoje anda

Falando de lado

E olhando pro chão, viu

Você que inventou esse estado

Inventou de inventar

Toda a escuridão

Você que inventou o pecado

Esqueceu-se de inventar

O perdão

(...)

HOLANDA, Chico Buarque de. Apesar de você. In: Mary del Priore et al.

Documentos de História do Brasil: de Cabral aos anos 90. São Paulo: Scipione, 1997. p. 114-115.

No Brasil, após o Golpe Militar de 1964, a vida brasileira modificou-se substancialmente em diversos setores.

Exponha o tratamento dispensado pelo regime militar à oposição com a edição do Ato Institucional no 2 (27/10/1965).

b) Cite duas medidas econômicas dos governos militares específicas do período chamado “milagre econômico brasileiro” (1968/1973).



31 (UEPB)

“Mas é isso que é a juventude que diz que quer tomar o poder? Vocês são a mesma juventude que vai sempre, sempre, matar amanhã o velhote inimigo que morreu ontem! Vocês não estão entendendo nada, absolutamente nada (...) Eu quero dizer ao júri: me desclassifique ... eu não tenho nada a ver com isso ... Gilberto Gil está comigo ... nós estamos aqui para acabar com o festival e com toda essa imbecilidade que reina no Brasil ... nós tivemos a coragem de entrar em todas as estruturas e sair de todas ... se vocês forem em política como são em estética, então estamos feitos!”

Discurso de Caetano Veloso, no III Festival da Canção de 1968, enquanto a platéia o via na apresentação da música

“É proibido proibir”. In: Motta, Nelson. Noites Tropicais. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

No final dos anos 60, os estudantes, reprimidos pela ditadura militar, utilizam a Música Popular Brasileira (MPB) para se expressarem. Artistas, e movimentos como a Tropicália, usavam os festivais para exprimirem suas ideias com um teor bem mais social e cultural do que político-engajado.

Assinale a alternativa CORRETA.

- A) Mesmo contra o regime militar, o tropicalismo era contracultural. Ligava-se mais ao movimento do Maio de 68 do que às doutrinas de esquerda vigentes à época. Foi reprimido pelos militares pelas atitudes irreverentes e constrangedoras que criava e pelos estudantes de esquerda que o tinham como alienado.
- B) O Cinema Novo e o Teatro Oficina eram despolitizados. Suas preocupações eram de ordem estética e lançavam mão do discurso dos modernistas de 1922 para criticar os nacionalistas, esquerdistas e tradicionalistas.
- C) A Bossa Nova e o Tropicalismo surgiram para que artistas se opusessem à Jovem Guarda, tida como limitada por utilizar o rock como forma de expressão e por ser nitidamente apolítica.
- D) Ao lançar “Caminhando”, Geraldo Vandré não estava preocupado com questões políticas. Seu objetivo era se contrapor a tudo que considerava um distanciamento da verdadeira MPB e das raízes plantadas por João Gilberto e Tom Jobim.
- E) A politização da obra de Chico Buarque foi forjada nos Movimentos de Cultura Popular da UNE, que precisava de um artista famoso para usar como símbolo em suas lutas contra a ditadura militar.

32 (PUC RJ)

“Há soldados armados, amados ou não,
Quase todos perdidos de armas na mão,
Nos quartéis lhes ensinam antigas lições,
De morrer pela pátria e viver sem razão.
Nas escolas, nas ruas, campo, construções,
Somos todos soldados, armados ou não,
Caminhando e cantando e seguindo a canção,
Somos todos iguais braços dados ou não,
Vem, vamos embora que esperar não é saber,
Quem sabe faz a hora não espera acontecer.”

Geraldo Vandré, Pra não dizer que não falei de flores, 1968

A música de Geraldo Vandré é uma expressão, entre outras, do ambiente político brasileiro após o golpe militar de 1964.

- a) Cite duas medidas dos governos militares que restringiram a participação política no período 1964-1968.



b) Apresente duas características que diferenciam o período inicial da ditadura militar (1964-1968) do período compreendido entre 1945 e 1964.

33 (UEL PR)

Durante a Ditadura Militar, no Brasil, em especial após o AI-5 em 1968, inicia-se um período de intensa censura às produções culturais, inclusive das músicas, quando vários cantores e compositores tiveram partes e mesmo canções inteiras vetadas à divulgação, discos banidos das lojas, e, como punição, alguns foram condenados ao exílio. Pode-se afirmar que o cantor e compositor Chico Buarque de Hollanda foi um dos alvos prediletos da censura, o que o levou a adotar o pseudônimo “Julinho da Adelaide”, por um tempo. A canção Apesar de Você, de 1970, foi um dos alvos dos censores. Leia parte de sua letra a seguir.

Hoje você é quem manda Falou, tá falado / Não tem discussão, não.

A minha gente hoje anda Falando de lado e olhando pro chão. Viu?

Você que inventou esse Estado / Inventou de inventar

Toda escuridão / Você que inventou o pecado / Esqueceu-se de inventar o perdão.

Apesar de você / amanhã há de ser outro dia. / Eu pergunto a você onde vai se esconder

Da enorme euforia? / Como vai proibir / Quando o galo insistir em cantar?

Água nova brotando / E a gente se amando sem parar.

Quando chegar o momento / Esse meu sofrimento / Vou cobrar com juro. Juro!

Todo esse amor reprimido, / Esse grito contido, / Esse samba no escuro.

Você que inventou a tristeza / Ora tenha a fineza / de “desinventar”.

Você vai pagar, e é dobrado, / Cada lágrima rolada / Nesse meu penar.

Apesar de você / amanhã há de ser outro dia. / Eu pergunto a você onde vai se esconder

Da enorme euforia? / Como vai proibir / Quando o galo insistir em cantar?

Água nova brotando / E a gente se amando sem parar.

(Apesar de Você (compacto simples)/Álbum Chico Buarque – 1970.)

É possível perceber, por meio da canção de Chico Buarque, certas características da sociedade daquele período que o Regime Militar preferia que a grande maioria da população não viesse a conhecer.

Disserte sobre pelo menos uma dessas características.



34 (Fac. Direito de Sorocaba SP)

Leia trecho de Meu caro amigo, composição de Chico Buarque e Francis Hime (1976).

Meu caro amigo me perdoe, por favor

Se eu não lhe faço uma visita

Mas como agora apareceu um portador

Mando notícias nessa fita

Aqui na terra tão jogando futebol

Tem muito samba, muito choro e rock'n'roll

Uns dias chove, noutros dias bate o sol

Mas o que eu quero é lhe dizer que a coisa aqui tá preta

(...)

Muita careta pra engolir a transação

Que a gente tá engolindo cada sapo no caminho

E a gente vai se amando que, também, sem um carinho

Ninguém segura esse rojão

(...)

Meu caro amigo eu bem queria lhe escrever

Mas o correio andou arisco

Se me permitem, vou tentar lhe remeter

Notícias frescas nesse disco

(...)

Esse excerto remete

- A) à temática popular que ainda identifica o Brasil no exterior, exaltada nessa obra típica da propaganda da ditadura.
- B) ao “milagre” econômico gerador de boa distribuição de renda, elogiado por todos os setores da sociedade.
- C) ao processo de distensão política, que culminaria na revogação da anistia e na imposição do “terror de Estado”.
- D) às tensões entre os defensores de uma cultura nacional e seus críticos, que apoiavam os padrões estrangeiros.
- E) à repressão e à censura vigentes durante o regime militar, época em que muitos brasileiros foram exilados.

35 (PUC RS)

Considere os versos do refrão da música Para Não Dizer que Não Falei das Flores (“Caminhando”) de Geraldo Vandré, lançada em um festival de música popular, em 1968, e que se tornaria símbolo da canção de protesto do engajamento político no Brasil.

“Vem, vamos embora

Que esperar não é saber

Quem sabe faz a hora

Não espera acontecer”

Considerando o contexto político específico em que é lançada a canção de Vandré, a exortação do artista no refrão constitui um dramático chamamento:



- A) Ao abandono do país pelos artistas e intelectuais.
- B) À resistência armada ao regime militar.
- C) À mobilização nacional na campanha das Diretas-Já.
- D) À unificação das oposições em um só partido no Congresso.
- E) À organização de passeatas contra a lentidão da Abertura.

36 (Pucpr Medicina)

Leia o trecho da música “Disparada” (Geraldo Vandré e Théo de Barros, 1966).

"Prepare o seu coração

Pras coisas que eu vou contar

Eu venho lá do sertão

[...]

Aprendi a dizer não

Ver a morte sem chorar

E a morte, o destino, tudo

Estava fora do lugar

Eu vivo pra consertar"

VANDRÉ, Geraldo; BARROS, Théo de. Disparada. Intérprete: Jair Rodrigues. São Paulo: Philips, 1966.

Considerando a canção como fonte histórica e seus desdobramentos na cultura de resistência durante a Ditadura Civil-Militar no Brasil (1964–1985), assinale a alternativa CORRETA.

- A) A canção utiliza a metáfora da boiada e do sertão para exaltar valores tradicionais e reforçar a obediência aos papéis sociais impostos pelas autoridades e instituições nacionais.
- B) A imagem do sertanejo como figura que “aprendeu a dizer não” projeta uma crítica velada à repressão e celebra a autonomia popular frente às violências da ordem autoritária.
- C) A obra expressa o sofrimento do trabalhador rural no contexto da modernização conservadora, porém reforça a negação da luta política como saída para os conflitos do campo.
- D) A letra de "Disparada" evidencia um discurso de resignação social, alinhado ao nacionalismo desenvolvimentista promovido pelo regime militar após o AI-5.
- E) A canção "Disparada" foi composta após a redemocratização do país e, por isso, oferece um testemunho artístico apenas retrospectivo sobre os efeitos do regime de exceção.



37 (Puccamp)

Um desses momentos, na América Latina, em que artistas e intelectuais articularam suas criações a utopias e bandeiras políticas ocorreu

- A) durante o período dos regimes militares, em que a canção de protesto alcançou notável projeção, atingindo o público estudantil, setor que participou fortemente de movimentos de resistência e de organizações políticas de luta armada.
- B) na fase de abertura política, que coincidiu em meados dos anos 1980 em vários países, e que resultou no surgimento de movimentos artísticos que se conectavam e eram otimistas com a rápida democratização em curso e com a anistia geral e irrestrita.
- C) no ápice de regimes populistas como o peronismo e o varguismo, cujos governos contaram com espontânea adesão de intelectuais, que assumiram funções públicas de peso e exerceram o papel de “consciência crítica” dos rumos do governo, expressando suas avaliações nos meios de comunicação de massas.
- D) no fim dos governos que antecederam os golpes militares no Cone Sul e que apresentavam, sem exceção, forte caráter progressista e reformista, cujos projetos foram apoiados por artistas, intelectuais e entusiastas de políticas culturais voltadas à população que não tinha acesso à chamada alta cultura.
- E) ao longo dos governos notadamente desenvolvimentistas, em meados dos anos 1950, que predominaram na região e estimularam a circulação das vanguardas internacionais revolucionárias, dos quais resultou a formação de coletivos marcados por ideais maoístas e guevaristas, dentre outras ideologias em voga na Guerra Fria.

38 (UFSC)

“Hoje você é quem manda

Falou, tá falado

Não tem discussão

A minha gente hoje anda

Falando de lado

E olhando pro chão, viu

Você que inventou esse estado

E inventou de inventar

Toda a escuridão

Você que inventou o pecado

Esqueceu-se de inventar

O perdão

Apesar de você

Amanhã há de ser

Outro dia

Eu pergunto a você

Onde vai se esconder

Da enorme euforia ...”

HOLANDA, Chico Buarque de. Rio de Janeiro: Phillips / Polygram, 1978. Lado 2, faixa 6. Apesar de Você foi editada e fez grande sucesso em 1978.

Com base no fragmento da canção e levando em conta os seus conhecimentos sobre o período da História do Brasil em que foi escrita, assinale a(s) proposição(ões) CORRETA(S).

01. A canção de Chico Buarque retrata um momento de grande euforia na sociedade brasileira, em virtude da redemocratização do país.



02. Apesar de Você foi sucesso no período dos governos militares, quando a militância política sofreu restrições e existia a censura da produção artística e musical.

04. Apesar de Você é um libelo contra a escravidão. Chico Buarque e outros intelectuais defendiam o fim da escravatura que ainda persistia no Brasil em meados do século passado.

08. A canção mencionada foi escrita num momento em que as liberdades democráticas tinham sido cerceadas e processos estavam sendo instaurados contra os que se opunham ao sistema vigente.

16. Os versos de Chico Buarque retratam uma época de restrição às liberdades, o “Estado Novo”: A minha gente hoje anda falando de lado e olhando pro chão.

39 (G1 - cps)

Leia o trecho da canção Comportamento Geral, gravada pelo cantor e compositor Gonzaguinha, em 1973.

5,

Você deve aprender a baixar a cabeça

E dizer sempre: “Muito obrigado”

São palavras que ainda te deixam dizer

Por ser homem bem disciplinado

Deve pois só fazer pelo bem da Nação

Tudo aquilo que for ordenado

Pra ganhar um Fuscão no júízo final

E diploma de bem comportado

(<http://tinyurl.com/otzgjlR> Acesso em: 01.07.2014. Adaptado)

Analisando o conteúdo da letra, é correto relacionar a canção de Gonzaguinha ao período

- A) do “milagre econômico”, durante o governo de Castelo Branco.
- B) da instalação do regime militar, durante o governo de Figueiredo.
- C) da abertura do regime militar, durante o governo de Costa e Silva.
- D) da redemocratização do país, durante o governo de Ernesto Geisel.
- E) da vigência do Ato Institucional número durante o governo Médici.

40 (IFBA)

“(…) Há soldados armados, amados ou não/ Quase todos perdidos de armas na mão/ Nos quartéis lhe ensinam uma antiga lição/ De morrer pela pátria e viver sem razão (…).”

(Fonte: VANDRÉ, Geraldo. “Pra não dizer que não falei das flores”. Geraldo Vandré no Chile, 1968. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/geraldo-vandre/46168/>. Acesso em: 04/09/2016).

O trecho da canção acima representa críticas do autor em relação ao momento histórico do Brasil, caracterizado:

- A) Pela experiência democrática no Brasil, governo de João Goulart, e forte presença militar no Estado, como demonstra o trecho da música.
- B) Pelo Governo Militar no Brasil, que respeitou as garantias individuais dos cidadãos, a exemplo, a manutenção das eleições diretas para Presidente da República.
- C) Pela “Democracia restringida”, pois ocorreu uma reformulação da política no país com a garantia da participação popular nesse processo.



- D) Pela manutenção dos direitos trabalhistas, repressão aos movimentos sociais e diminuição da desigualdade social.
- E) Pela Ditadura Militar, que determinou a censura, perseguição política e repressão àqueles contrários ao regime, a exemplo do autor da canção citada.

41 (PUCRS)

Leia a letra A mão da limpeza, de Chico Buarque de Hollanda.

O branco inventou que o negro
Quando não suja na entrada
Vai sujar na saída, ê
Imagina só
Vai sujar na saída, ê
Imagina só
Que mentira danada, ê
Na verdade a mão escrava
Passava a vida limpando
O que o branco sujava, ê
Imagina só
O que o branco sujava, ê
Imagina só
O que o negro penava, ê
Mesmo depois de abolida a escravidão
Negra é a mão
De quem faz a limpeza
Lavando a roupa encardida, esfregando o chão
Negra é a mão
É a mão da pureza
Negra é a vida consumida ao pé do fogão
Negra é a mão
Nos preparando a mesa
Limpando as manchas do mundo com água e sabão
Negra é a mão
De imaculada nobreza
Na verdade a mão escrava
Passava a vida limpando
O que o branco sujava, ê
Imagina só
O que o branco sujava, ê
Imagina só
Eta branco sujão



Com base na letra e na obra de Chico Buarque de Hollanda, preencha os parênteses com V (verdadeiro) ou F (falso).

- () A letra de Chico Buarque de Hollanda denuncia o trabalho pesado a que os negros são submetidos.
- () Ao mencionar um estereótipo racial, a letra propõe uma inversão dos papéis sociais, pois quem suja é o branco e quem limpa, desde a escravidão, é o negro.
- () A letra propõe um final racial conciliatório, no qual o branco ajudará o negro a limpar as roupas encardidas, o chão e as manchas do mundo.
- () A peça Gota d'Água, de Chico Buarque e Paulo Pontes, também tematiza a questão do oprimido, ao adaptar a tragédia Medeia, de Eurípedes, para um morro carioca.

A sequência correta de preenchimento dos parênteses, de cima para baixo, é

- A) F – V – V – V
- B) F – F – V – V
- C) V – F – F – F
- D) V – V – F – F
- E) V – V – F – V

42 (UERJ)

PRA NÃO DIZER QUE NÃO FALEI DAS FLORES

Caminhando e cantando,

E seguindo a canção

Somos todos iguais,

Braços dados ou não.

Nas escolas, nas ruas,

Campos e construções,

Caminhando e cantando,

E seguindo a canção.

Geraldo Vandré

A letra desta música foi escrita no contexto do regime militar, iniciado com o Golpe de 1964.

Uma das medidas políticas reveladora do caráter autoritário desse regime está apresentada, corretamente, em:

- A) instituição do AI Nº 2, extinguindo os partidos políticos existentes
- B) promulgação da Constituição de 1967, abolindo a divisão de poderes
- C) supressão do Poder Legislativo, gerando a institucionalização da ditadura
- D) criação da Lei de Imprensa, impondo a estatização dos meios de comunicação

43 (IBMEC RJ)

A década de 1960 caracterizou-se, sob o ponto de vista artístico, como um momento de grande efervescência cultural, especialmente no campo musical. Sobre este tema são feitas as seguintes afirmativas:

- I. a Bossa Nova foi radicalmente contra a ditadura, o que explica a prisão de alguns dos seus nomes mais representativos, como João Gilberto e Tom Jobim;
- II. também caracterizou-se pelo engajamento político a Jovem Guarda, razão pela qual Roberto Carlos, seu maior representante, residiu seis anos no exterior;
- III. a Tropicália tem sido alvo de críticas exatamente por não apresentar nenhum objetivo mais efetivo de crítica ao estado ditatorial brasileiro, como acontecia com a chamada “música engajada”, sendo um típico exemplo “Pra não dizer que não falei das flores”, de Geraldo Vandré.



Assinale:

- A) se apenas a afirmativa I for correta;
- B) se apenas a afirmativa II for correta;
- C) se apenas a afirmativa III for correta;
- D) se as afirmativas I e II forem corretas;
- E) se as afirmativas II e III forem corretas.

44 (UFG GO)

“O meu pai era paulista

Meu avô, pernambucano

O meu bisavô, mineiro

Meu tataravô, baiano

Vou na estrada há muitos anos

Sou um artista brasileiro.”

(Paratodos. Letra e Música: Chico Buarque)

Através dos versos de Chico Buarque, percorremos genealogicamente um Brasil que se apresenta simultaneamente como uma nação diversa e una. Acerca da relação entre nação e religião, dos conflitos políticos e dos elementos culturais que definiram a história do povo brasileiro, é correto afirmar que:

- 01. desde o século XVI, formou-se no Brasil um sólido sentimento nacional, decorrente da íntima relação econômica entre as diversas partes do território brasileiro;
- 02. durante a primeira metade do século passado, Pernambuco resistiu o projeto emancipacionista – monárquico conservador –, defendido pelas elites do Rio de Janeiro e de São Paulo. A insurreição pernambucana e a confederação do Equador são exemplos clássicos dos conflitos regionais nas primeiras décadas do século passado;
- 04. a revolução constitucionalista de 1932, em São Paulo, congregou inúmeros estados brasileiros em oposição as propostas descentralizadoras e desnacionalizantes do governo de Getúlio Vargas;
- 08. apesar das diversidades e conflitos regionais, o Brasil consolidou seu projeto de unidade nacional, através da migração e da mestiçagem, como atesta a letra de Chico Buarque;
- 16. o trecho citado expressa, historicamente, a mesclagem de distintos elementos que caracterizam, simultaneamente, a unidade e a pluralidade da cultura brasileira.

45 (Unesp)

Vou voltar

Sei que ainda vou voltar

Para o meu lugar

Foi lá e é ainda lá

Que eu hei de ouvir cantar

Uma sabiá

Cantar uma sabiá

Vou voltar



Sei que ainda vou voltar
Vou deitar à sombra
De uma palmeira
Que já não há
Colher a flor
Que já não dá
E algum amor
Talvez possa espantar
As noites que eu não queria
E anunciar o dia
Vou voltar
Sei que ainda vou voltar
Não vai ser em vão
Que fiz tantos planos
De me enganar
Como fiz enganos
De me encontrar
Como fiz estradas
De me perder
Fiz de tudo e nada
De te esquecer

(www.chicobuarque.com.br)

A canção “Sabiá”, de Chico Buarque e Tom Jobim, foi apresentada no III Festival Internacional da canção, em setembro de 1968, durante o regime militar brasileiro. Sua letra

- A) recorre à relação intertextual, para criticar a repressão e as perseguições políticas no país.
- B) explora a metáfora do voo do pássaro, para propor ação e mobilização popular contra as perseguições políticas.
- C) valoriza a esfera íntima e pessoal, para rebater o engajamento político-social de intelectuais e artistas.
- D) adota o recurso da repetição e do paralelismo, para defender a continuidade do regime militar.
- E) menciona aves e plantas, para defender a adoção de política ambiental sustentável pelo governo.

46 (UFC CE)

Leia os textos a seguir:

I.

Eu pego uma garota e canto uma canção
E nela dou um beijo com empolgação
Do beijo sai faísca

(É proibido fumar; Roberto e Erasmo Carlos, 1964)

II.

Não chore ainda não
Que eu tenho um violão
E nós vamos cantar



(Olé, olá; Chico Buarque, 1965)

III.

O mesmo pé que dança um samba

Se preciso

Vai à luta

(Viola enluarada; Marcos e Paulo Sérgio Valle, 1967)

IV.

Moro, num país tropical

Abençoado por Deus,

E bonito por natureza, ah!...

(País tropical; Jorge Benjor, 1969)

As canções acima retratam uma parte do cenário musical dos anos de 1960, no Brasil. A partir da análise dos trechos destas canções e do panorama sócio-cultural da época, assinale a alternativa correta.

- A) As tensões políticas e os comportamentos sociais são retratados nas canções acima, no entanto, atualmente, como fonte de pesquisa, apenas as músicas de protesto são úteis ao historiador.
- B) As músicas de protesto se destacavam no cenário artístico, e cantores como Geraldo Vandré e Edu Lobo foram desprezados pelo mercado fonográfico, pois não optaram por esta perspectiva.
- C) Caetano Veloso e Gilberto Gil, representantes do Tropicalismo, foram banidos do Brasil, em 1968, por aderirem à arte engajada, tornando-se assim artistas-militantes.
- D) A União Nacional dos Estudantes (UNE), durante a Ditadura Militar, retira-se do cenário artístico e passa a atuar como entidade estatal promotora de eventos esportivos.
- E) O Centro Popular de Cultura (CPC) compreendia que as manifestações artísticas deveriam favorecer a conscientização política e propiciar a libertação cultural do povo brasileiro.

47 (Uece)

Leia o excerto a seguir.

“[...] Pai, afasta de mim esse cálice, pai

Afasta de mim esse cálice, pai

Afasta de mim esse cálice

De vinho tinto de sangue

Como beber dessa bebida amarga

Tragar a dor, engolir a labuta

Mesmo calada a boca, resta o peito

Silêncio na cidade não se escuta. [...]”

Cálice. Francisco Buarque de Holanda e Gilberto Passos Gil Moreira

Fazendo referência específica a uma passagem bíblica, os autores da música Cálice, Chico Buarque e Gilberto Gil, usam uma metáfora para

- A) indicar a interferência do Estado laico sobre o interesse das Igrejas cristãs em expansão no Brasil no início dos anos de 1970.
- B) denunciar a censura a que os artistas brasileiros estavam submetidos durante os governos da Ditadura Cívico-militar instalada em 1964.
- C) apoiar as ligas camponesas e os movimentos sociais ligados a João Goulart, que desejavam implantar o socialismo cristão no campo.



D) discordar das reformas realizadas no governo neoliberal de Fernando Collor de Mello, que reduziram os direitos sociais e trabalhistas.

48 (UNIFOR CE)

Analise o trecho da música de Chico Buarque e a ilustração que seguem.

“Hoje você é quem manda

falou, tá falado

não tem discussão

A minha gente hoje anda

falando de lado

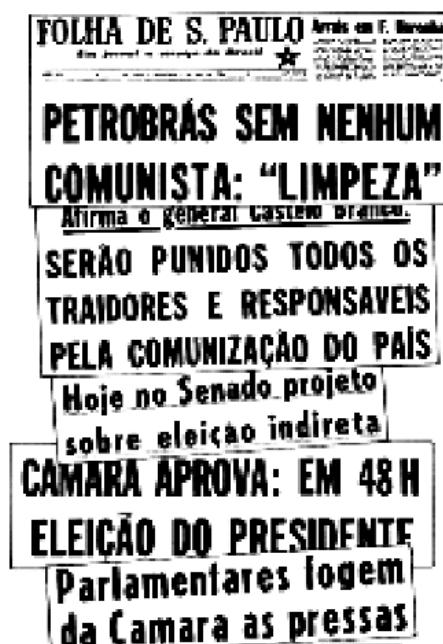
e olhando pro chão (...)

Apesar de você

amanhã há de ser

outro dia (...)

(Chico Buarque)



**TODO PODER NAS MÃOS
DOS MINS. MILITARES
VIGORA DESDE ONTEM
O ATO INSTITUCIONAL
98 PERDEM DIREITOS
POLITICOS: ENTRE
ELES GOULART E JANIO
Cassado mandalo de JK**

OS MINS. ESCREVEM DE CASSAÇÃO ITAÍO PRÓCEPMI JONHE

(In. **Nosso Século**. São Paulo:
Abril Cultural. v. 9, 1986. p. 112)

Referem-se a um período da história republicana do Brasil:

- A) Regime militar, instalado, aparentemente, para combater a corrupção e o comunismo, pretensamente restaurando a democracia, e que governou através de Atos Institucionais.
- B) Estado Novo, instalado pelo Presidente Getúlio Vargas, com o fechamento do Congresso Nacional e leis de exceção.
- C) Reformas de base, defendidas por João Goulart, para que a população tivesse acesso à saúde, educação e moradia.
- D) Integralismo, movimento fascista que combatia o capitalismo financeiro e pretendia que o Estado controlasse a economia. Seu lema era Deus, Pátria e Família.
- E) República Velha, dominada pelos cafeicultores paulistas que faziam uma política de proteção à produção e comercialização do café.

49 (IFCE)

Chico Buarque, compositor e cantor, para denunciar e desabafar, cantou

CÁLICE

Chico Buarque de Holanda

Pai, afasta de mim esse cálice

Pai, afasta de mim esse cálice

Pai, afasta de mim esse cálice

De vinho tinto de sangue

Pai, afasta de mim esse cálice

Pai, afasta de mim esse cálice

Pai, afasta de mim esse cálice

De vinho tinto de sangue

Como beber dessa bebida amarga

Tragar a dor, engolir a labuta

Mesmo calada a boca, resta o peito

Silêncio na cidade não se escuta



De que me vale ser filho da santa
Melhor seria ser filho da outra
Outra realidade menos morta
Tanta mentira, tanta força bruta
Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
De vinho tinto de sangue
Como é difícil acordar calado
Se na calada da noite eu me dano
Quero lançar um grito desumano
Que é uma maneira de ser escutado
Esse silêncio todo me atordoa
Atordoados eu permaneço atento
Na arquibancada pra a qualquer momento
Ver emergir o monstro da lagoa
Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
De vinho tinto de sangue
De muito gorda a porca já não anda
De muito usada a faca já não corta
Como é difícil, pai, abrir a porta
Essa palavra presa na garganta
Esse pileque homérico no mundo
De que adianta ter boa vontade
Mesmo calado o peito, resta a cuca
Dos bêbados do centro da cidade
Com esta música, ele estava denunciando as contradições e arbitrariedades do(a)

- A) Ditadura Vargas, no período de 1937 a 1945.
- B) Ditadura Militar implantada no Brasil a partir de 1964.
- C) Primeiro Reinado.
- D) Regência Una do Padre Feijó.
- E) Intendência das Minas.

50 (Pucrj)

Vai passar/ Nessa avenida um samba popular/ Cada paralelepípedo/ Da velha cidade/ Essa noite vai/ Se arrepiar/
Ao lembrar/ Que aqui passaram sambas imortais/ Que aqui sangraram pelos nossos pés/ Que aqui sambaram
nossos ancestrais/ Num tempo/ Página infeliz da nossa história/ Passagem desbotada na memória/ Das nossas
novas gerações/ Dormia/ A nossa pátria mãe tão distraída/ Sem perceber que era subtraída/ Em tenebrosas
transações

“Vai passar”, Chico Buarque e Francis Hime



Com base nessa música gravada por Chico Buarque, em 1984, ano que marcou o auge da campanha pelas Diretas Já, é INCORRETO afirmar que a canção:

- A) compara a ditadura à escravidão, lembrando antepassados, pés sangrados, calçamentos de paralelepípedo e até o samba como dança de escravizados.
- B) sugere a presença do povo nas ruas, num contexto em que as grandes manifestações de massa voltaram à cena política.
- C) trata a ditadura como uma “página infeliz” do Brasil, manifestação crítica essa favorecida pela revogação do AI-5 e pelo abrandamento da censura prévia, em 1978.
- D) apresenta a luta pelas Diretas Já como um “samba popular”, considerando o apoio nas ruas e a vitória da Emenda Dante de Oliveira, no Congresso Nacional.
- E) cita as “tenebrosas transações”, uma referência aos casos de corrupção revelados na fase final da ditadura, com a maior liberdade aos meios de comunicação.

51 (UFPE)

O sentimento amoroso é um tema inesgotável e tem influenciado muitas das produções artísticas, incluindo a poesia e a canção. Leia os dois textos abaixo e responda aos itens a seguir.

Texto 1

Soneto da 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-se 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

Texto 2

Soneto.

Por que me descobriste no abandono
Com que tortura me arrancaste um beijo
Por que me incendiaste de desejo
Quando eu estava bem, morta de sono
Com que mentira abriste meu segredo
De que romance antigo me roubaste
Com que raio de luz me iluminaste



Quando eu estava bem, morta de medo
Por que não me deixaste adormecida
E me indicaste o mar, com que navio
E me deixaste só, com que saída
Por que desceste ao meu porão sombrio
Com que direito me ensinaste a vida
Quando eu estava bem, morta de frio
Chico Buarque de Holanda.

- () Tanto Vinícius de Moraes quanto Chico Buarque de Holanda foram letristas e literatos, e ambos estão localizados na segunda fase do Modernismo brasileiro.
- () O soneto de Vinícius de Moraes expressa, de forma suave e equilibrada, uma série de sentimentos dolorosos que estão associados à separação de dois amantes. A voz masculina é flagrante nas marcas linguísticas.
- () A canção de Chico Buarque de Holanda faz uso da forma do soneto e revela uma voz feminina que expressa seu espanto por ter tido seu amor despertado por uma outra pessoa.
- () No texto 2, o último verso dos dois quartetos e da última estrofe fazem ver que o sujeito poético se escondia, fugindo da vida e de sua expressão máxima, o amor.
- () Como os dois textos permitem concluir, o amor e a vida são uma aventura errante, que não oferece as garantias de um porto seguro.
-
-
-
-

52 (UNIFOR CE)

Cálice

Chico Buarque / Gilberto Gil

Pai, afasta de mim esse cálice

Pai, afasta de mim esse cálice

Pai, afasta de mim esse cálice

De vinho tinto de sangue

Como beber dessa bebida amarga

Tragar a dor, engolir a labuta

Mesmo calada a boca, resta o peito

Silêncio na cidade não se escuta

De que me vale ser filho da santa

Melhor seria ser filho da outra

Outra realidade menos morta

Tanta mentira, tanta força bruta

Como é difícil acordar calado

Se na calada da noite eu me dano

Quero lançar um grito desumano



Que é uma maneira de ser escutado
Esse silêncio todo me atordoa
Atordoadado eu permaneço atento
Na arquibancada pra a qualquer momento
Ver emergir o monstro da lagoa
Talvez o mundo não seja pequeno
Nem seja a vida um fato consumado
Quero inventar o meu próprio pecado
Quero morrer do meu próprio veneno
Quero perder de vez tua cabeça
Minha cabeça perder teu juízo
Quero cheirar fumaça de óleo diesel
Me embriagar até que alguém me esqueça

A composição de Chico Buarque e Gilberto Gil apresentada acima faz referência a que momento da história brasileira?

- A) Guerra dos Palmares.
- B) Inconfidência Mineira.
- C) Revolução Farroupilha.
- D) Ditadura Militar.
- E) Guerra dos Mascates.

53 (Unesp)

Considerando-se o contexto histórico-social em que a canção foi composta, o verso “Vou pra rua e bebo a tempestade” (3ª estrofe) sugere a ideia de manifestações populares que ocorreram no Brasil por ocasião

- A) do Regime Civil-Militar.
- B) do fim do Estado Novo.
- C) da deposição de João Goulart.
- D) do Movimento Diretas Já.
- E) do Movimento Grevista dos Metalúrgicos do ABC.

54 (IFSC)

“[...]”

Que sonha com a volta do irmão do Henfil
Com tanta gente que partiu
Num rabo de foguete
Chora
A nossa Pátria mãe gentil
Choram Marias e Clarisses
No solo do Brasil
Mas sei que uma dor assim pungente
Não há de ser inutilmente
A esperança
Dança na corda bamba de sombrinha



E em cada passo dessa linha

Pode se machucar”

(O bêbado e a equilibrista. Aldir Blanc e João Bosco)

A letra da canção acima está presente em um disco de Elis Regina de 1979 e faz referência ao regime então vigente no Brasil, a ditadura civil-militar. Nesse período, entre 1964 e 1985, os cidadãos brasileiros não podiam eleger diretamente o presidente da República e muitos tiveram que deixar o país, metaforicamente citados nos versos de Blanc e Bosco.

Sobre os movimentos artísticos, políticos, sociais e culturais dos governos militares no Brasil, leia e analise as afirmações abaixo:

- I. A partir do Ato Institucional Nº 5, AI-5, a censura aumentou, atingindo as artes e a imprensa em geral.
- II. Nas décadas de 1960 e 1970, o país assistiu a diversos movimentos artísticos, dentre eles, a Tropicália.
- III. A censura brasileira proibia a execução de música e arte estrangeira em território nacional.
- IV. O ano de lançamento do disco de Elis Regina, 1979, coincide com o ano da Lei de Anistia. Por meio dela, prisioneiros políticos, bem como torturadores, foram anistiados pelo regime militar-civil.

Assinale a alternativa CORRETA.

- A) Apenas as afirmações I e II são verdadeiras.
- B) Apenas as afirmações I, II e III são verdadeiras.
- C) Apenas as afirmações I, II e IV são verdadeiras.
- D) Apenas a afirmação I é verdadeira.
- E) Todas as afirmações são verdadeiras.

55 (UNIUBE MG)

“Quando a década de 70 começou, vivia-se no Brasil o período mais duro da ditadura militar implantada em 1964.(...) O clima da época estava retratado nos versos – proibidíssimos – de Chico Buarque de Holanda na música

‘Apesar de Você’:

A minha gente hoje anda

Falando de lado

E olhando pro chão, viu ...”

HABERT, Nadine. A década de 70: apogeu e crise daditadura militar brasileira. São Paulo: Ática, 1992, p. 7.

A respeito das lutas e dos movimentos de resistência neste período, podemos afirmar que:

- I – as lutas operárias, sobretudo aquelas realizadas nos locais de trabalho, em função do clima de repressão e de censura , desapareceram naquela década e somente voltaram à cena com a abertura política conquistada com o movimento das Diretas-Já.
- II – apesar das perseguições e torturas, moradores reuniam-se em Clubes de Mães, dando origem ao Movimento Contra o Custo de Vida, além de atuarem nas Comunidades Eclesiais de Base e nas Comissões Pastorais, ligadas à Igreja Católica, a qual se destacou no apoio aos movimentos populares e na defesa dos direitos humanos.
- III – a imprensa alternativa foi um espaço importante de crítica à ditadura militar e de defesa das liberdades democráticas, quando jornais como Pasquim, Opinião e Movimento eram bastante procurados por aqueles que discordavam do governo e da falta de liberdade política.
- IV – no plano cultural, destacaram-se a composição de músicas de Chico Buarque, Paulinho da Viola, Taiguara; e ainda as peças de teatro de Gianfrancesco Guarnieri, Plínio Marcos, entre outros que, ora confrontando-se, ora driblando a censura com mensagens cifradas, denunciaram os problemas sociais e a repressão do regime militar.

Assinale a alternativa correta.



- A) Apenas I e IV são corretas.
- B) Apenas II e III são corretas.
- C) Apenas II, III e IV são corretas.
- D) Apenas I, II e III são corretas.

56 (G1 - ifce)

Leia a canção a seguir.

Pra Frente Brasil

(Miguel Gustavo)

Noventa milhões em ação

Pra frente Brasil

Do meu coração

Todos juntos vamos

Pra frente Brasil

Salve a Seleção

De repente é aquela corrente pra frente

Parece que todo o Brasil deu a mão

Todos ligados na mesma emoção

Tudo é um só coração!

Todos juntos vamos

Pra frente Brasil, Brasil

Salve a Seleção.

Essa marcha embalou a Seleção na Copa de 1970. É correto afirmar-se que esse período da História do Brasil tem relação com

- A) Governo Geisel, redução da desigualdade social e derrota na Copa do Mundo de Futebol.
- B) Governo Figueiredo, Ditadura Militar, expansão econômica e liberdade de imprensa.
- C) Governo Costa e Silva, Anistia Geral e liberação do Partido Comunista.
- D) Governo Castelo Branco, Ato Institucional nº 5 e Guerra do Paraguai.
- E) Governo Médici, “Milagre Econômico” e endurecimento sobre os movimentos de esquerda opositores à Ditadura Militar.

57 (Uea-sis 3)

Tô voltando

Pode ir armando o coreto e preparando aquele feijão preto

Eu tô voltando

Põe meia dúzia de Brahma pra gelar, muda a roupa de cama

Eu tô voltando

Leva o chinelo pra sala de jantar que é lá mesmo que a mala [eu vou largar

Quero te abraçar, pode se perfumar porque eu tô voltando

(www.vagalume.com.br)

Em 1979, Maurício Tapajós e Paulo César Pinheiro compuseram a música “Tô voltando”. Apesar de afirmarem que ela refletia o entusiasmo do retorno para a casa após longas viagens profissionais, rapidamente a música tornou-se um hino político relacionado



- A) à lei da anistia.
- B) à promulgação da Constituição.
- C) ao fim da censura à imprensa.
- D) ao decreto do Ato Institucional nº5.
- E) à aprovação das eleições diretas.

58 (Fgvrij)

Leia com atenção os textos abaixo, a respeito do Festival Internacional da Canção ocorrido no Rio de Janeiro em 1968, e depois escolha a alternativa correta.

Vou voltar/Sei que ainda vou voltar para o meu lugar/ Foi lá e é ainda lá/Que eu hei de ouvir cantar/ Uma sabiá
Sabiá. Chico Buarque de Hollanda e Tom Jobim

Vem vamos embora que esperar não é saber/ Quem sabe faz a hora não espera acontecer

Pra não dizer que não falei das flores. Geraldo Vandré

As 20 mil pessoas que estavam no Maracanãzinho [em 1968] transformaram-se em coral dessa variante melódica do conceito marighelista de que ‘a vanguarda faz a ação’. ‘Sabiá’ derrotou ‘Caminhando’, mas Tom Jobim mal conseguiu tocá-la. A arquibancada vaiou-o por 23 minutos. Talvez tenha sido a mais longa das vaías ouvidas nos auditórios do país. Não era a Tom que se apupava, muito menos ao júri, que deixara ‘Caminhando’ em segundo lugar. A vaia era contra a ditadura, e aquela seria a última manifestação vocalista das multidões brasileiras. Passariam uma década em silêncio, gritando pouco mais que ‘gol’. Poucas semanas depois, o governo proibiu a execução de ‘Caminhando’ nas rádios e em locais públicos. Temia que se tornasse ‘o ponto de partida para a aceleração e ampliação de um processo de dominação das massas’.

Gaspari, Elio, A ditadura envergonhada. São Paulo, Companhia das Letras, 2002, p. 322.

- A) O resultado do Festival Internacional da Canção de 1968, devido à vitória da canção Sabiá, forneceu o argumento decisivo para o regime estabelecer o AI-5 em 13 de dezembro de 1968.
- B) Muitos dos presentes ao Maracanãzinho vaiaram a canção Sabiá porque desejavam a vitória da canção de Vandré, que defendia uma ação direta contra a ditadura e expressava claramente ideais da esquerda da época.
- C) A proibição da canção Caminhando ocorreu porque isso encorajou os militares a iniciarem as conspirações contra o governo do presidente João Goulart.
- D) A radicalização política experimentada no Brasil ao final da década de 1960 manteve-se alheia à movimentação cultural das vanguardas artísticas e musicais desse período.
- E) Todos os demais festivais que se seguiram ao de 1968 foram marcados pela intensa radicalização política e pela apresentação de canções revolucionárias provocando seguidas repressões dos dirigentes militares.

06 As aventuras da Jovem Guarda

01 (ENEM)

“Eu quero ter um milhão de amigos” é o famoso verso da linda canção Eu quero apenas, de Roberto Carlos. Adaptado aos nossos tempos, o verso representa o anseio que está na base do atual sucesso das redes sociais. Desde que Orkut, Facebook, MySpace, Twitter, LinkedIn e outros estão entre nós, precisamos mais do que nunca ficar atentos ao sentido das nossas relações. Sentido que é alterado pelos meios a partir dos quais são promovidas essas mesmas relações.

O fato é que as redes brincam com a promessa que estava contida na música do Rei apenas como metáfora. O que a canção põe em cena é da ordem do desejo cuja característica é ser oceânico e inespecífico. Desejar é desejar tudo, é mais que querer. Mas quem participa de uma rede social ultrapassa o limite do desejo e entra na esfera da potencialidade de uma realização que vem tornar problemática a relação entre o real e o imaginário.

TIBURI, M. Complexo de Roberto Carlos. In: Revista Cult. São Paulo: Bregantini, n. 154, fev. 2011 (fragmento)



O verso da canção de Roberto Carlos é usado no artigo para explicar o sucesso mundial das redes sociais. Para a autora, essas redes são eficazes, pois

- A) resolvem os problemas de solidão vivida pelos internautas.
- B) promovem a idealização exacerbada de vontades individuais.
- C) ajudam na preservação de sentimentos básicos da pessoa humana.
- D) favorecem as relações interpessoais baseadas em vínculos afetivos fortes.
- E) confirmam os significados atribuídos a relacionamentos iniciados no mundo real.

02 (Unicentro)

Na França, “a imaginação no poder era o grito das barricadas que enfrentavam a repressão policial e o autoritarismo gaullista. Fatos semelhantes ocorriam na Itália, na Inglaterra, na Alemanha. No Leste, a insatisfação com os métodos das burocracias governamentais e partidárias despertava a oposição estudantil e operária, revelando sinais de desgaste no campo da experiência socialista...”

(Hollanda, Heloisa Buarque de e Gonçalves, M.A. Cultura e participação nos anos 60. São Paulo:Brasiliense,1989, p.70).

Os anos 60, em especial na sua segunda metade, traz a marca de um período revolucionário de intensas e importantes lutas, acontecimentos e conquistas sociais que ocorrem no mundo todo e no Brasil: luta pela igualdade de direitos civis da mulher, dos negros, liberação sexual, luta pelo reconhecimento da diversidade cultural e rebeliões estudantis. Com base nessa afirmação assinale a alternativa incorreta.

- A) No Brasil, a mobilização da juventude encontraria um ambiente marcado pelo desenvolvimento das contradições colocadas pela permanência no poder do regime de 64.
- B) Em dezembro de 1968, em meio a uma grave crise político-institucional, fechava o Congresso Nacional e editava o Ato Institucional Nº.5 outorgando poderes ilimitados aos Executivos.
- C) A tradicional música popular brasileira, batizada de MPB, se tornou nos anos 60 uma parceira do projeto musical revolucionário da jovem guarda.
- D) As rebeliões estudantis na segunda metade dos anos 60 se espalharam pelo mundo e o Maio de 68 na França tornou-se um marco da revolta estudantil.
- E) “É proibido proibir”, título de uma canção de Caetano Veloso apresentada num festival de música em 1968 foi “inspirada” em um dos principais slogans do Maio de 68 na França.

03 (Unioeste)

Açúcar

O branco açúcar que adoçará meu café nesta manhã de Ipanema
não foi produzido por mim

nem surgiu dentro do açucareiro por milagre. Vejo-o puro

e afável ao paladar

como beijo de moça, água na pele, flor

que se dissolve na boca. Mas este açúcar não foi feito por mim

Este açúcar veio

da mercearia da esquina e tampouco fez o Oliveira, dono da mercearia.

Este açúcar veio

de uma usina de açúcar de Pernambuco ou no Estado do Rio e tampouco o fez o dono da usina. Este açúcar era
cana e veio dos canaviais extensos que não nascem por acaso no regato do vale.

Em lugares distantes, onde não há hospital nem escola, homens que não sabem ler e morrem de fome
aos 27 anos



plantaram e colheram a cana que viraria açúcar.

Em usinas escuras,

Homens de vida amarga

E dura

Produziram este açúcar

Branco e puro

Com que adoço meu café esta manhã em Ipanema.

GULLAR, F. “Açúcar”. In: LINHARES, M. Y.L. Terra Prometida: uma história da questão agrária no Brasil. Rio de Janeiro: Campus, 1999, p.179-180.

O poema “Açúcar” foi escrito por Ferreira Gullar no início da década de 1960 quando o Brasil vivia um momento de intensa agitação social. Sobre este período da história brasileira, é INCORRETO afirmar que

- A) na década de 1960 surgiu o Cinema Novo, um movimento cinematográfico crítico aos padrões massificadores de Hollywood e politicamente engajado com a denúncia dos problemas da sociedade brasileira.
- B) nos anos 60 muitos atores de teatro se engajaram e formaram grupos comprometidos em denunciar injustiças sociais. Nesta direção foram encenadas peças como Eles não usam Black Tie e Morte e Vida Severina.
- C) a música brasileira se tornou nacionalista e contrária às influências da música estrangeira. Surgia então o movimento musical chamado iê-iê-iê caracterizado por letras cujo principal objetivo era expressar uma contundente crítica social.
- D) a União Nacional dos estudantes (UNE) criou o Centro Popular de Cultura cujo objetivo era promover uma arte transformadora da sociedade juntamente com os trabalhadores.
- E) os trabalhadores mostravam sua capacidade de organização e luta. Entre 1961/63 houve centenas de greves. No campo, as Ligas Camponesas promoviam a ocupação de terras incultas e questionavam o latifúndio.

04 (Adaptada)

Leia o texto a seguir:

Em 1967, artistas ligados à música popular brasileira participaram da chamada “Passeata contra as guitarras elétricas”, em São Paulo. O protesto defendia a valorização da música nacional frente à crescente influência do rock estrangeiro, em um contexto de intensas disputas estéticas e ideológicas no campo cultural brasileiro.

Passeata contra as guitarras elétricas. Reportagens e registros históricos sobre o evento. Acesso em: 2 abr. 2026.

O episódio descrito no texto evidencia:

- A) a ausência de conflitos culturais no Brasil dos anos 1960, marcado pela homogeneidade estética da música popular.
- B) a disputa entre diferentes projetos culturais, envolvendo nacionalismo, mercado e influências internacionais.
- C) o predomínio absoluto da música estrangeira, que eliminou completamente a produção musical brasileira.
- D) a defesa consensual da indústria cultural como forma de valorização da música nacional.
- E) a neutralidade política da produção musical brasileira durante a ditadura militar.



05 (Uepb)

Sobre as manifestações culturais, promovidas principalmente pela intelectualidade jovem entre as décadas de 50 e 60 do século passado, assinale a única alternativa INCORRETA.

- A) Os integrantes do movimento do Cinema Novo defendiam uma nova forma de fazer cinema. Propunham a produção de filmes em prazos curtos, com pequenos orçamentos, privilegiando o conteúdo e não a qualidade técnica.
- B) A Jovem Guarda, por ser influenciada pela contracultura norte-americana, foi responsável pela formação de muitos jovens que saíam do ativismo cultural universitário para as lutas contra a ditadura militar. Além das angústias e anseios da juventude, as músicas tratavam da necessidade de engajamento político.
- C) A jovem intelectualidade pregava a necessidade de realizar uma arte engajada politicamente, que fosse capaz de conscientizar o povo e transformar a sociedade. A tentativa de colocar essa concepção em prática deu origem à criação, em 1962, dos Centros Populares de Cultura (CPCs), da União Nacional dos Estudantes.
- D) A Bossa Nova era o ritmo dos jovens de classe média da zona sul do Rio de Janeiro. As composições bossa-novistas eram influenciadas pelo samba e pelo jazz originário dos EUA. Suas letras eram leves, românticas, e falavam da praia, do sol e das mulheres cariocas.
- E) A Companhia Teatro de Arena, fundada em 1953 em São Paulo, era composta por atores e diretores vindos das escolas de teatro ligadas às universidades. Propunha a montagem de espetáculos debaixo custo, preparados para serem realizados em espaços circulares com a plateia ao redor, ou seja, em arenas.

06 (Unicamp – Adaptada)

Leia o trecho da canção:

“Esta é uma das muitas histórias

Que aconteceram comigo

Eu tinha um carro velho

Um calhambeque, um calhambeque...”

“O Calhambeque” – composição de Erasmo Carlos (versão de John D. Loudermilk e Gwen Loudermilk), interpretada por Roberto Carlos, 1964.

A partir do trecho e de seus conhecimentos sobre a Jovem Guarda, assinale a alternativa correta:

- A) A canção expressa crítica social explícita às desigualdades econômicas do Brasil dos anos 1960.
- B) A música evidencia o engajamento político característico das canções de protesto do período.
- C) O trecho revela a valorização de elementos do cotidiano urbano e do consumo, associados à cultura jovem.
- D) A letra demonstra rejeição à modernização tecnológica e ao consumo de bens industriais.



07 (G1 - ifsc)

No ano de 2013 ocorreu no Brasil a quinta edição do Rock in Rio feita no Rio de Janeiro. Sua primeira edição em 1985 ficou famosa por mostrar que no Brasil o rock poderia ser produzido e consumido.



Imagem disponível em: http://colunademusica.files.wordpress.com/2010/11/logo_rockinrio2011.jpg. Acesso: 13 out. 2013.

Sobre a música considerada rock no Brasil, leia e analise as seguintes afirmações:

- I. Roberto Carlos é considerado o Rei do rock no Brasil, por ter gravado a primeira música rock no Brasil “Banho de Lua”.
- II. A “Jovem Guarda” foi muito criticada pelos jovens esquerdistas no Brasil da década de 1960, pois dizia-se que eram “vendidos” pela cultura capitalista estadunidense.
- III. A década, em que ocorre o primeiro Rock in Rio no Rio de Janeiro, é considerada a década da explosão do rock brasileiro, surgindo bandas como Legião Urbana, Paralamas do Sucesso, Titãs, Ultraje a Rigor e Engenheiros do Hawaii.
- IV. Grandes representantes do rock nacional da década de 1970 foram os Mutantes. Considerados também como Tropicalistas por miscigenarem o rock com ritmos regionais.

Assinale a alternativa CORRETA.

- A) Apenas as afirmações II, III e IV estão corretas.
- B) Apenas as afirmações I, III e IV estão corretas.
- C) Apenas as afirmações II, III e III estão corretas.
- D) Apenas as afirmações I, II e IV estão corretas.
- E) Todas as afirmações estão corretas.

08 (Uema)

"As praias do Brasil ensolaradas

O chão onde o país se elevou

A mão de Deus abençoou

Mulher que nasce aqui tem muito mais amor

O céu do meu Brasil tem mais estrelas

O sol do meu país mais esplendor

A mão de Deus abençoou

Em terras brasileiras vou plantar amor

Eu te amo, meu Brasil, eu te amo



Meu coração é verde, amarelo, branco, azul-anil

Eu te amo meu Brasil, eu te amo

Ninguém segura a juventude do Brasil [...]"

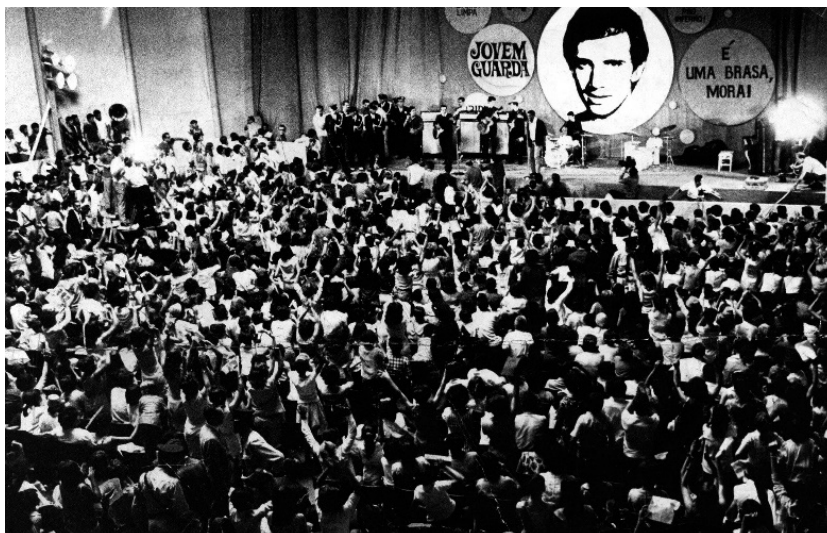
Dom & Ravel. "Eu te amo, meu Brasil". Disco: Eu te amo, meu Brasil. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1970.

A ditadura civil-militar, instalada no Brasil em 1964, valeu-se de alguns artistas e de sua produção musical como instrumentos de propaganda do regime. A letra da música, gravada por uma banda de muito sucesso à época (Os Incríveis), faz referência a um país do/da

- A) milagre econômico.
- B) Tropicalismo.
- C) Bossa Nova.
- D) democracia.
- E) catolicismo.

09 (Enem)

A imagem remete ao programa televisivo Jovem Guarda, exibido pela TV Record a partir de 1965, que se tornou um dos maiores fenômenos de audiência da televisão brasileira. O programa reunia música, comportamento jovem e forte apelo midiático, articulando-se à expansão da indústria cultural no Brasil.



Considerando a imagem e o contexto histórico-cultural da década de 1960, assinale a alternativa correta:

- A) Representa um movimento musical profundamente engajado politicamente, voltado à denúncia das desigualdades sociais e à mobilização popular contra o regime militar.
- B) Expressa a consolidação de uma cultura juvenil vinculada à lógica de mercado, com forte influência internacional e linguagem acessível ao grande público.
- C) Evidencia a rejeição completa às influências estrangeiras, priorizando a valorização exclusiva de elementos da cultura popular brasileira.
- D) Demonstra a predominância de uma estética erudita, marcada por complexidade musical e forte influência da música de concerto europeia.
- E) Indica a marginalização da televisão como meio de difusão cultural, já que o principal espaço da música na época eram os teatros universitários.

10 (Unesp)

Leia os textos:

Texto I



Nos últimos anos, a trajetória de Roberto Carlos voltou a ser debatida em reportagens e estudos que analisam sua relação com a ditadura civil-militar brasileira. Embora não tenha se posicionado publicamente contra o regime, o artista consolidou sua carreira em meio à expansão da televisão e da indústria cultural, sendo, por isso, alvo de críticas de setores que defendiam uma arte politicamente engajada.

Fonte: Memórias da Ditadura. “Roberto Carlos”. Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/cultura/roberto-carlos/>. Acesso em: 2 abr. 2021.

Texto II

“Eu sou terrível

E é bom parar

De desse jeito me provocar”

(“É Proibido Fumar”, composição de Roberto Carlos e Erasmo Carlos, interpretada por Roberto Carlos, 1964)

A partir dos textos e de seus conhecimentos, assinale a alternativa correta:

- A) A letra da música confirma o caráter politicamente engajado da Jovem Guarda, alinhado às críticas ao regime militar presentes no texto jornalístico.
- B) A relação entre os textos evidencia que a Jovem Guarda utilizava linguagem cifrada para criticar diretamente a repressão política da ditadura.
- C) O contraste entre os textos indica que, enquanto o contexto histórico envolvia disputas políticas intensas, a produção da Jovem Guarda privilegiava temas comportamentais e juvenis.
- D) Ambos os textos demonstram que a Jovem Guarda se alinhava ao nacionalismo cultural, rejeitando influências estrangeiras e defendendo a tradição musical brasileira.
- E) A música exemplifica o uso predominante de temas sociais e econômicos, o que explica as críticas feitas ao artista no texto jornalístico.

11 (Unicamp)

Leia o trecho a seguir:

“Roberto Carlos tornou-se um dos maiores ídolos da música brasileira durante a ditadura civil-militar. Embora não tenha se posicionado abertamente contra o regime, sua trajetória esteve associada à expansão da indústria cultural e ao consumo de massa, sendo frequentemente criticado por setores engajados que viam sua produção como alienada.”

Fonte: Memórias da Ditadura. Roberto Carlos. Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/cultura/roberto-carlos/>. Acesso em: 2 abr. 2018.

Com base no trecho e em seus conhecimentos sobre a Jovem Guarda e a cultura brasileira nos anos 1960, responda:

- a) Explique por que a Jovem Guarda, e especialmente Roberto Carlos, foram associados à ideia de “alienação” por parte de artistas e intelectuais da época.
- b) Analise em que medida é possível afirmar que a relação de Roberto Carlos com a ditadura foi mais complexa do que uma simples oposição entre “apoio” e “resistência”.



12 (Adaptada)

Programa Jovem Guarda, com Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléa, exibido pela TV Record, década de 1960.



A imagem remete ao programa televisivo Jovem Guarda, exibido pela TV Record a partir de 1965, que se destacou como um dos maiores sucessos de audiência da televisão brasileira. Considerando a imagem e seus conhecimentos sobre a relação entre música, televisão e indústria cultural nos anos 1960, assinale a alternativa correta:

- A) A televisão teve papel secundário na difusão da Jovem Guarda, sendo o rádio o principal meio responsável por seu sucesso nacional.
- B) O sucesso da Jovem Guarda esteve associado à consolidação da televisão como meio de comunicação de massa, que articulava música, consumo e comportamento juvenil.
- C) A imagem evidencia um movimento musical restrito ao ambiente universitário, com forte engajamento político contra a ditadura militar.
- D) A difusão televisiva da Jovem Guarda ocorreu de forma marginal, sem apoio de estratégias de mercado ou publicidade.
- E) A televisão brasileira da década de 1960 priorizava conteúdos educativos, o que limitou o alcance de programas musicais populares.

13 (Fuvest)

Leia o trecho da canção:

“Quero que você me aqueça neste inverno

E que tudo mais vá pro inferno”

(“Quero que vá tudo pro inferno”, composição de Roberto Carlos e Erasmo Carlos, interpretada por Roberto Carlos, 1965)

A partir do trecho e de seus conhecimentos sobre a Jovem Guarda, assinale a alternativa correta:

- A) A música expressa o engajamento político típico da canção de protesto contra a ditadura militar.
- B) A canção apresenta características da Jovem Guarda, como temática amorosa e linguagem simples.
- C) O trecho demonstra a valorização de temas nacionalistas e a rejeição à influência estrangeira.
- D) A música reflete a estética erudita da bossa nova, marcada por harmonias complexas.
- E) A letra evidencia a preocupação com questões sociais, como desigualdade e pobreza.



14 (Pucrs)

O período da História do Brasil conhecido como República Democrática (1946-1964) apresentou um grande dinamismo econômico-social. Também caracterizou-se por uma forte efervescência cultural, que acompanhou o crescimento da economia e da urbanização. Sobre esse processo, é INCORRETO afirmar:

- A) Como efeito da constituição de uma “cultura de massas” no país, tivemos o aumento da circulação dos jornais, o incremento do rádio e o surgimento da televisão, com a inauguração da TV Tupi, em São Paulo, em 1950.
- B) Na literatura, a maior liberdade política do período permitiu o surgimento de um movimento de escritores conhecido como “terceira geração modernista”, que apostou na experimentação da linguagem, como Guimarães Rosa.
- C) A produção cinematográfica brasileira conhecida como “chanchada”, comédia musical popular da Atlântida, iria atingir o seu auge durante os anos 50, momento de aceleração da industrialização no País.
- D) Houve significativa diversificação da música nacional, com o surgimento de movimentos musicais que apresentavam novas formas de expressão e questionavam os valores tradicionais, como a Bossa Nova e a Jovem Guarda.
- E) As artes plásticas foram renovadas por uma geração de artistas que iria abandonar a crítica social e a arte figurativa em favor de uma estética mais formal, como o neoconcretismo de Lygia Clark e de Hélio Oiticica.

15 (IFGO)

A ditadura militar no Brasil (1964-1985), apesar do rígido controle sobre as manifestações artísticas e a liberdade de expressão, foi um período marcado por uma efervescência cultural no país. Acerca das manifestações artísticas que ocorreram nesse contexto, analise as afirmações a seguir:

- I. O tropicalismo foi um movimento que combinou elementos da cultura popular brasileira e aspectos da sociedade urbana e industrial com influências internacionais.
- II. O Cinema Novo foi uma proposta de vanguarda que procurou levar, para as telas, temas relativos aos problemas sociais do país, fazendo uso de uma linguagem própria de nossa cultura.
- III. A arte engajada também esteve presente no movimento de renovação do teatro brasileiro, encabeçado pelos grupos Oficina e Arena.
- IV. O movimento modernista, com o olhar antropofágico, foi um marco na história do país ao propor resistência política por meio da arte.
- V. O movimento da Jovem Guarda era símbolo de politização e engajamento da juventude brasileira. Entre seus representantes, destacam-se Erasmo Carlos e Roberto Carlos.

Estão corretas:

- A) Somente as afirmações I, III e IV.
- B) Somente as afirmações II, III e V.
- C) Somente as afirmações I, II e III.
- D) Somente as afirmações II, IV e V.
- E) Somente as afirmações I, III e V.

16 (Uel)

Leia os textos a seguir.

Como dois e dois são quatro

Sei que a vida vale a pena

Embora o pão seja caro

E a liberdade, pequena

Ferreira Gullar, Dois e Dois: Quatro, 1966.



Meu amor,

tudo em volta está deserto, tudo certo

tudo certo como dois e dois são cinco

Caetano Veloso, *Como Dois e Dois*, 1971.

Os textos fazem críticas explícitas e implícitas à ditadura civil-militar que governou o Brasil entre 1964-1984. Com base nos textos e nos conhecimentos históricos sobre o período, considere as afirmativas a seguir.

I. A ditadura civil-militar estabeleceu a censura de cunho político e moral-comportamental às manifestações artísticas, atingindo os veículos de cultura.

II. A Tropicália fazia a crítica aos costumes assim como disseminava os ideais libertários pregados pelos movimentos de contracultura.

III. A ditadura civil-militar declinou de produzir propaganda sobre o regime, deixando as campanhas publicitárias aos custos da indústria automobilística.

IV. A Jovem Guarda sofreu forte impacto da censura devido à defesa da utilização dos instrumentos elétricos e da vestimenta folk.

Assinale a alternativa correta.

- A) Somente as afirmativas I e II são corretas.
- B) Somente as afirmativas I e IV são corretas.
- C) Somente as afirmativas III e IV são corretas.
- D) Somente as afirmativas I, II e III são corretas.
- E) Somente as afirmativas II, III e IV são corretas.

17 (Adaptada)

Leia o texto a seguir:

Reportagens recentes têm retomado a trajetória da Jovem Guarda, destacando seu enorme sucesso na televisão brasileira dos anos 1960 e sua influência na consolidação de uma cultura jovem de massa. Ao mesmo tempo, essas análises apontam que o movimento foi alvo de críticas por sua pouca atuação política em um contexto marcado pela ditadura civil-militar.

BBC News Brasil. Reportagem sobre a Jovem Guarda e seu legado cultural. Acesso em: 2 abr. 2026.

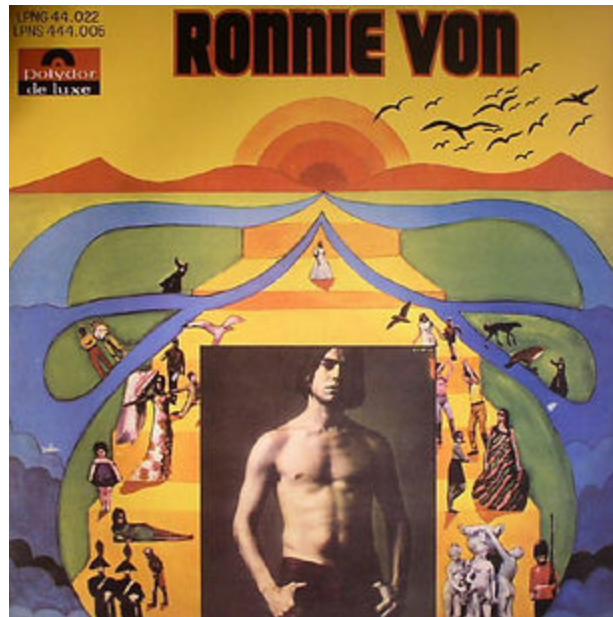
A partir do texto e de seus conhecimentos, a crítica mencionada pode ser compreendida como resultado da:

- A) oposição entre diferentes projetos culturais, em que parte dos artistas defendia uma arte engajada politicamente.
- B) rejeição generalizada à música popular, considerada inferior à produção erudita no período.
- C) ausência de meios de comunicação capazes de difundir a música de protesto no Brasil.
- D) consolidação de políticas culturais estatais que proibiam manifestações artísticas juvenis.
- E) predominância de artistas estrangeiros, que limitaram o desenvolvimento da música brasileira.



18 (Adaptada)

A imagem apresenta a capa de um disco do cantor Ronnie Von, artista associado à Jovem Guarda, movimento musical brasileiro da década de 1960. A composição visual reúne elementos simbólicos, cores intensas e referências à estética psicodélica.



A partir da análise da imagem e de seus conhecimentos sobre o período, assinale a alternativa correta:

- A) A capa expressa uma estética vinculada exclusivamente ao nacionalismo cultural, rejeitando influências internacionais na música brasileira.
- B) A composição visual indica a aproximação da música jovem brasileira com tendências internacionais, como a psicodelia, associadas à cultura de massa.
- C) A imagem revela o predomínio de uma arte engajada politicamente, voltada à crítica direta da ditadura militar.
- D) A capa demonstra a permanência de padrões tradicionais da música brasileira, sem diálogo com transformações culturais da década de 1960.
- E) A estética apresentada indica a centralidade da música erudita e a rejeição de linguagens populares.

07 Tropicália: antropofagia, guitarras e muito mais

01 (Unesp)

Leia os seguintes versos.

"Sobre a cabeça os aviões
sob os meus pés os caminhões
aponta contra os chapadões
meu nariz
Eu organizo o movimento
eu oriento o carnaval
eu imagino o monumento
no planalto central
do país"

Esses são versos iniciais da canção de Caetano Veloso que constituiu a matriz estética de um movimento musical do final da década de 60, de curta duração, em que, segundo estudiosos, "a preocupação política foi deslocada da



área da revolução social para o eixo da rebeldia, da intervenção localizada, da política concebida enquanto problemática cotidiana, ligada à vida, ao corpo, ao desejo, à cultura em sentido amplo".

(Heloísa Buarque de Holanda e Marcos A. Gonçalves, "Cultura e participação nos anos 60".)

Esse movimento musical é conhecido como

- A) Bossa Nova.
- B) Concretismo.
- C) Primitivismo.
- D) Antropofagia.
- E) Tropicalismo.

02 (PUC SP)

Leia atentamente a letra da música:

Geléia Geral Gil e Torquato Neto

(...) um poeta desfolha a bandeira

e a manhã tropical se inicia

resplandecente candente fagueira

num calor girassol com alegria

na geléia geral brasileira

que o jornal do brasil anuncia

ê bumba-iê-iê-boi

ano que vem mês que foi

ê bumba-iê-iê-iê

é a mesma dança meu boi (...)

(é a mesma dança na sala

no canecão na tv

e quem não dança não fala

assiste a tudo e se cala

não vê no meio da sala

as relíquias do brasil:

doce mulata malvada

um elepê do sinatra

maracujá mês de abril

santo barroco baiano

superpoder de paisano

formiplac e céu de anil

três destaques da portela

carne seca na janela

alguém que chora por mim

um carnaval de verdade

hospitaleira amizade

brutalidade jardim) (...)



Sobre o movimento cultural que teve lugar no Brasil, na década de 60, e que se manifestou sobretudo na música popular com autores como Gilberto Gil, Caetano Veloso, Tom Zé e outros, é correto afirmar que:

- A) Tinha orientações políticas precisas, direcionadas ao combate da ditadura militar vigente no país, o que era explícito em suas canções.
- B) Criticava a influência cultural estrangeira em nosso país, que envolvia cinema, literatura, televisão, rock.
- C) Afirmava o valor exclusivo da musicalidade intimista, não admitindo, assim, o emprego de instrumentos elétricos em suas apresentações.
- D) Buscava problematizar a cultura por meio da recombinação do tradicional, do erudito, do moderno, do nacional e do global, numa atitude antropofágica.
- E) Questionava o papel da mídia como instrumento de alienação, ausentando-se, assim, dos festivais da canção promovidos pelas emissoras de TV brasileiras.

03 (Enem PPL)

A partir dos anos 1970, a diversidade étnica e cultural ganha maior reconhecimento com movimentos culturais, tais como o “Tropicalismo”, os “Afrobahianos”, as inserções de referências religiosas afro-brasileiras na Bossa Nova e o “Teatro do Oprimido”. Tudo isso foi antecipado pelo Movimento de Cultura Popular, fundado por Paulo Freire nos anos de 1960.

MEDEIROS, B. T. F. Quilombos, políticas patrimoniais e negociações. In: BARRIO, A. E.; MOTTA, A.; GOMES, M. H. (Org.). Inovação cultural, patrimônio e educação. Disponível em: <http://campus.usal.es>. Acesso em: 4 set. 2017 (adaptado).

Essa ideia nacionalista surgiu dos sonhos de Mário de Andrade e da Semana de Arte Moderna de 1922, que visava o(a)

- A) incorporação ao patrimônio nacional das culturas negra e portuguesa.
- B) representação das realidades social e econômica do início do século.
- C) reflexo da igualdade mestiça nos processos de patrimonialização.
- D) ideal da diversidade cultural como categoria identitária nacional.
- E) constituição da materialidade e da multiplicidade socioculturais.

04 (Enem digital)

TEXTO I

Cinema Novo

O filme quis dizer: “Eu sou o samba”

A voz do morro rasgou a tela do cinema

E começaram a se configurar

Visões das coisas grandes e pequenas

Que nos formaram e estão a nos formar

Todas e muitas: Deus e o diabo, vidas secas, os fuzis,

Os cafajestes, o padre e a moça, a grande feira, o desafio

Outras conversas, outras conversas sobre os jeitos do Brasil

VELOSO, C.; GIL, G. In: Tropicália 2. Rio de Janeiro: Polygram, 1993 (fragmento).

TEXTO II

O cinema brasileiro partiu da consciência do subdesenvolvimento e da necessidade de superá-lo de maneira total, em sentido estético, filosófico, econômico: superar o subdesenvolvimento com os meios do subdesenvolvimento. Tropicalismo é o nome dessa operação; por isso existe um cinema antes e depois do Tropicalismo. Agora nós não temos mais medo de afrontar a realidade brasileira, a nossa realidade, em todos os sentidos e a todas as profundidades.



ROCHA, G. Tropicalismo, antropologia, mito, ideograma. In: Revolução do Cinema Novo. Rio de Janeiro: Alhambra; Embrafilme, 1981 (adaptado).

Uma das aspirações do Cinema Novo, movimento cinematográfico brasileiro dos anos 1960, incorporadas ela letra da canção e detectáveis no texto de Glauber Rocha, está na

- A) retomada das aspirações antropofágicas pela prática intertextual.
- B) problematização do conceito de arte provocada pela geração tropicalista.
- C) materialização do passado como instrumento de percepção do contemporâneo.
- D) síntese da cultura popular em sintonia com as manifestações artísticas da época.
- E) formulação de uma identidade brasileira calcada na tradição cultural e na crítica social.

05 (Enem PPL)

No Brasil, após a eclosão da Bossa Nova, no fim dos anos 1950 – quando efetivamente a canção popular começou a ser objeto de debate e análise por parte das elites culturais – desenvolveram-se duas principais vertentes interpretativas da nossa música: a vertente da tradição e a vertente da modernidade, dualismo que não surgiu nesta época e nem se restringe ao tema da produção musical. Desde pelo menos 1922, a tensão entre “tradicional” e “moderno” ocupa o centro do debate político-cultural no país, refletindo o dilema de uma elite em busca da identidade brasileira.

ARAÚJO, P. C. Eu não sou cachorro, não. Rio de Janeiro: Record, 2013.

A manifestação cultural que, a partir da década de 1960, pretendeu sintetizar o dualismo apresentado no texto foi:

- A) Jovem Guarda, releitura do rock anglófono com letras em português.
- B) Samba-canção, combinação de ritmos africanos com tons de boleros.
- C) Tropicália, junção da música pop internacional com ritmos nacionais.
- D) Brega, amostra do dia a dia dos setores populares com temas românticos.
- E) Cancioneiro caipira, retrato do cotidiano do homem do campo com melodias tristes.

06 (CEFET PR)

No Brasil, durante o período da ditadura militar (1964-85), ocorreram várias manifestações artísticas inovadoras; entre elas surgiu um movimento cultural sob influência das correntes artísticas de vanguarda e da cultura pop e que misturou manifestações tradicionais da cultura brasileira a inovações estéticas radicais. Tal movimento manifestou-se principalmente na música, cujos maiores representantes foram Caetano Veloso, Torquato Neto, Gilberto Gil, Os Mutantes e Tom Zé, e ficou

conhecido como:

- A) Antropofagia.
- B) Bossa Nova.
- C) Jovem Guarda.
- D) Tropicália.
- E) Vanguarda Paulistana.



07 (ENEM)

TEXTO I



Abaporu. Disponível em: www1.folha.uol.com.br. Acesso em: 4 ago. 2012.

TEXTO II

Em janeiro de 1928, Tarsila queria dar um presente de aniversário especial ao seu marido, Oswald de Andrade. Pintou o Abaporu. Eles acharam que parecia uma figura indígena, antropófaga, e Tarsila lembrou-se do dicionário tupi-guarani de seu pai. Batizou-se o quadro de Abaporu, que significa homem que come carne humana, o antropófago. E Oswald escreveu o Manifesto Antropófago e fundaram o Movimento Antropofágico.

Disponível em: www.tarsiladoamaral.com.br. Acesso em: 4 ago. 2012 (adaptado).

O movimento originado da obra Abaporu pretendia se apropriar

- A) da cultura europeia, para originar algo brasileiro.
- B) da arte clássica, para copiar o seu ideal de beleza.
- C) do ideário republicano, para celebrar a modernidade.
- D) das técnicas artísticas nativas, para consagrar sua tradição.
- E) da herança colonial brasileira, para preservar sua identidade.



08 (Unicamp)

Dentre os diversos artefatos culturais produzidos durante a ditadura militar brasileira (1964-1985), o disco Tropicália ou Panis et circenses (1968) assinalou, a um só tempo, um choque e uma inflexão no modo de fazer e pensar a música popular do país. Lançado em dezembro de 1968, ele trazia em sua concepção frescor inventivo e irreverência. Com recursos da paródia, do pastiche e, sobretudo, da alegoria, o tropicalismo retirou das contradições da sociedade brasileira a matéria-prima de sua produção simbólica.



(Adaptado de: PONTES, H e outros. “Da orla à sala de Jantar”. Novos Estudos Cebrap, 38 (3), 2019.)

(GERCHMAN, R. Capa do Disco Tropicália ou Panis Et Circensis, 1968.)

Analisando texto e imagem, responda:

a) A imagem trabalha com contraposições construídas pelo movimento tropicalista. Identifique dois pares de elementos culturais que estão em oposição e justifique sua escolha.

b) Explique qual a visão do movimento tropicalista sobre a identidade nacional brasileira. Cite uma produção cultural desse movimento que ilustre o seu argumento.



09 (Uerj)

O álbum de músicas *Tropicália ou Panis et circensis* foi lançado em 1968. A fotografia que estampou sua capa foi realizada na casa de Oliver Perroy, fotógrafo da Editora Abril, em São Paulo. Cada um levou seus apetrechos, até um penico, comicamente usado por Rogério Duprat como se fosse uma xícara. A imagem ficou tão famosa que se tornou uma espécie de cartão-postal do movimento tropicalista.



Adaptado de f508.com.br.

No contexto do final da década de 1960, o Tropicalismo, que causou polêmicas com produções como a do álbum citado, tornou-se símbolo de:

- A) purismo estético
- B) extremismo político
- C) tradicionalismo artístico
- D) experimentalismo cultural

10 (UDESC SC)

Analise o texto abaixo:

Las tres caravelas

(...)

Um navegante atrevido

Saiu de Palos um dia

Vinha com três caravelas

A Pinta, a Nina e a Santa Maria

Em terras americanas

Saltou feliz certo dia

Vinha com três caravelas

A Pinta, a Nina e a Santa Maria

Muita coisa sucedeu

Daquele tempo pra cá

O Brasil aconteceu



É o maior, que é que há?

(...)

Viva Cristóvão Colombo

Que para nossa alegria

Veio com três caravelas

A Pinta, a Nina e a Santa Maria

(Algueró Jr. Moreau. Tradução: João de Barro)

Analise as proposições sobre essa canção popular, gravada por Caetano Veloso e Gilberto Gil no disco *Tropicália ou Panis et Circensis* (1968).

I. A letra faz referência a episódios históricos conhecidos como o “descobrimento da América” pelos europeus, por meio da viagem empreendida pelo almirante Cristóvão Colombo, partindo da costa da Espanha pelo Oceano Atlântico, e atingindo as ilhas do Caribe, no dia 12 de outubro de 1492.

II. Os cantores da *Tropicália* utilizam a canção com ironia em relação ao discurso ufanista dos militares brasileiros durante a ditadura. Para eles, o Brasil estava submisso aos interesses econômicos dos Estados Unidos, como havia sido em relação às monarquias ibéricas no período colonial.

III. O autor da letra, ao afirmar que o navegador “saltou feliz certo dia” nas terras americanas, identifica-se com os nativos, que consideram esse episódio o início de uma era de paz e prosperidade, pois Colombo veio “para nossa alegria”.

Assinale a alternativa correta.

- A) Somente as afirmativas II e III são verdadeiras.
- B) Somente as afirmativas I e III são verdadeiras.
- C) Somente as afirmativas I e II são verdadeiras.
- D) Somente a afirmativa I é verdadeira.
- E) Todas as afirmativas são verdadeiras.

11 (Unicamp)

“O tropicalismo buscava revolucionar a linguagem e o comportamento na vida cotidiana, incorporando-se simultaneamente à sociedade de massa e aos mecanismos do mercado de produção cultural. Criticava ao mesmo tempo a ditadura e uma estética de esquerda acusada de menosprezar a forma artística. Articulava aspectos modernos e arcaicos, buscava retomar criticamente a tradição brasileira e absorver influências estrangeiras de modo ‘antropofágico’.”

Marcelo Ridenti, “Cultura”, em Daniel Aarão Reis (org.), *Modernização, ditadura e democracia: 1964-2010*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014, p. 256.

O tropicalismo, no contexto cultural brasileiro dos anos 1960 e 1970,

- A) foi influenciado pelo manifesto antropofágico e propunha digerir aspectos da cultura mundial – como aguitarra elétrica e a televisão – para difundir o ideal de uma sociedade alinhada com os interesses da modernização econômica da ditadura.
- B) era um movimento que criticava a ditadura, associada à Jovem Guarda, e a esquerda, identificada com a Bossa Nova, propondo uma leitura imparcial para a cultura, como se observa na música popular e na dramaturgia do Teatro Oficina.
- C) criticava o Cinema Novo e a glamorização da “estética da fome”, preferindo abrir-se para os movimentos internacionais, como fizeram o modernismo em relação ao futurismo e a vanguarda do grupo do Teatro Opinião.
- D) usava referências eruditas e populares, incorporava aspectos da música pop mesclada a aspectos regionais e expressava críticas à ditadura e ao patrulhamento praticado por alguns fãs das canções de protesto.



12 (Espm)

Observe as canções que seguem:

I

Sobre a cabeça os aviões,
Sob os meus pés os caminhões
Aponta contra os chapadões
meu nariz.
Eu organizo o movimento,
eu oriento o carnaval
Eu inauguro o monumento no
Planalto Central do país.
Viva a bossa-sa-sa.
viva a palhoça-ça-ça-ça-ça.

II

Se você disser
Que eu desafino amor.
Saiba que isso em mim
Provoca imensa dor.
Só desafinados
têm ouvidos iguais ao teu.
Eu possuo apenas
o que Deus me deu.

Ambas as canções fazem parte da cultura brasileira e estão vinculadas, respectivamente, aos movimentos musicais:

- A) Tropicalismo e Bossa Nova.
- B) Clube da Esquina e Bossa Nova.
- C) Modernismo e Rock Rural.
- D) Bossa Nova e Tropicalismo.
- E) Tropicalismo e Jovem Guarda.



13 (Uerj)

Tropicália



Sobre a cabeça os aviões
Sob os meus pés os caminhões
Aponta contra os chapadões
Meu nariz
Eu organizo o movimento
Eu oriento o carnaval
Eu inauguro o monumento no planalto central
do país
(...)
O monumento não tem porta
A entrada é uma rua antiga, estreita e torta
E no joelho uma criança, sorridente, feia e morta
Estende a mão
(...)

www.caetanoveloso.com.br

O disco e a música Tropicália tornaram-se símbolos do “Tropicalismo”, movimento protagonizado por artistas e intelectuais, no Brasil, em finais da década de 1960. Esse movimento destacou-se, principalmente, pela seguinte proposta:

- A) valorização do pluralismo cultural
- B) denúncia das influências estrangeiras
- C) enaltecimento da originalidade nacional
- D) defesa da homogeneização de comportamentos sociais



14 (Pucsp)

Leia atentamente a letra da música:

Geleia Geral

Gil e Torquato Neto

(...) um poeta desfolha a bandeira

e a manhã tropical se inicia

resplandecente candente fagueira

num calor girassol com alegria na geleia geral brasileira

que o jornal do brasil anuncia

ê bumba-iê-iê-boi

ano que vem mês que foi

ê bumba-iê-iê-iê

é a mesma dança meu boi (...)

(é a mesma dança na sala

no canecão na tv

e quem não dança não fala

assiste a tudo e se cala

não vê no meio da sala

as relíquias do brasil:

doce mulata malvada

um elepê do sinatra

maracujá mês de abril

santo barroco baiano

superpoder de paisano

formiplac e céu de anil

três destaques da portela

carne seca na janela

alguém que chora por mim

um carnaval de verdade

hospitaleira amizade

brutalidade jardim) (...)

Sobre o movimento cultural que teve lugar no Brasil, na década de 60, e que se manifestou sobretudo na música popular com autores como Gilberto Gil, Caetano Veloso, Tom Zé e outros, é correto afirmar que

A) tinha orientações políticas preciosas, direcionadas ao combate da ditadura militar vigente no país, o que era explícito em suas canções.

B) criticava a influência cultural estrangeira em nosso país, que envolvia cinema, literatura, televisão, rock.

C) afirmava o valor exclusivo da musicalidade intimista, não admitindo, assim, o emprego de instrumentos elétricos em suas apresentações.

D) buscava problematizar a cultura por meio da recombinação do tradicional, do erudito, do moderno, do nacional e do global, numa atitude antropofágica.



E) questionava o papel da mídia como instrumento de alienação, ausentando-se, assim, dos festivais da canção promovidos pelas emissoras de TV brasileiras.

15 (Upe-ssa 3)

Observe a foto a seguir:



O termo Tropicália nasce como nome da obra de Hélio Oiticica exposta na mostra Nova Objetividade Brasileira, realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – MAM/RJ, em abril de 1967. A obra pode ser descrita como um ambiente labiríntico, com plantas, areia, araras, poemas-objetos, capas de Parangolé e um aparelho de televisão.

Fonte: http://obviousmag.org/my_cup_of_tea/2015/03/arte-brasileira---antropagia-cultural-e-o-movimento-tropicalista.html

O homônimo da arte apresentada por esse artista plástico foi o movimento musical, que tinha como uma de suas características a

- A) valorização de uma sociedade sem classes.
- B) revolução armada como forma de romper os estigmas sociais.
- C) defesa de uma sociedade burguesa, calcada no modernismo reacionário.
- D) contracultura, o rompimento das barreiras comportamentais da sociedade.
- E) forte influência da música erudita, apresentando um nacionalismo exacerbado.



16 (Centro Universitário São Camilo SP)

Analise o quadro de Tarsila do Amaral e leia o texto que o comenta.



(Abaporu, 1928. Malba, Buenos Aires, Argentina.)

No dia 11 de janeiro de 1928, Tarsila oferece a Oswald de Andrade como presente de aniversário seu último quadro. Ao vê-lo, Oswald impressionou-se profundamente e chamou por telefone o poeta Raul Bopp, nesse dia em São Paulo. Ambos olharam a pintura e Oswald comentou: “É o homem plantado na terra”. Tarsila se recorda [...] de ouvir Raul Bopp dizer: “Vamos fazer um movimento em torno desse quadro?”

(Aracy Amaral. Tarsila do Amaral, 1998.)

Considerando o comentário de Oswald de Andrade e o movimento artístico inspirado pelo quadro, que foi denominado “antropófago”, é correto afirmar que o Abaporu

- A) é o modelo da humildade do homem brasileiro, originando um tipo de arte que aceita passivamente tudo o que vem do exterior.
- B) manifesta uma grande falta de caráter e de moral, originando a poesia humorística e o teatro satírico no país.
- C) imita, com precisão, as feições dos indígenas brasileiros, originando a política de defesa intransigente da arte tribal da Amazônia.
- D) representa o homem dos espaços áridos e quentes, originando uma atitude de seleção e de incorporação da cultura estrangeira.
- E) apresenta o homem americano como um trabalhador consciente de seus direitos, originando o realismo socialista no Brasil.

17 (PUC SP)

Leia atentamente a letra da música:

Geléia Geral Gil e Torquato Neto

(...) um poeta desfolha a bandeira

e a manhã tropical se inicia

resplandecente candente fagueira

num calor girassol com alegria

na geléia geral brasileira

que o jornal do brasil anuncia



ê bumba-iê-iê-boi
ano que vem mês que foi
ê bumba-iê-iê-iê
é a mesma dança meu boi (...)
(é a mesma dança na sala
no canecão na tv
e quem não dança não fala
assiste a tudo e se cala
não vê no meio da sala
as relíquias do brasil:
doce mulata malvada
um elepê do sinatra
maracujá mês de abril
santo barroco baiano
superpoder de paisano
formiplac e céu de anil
três destaques da portela
carne seca na janela
alguém que chora por mim
um carnaval de verdade
hospitaleira amizade
brutalidade jardim) (...)

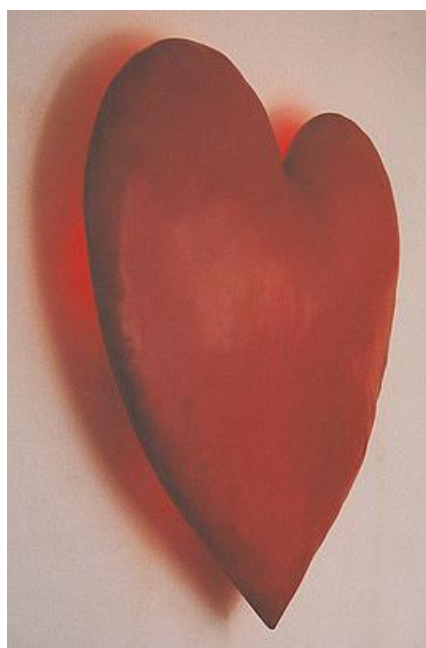
Sobre o movimento cultural que teve lugar no Brasil, na década de 60, e que se manifestou sobretudo na música popular com autores como Gilberto Gil, Caetano Veloso, Tom Zé e outros, é correto afirmar que:

- A) Tinha orientações políticas precisas, direcionadas ao combate da ditadura militar vigente no país, o que era explícito em suas canções.
- B) Criticava a influência cultural estrangeira em nosso país, que envolvia cinema, literatura, televisão, rock.
- C) Afirmava o valor exclusivo da musicalidade intimista, não admitindo, assim, o emprego de instrumentos elétricos em suas apresentações.
- D) Buscava problematizar a cultura por meio da recombinação do tradicional, do erudito, do moderno, do nacional e do global, numa atitude antropofágica.
- E) Questionava o papel da mídia como instrumento de alienação, ausentando-se, assim, dos festivais da canção promovidos pelas emissoras de TV brasileiras.



18 (Uel)

Leia os versos da canção chamada "Tropicália", composta por Caetano Veloso, e observe as imagens a seguir:



"No pulso esquerdo o bang-bang
Em suas veias corre muito pouco sangue



Mas seu coração
Balança a um samba de tamborim
Emite acordes dissonantes
Pelos cinco mil alto-falantes
Senhoras e senhores
Ele põe os olhos grandes sobre mim"

- (a) GUERCHMAN, R. Capa do disco Tropicália, ou Panis anis et Circensis. 1968
- (b) DIAS, A. Coração para amassar, 1966.
- (c) CLARK, L. Máscaras sensoriais. 1967.

Com base nos versos, nas imagens e nos conhecimentos sobre o tema, é correto afirmar que o Movimento Tropicalista:

- A) Impôs-se pela música, cuja preocupação era enaltecer as belezas do "país tropical, abençoado por Deus e bonito por natureza", cantadas por Jorge Ben.
- B) Propôs uma transformação estética em que se valorizavam os temas nacionais como é o Boi Bumbá e o samba, aspectos representativos de nossa cultura.
- C) Foi uma consequência natural do que a Bossa Nova havia proposto na década de 1960 no Brasil, sendo por isso internacionalmente reconhecido.
- D) Tinha a preocupação estética de explorar os ritmos regionais, cuja principal referência é a música produzida pelos chamados "Novos Baianos".
- E) Propôs uma transformação estética plena em que os problemas nacionais e os apelos sensoriais passaram a integrar a expressão artística.

19 (Uece)

Atente para o seguinte excerto sobre sociedade de massa no Brasil:

“A consolidação da chamada sociedade de massa no Brasil trouxe consigo a expansão dos meios de comunicação, tanto no que se refere ao lazer quanto à informação, muito embora seu raio de ação ainda fosse local. O rádio cresceu no início dos anos 50, quando houve um aumento da publicidade. As populares radionovelas, por exemplo, tinham como complemento propagandas de produtos de limpeza toalete. Na televisão, a publicidade não se limitava a vender produtos, e as próprias empresas eram produtoras dos programas que patrocinavam. [...] O cinema e o teatro também participaram desse processo, tanto do lado das produções de caráter popular quanto das produções mais sofisticadas [...]”.

Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/artigos/sociedade-cultura-nos-anos-1950>

Entre os movimentos que caracterizaram o desenvolvimento da cultura de massa no Brasil nos anos de 1950, destaca-se

- A) o surgimento do tropicalismo, ou tropicália, movimento musical, artístico e literário que lançou Caetano Veloso, Gilberto Gil, Maria Bethânia e Gal Costa.
- B) a chanchada, filmes de comédia musical produzidos nos estúdios da Atlântida e Herbert Richers, que consagrou artistas como Oscarito e Grande Otelo.
- C) o movimento cultural denominado Jovem Guarda que continha música, moda e comportamento baseados na influência do rock’n roll e do soul estadunidenses.
- D) o aparecimento do movimento do rock nacional, com bandas como RPM, Blitz e Titãs que optaram por compor ao invés de fazer cover de artistas estrangeiros.



20 (Uea-sis 3)

Foi em 1967 que o centro de São Paulo recebeu uma multidão de pessoas que marchavam contra aguitarra elétrica. A passeata, liderada pelo ícone da MPB Elis Regina, ao lado de outros nomes, como Gilberto Gil, tomou conta das ruas.

Os militares da ditadura se aproveitaram da ideia para promover uma perseguição contra os músicos que utilizavam a guitarra elétrica.

De qualquer modo, a guitarra viraria um símbolo de resistência contra a ditadura e viria a abrir uma nova era da música no Brasil.

(Giovanna de Matteo. “O peculiar dia em que Elis Regina liderou a marcha contra a guitarra elétrica”. www.uol.com.br, 2020. Adaptado.)

O controverso episódio retratado no excerto diverge dos valores do principal movimento musical que representa a contracultura no Brasil, denominado

- A) Tropicália.
- B) Trio elétrico.
- C) Jovem Guarda.
- D) Manguebeat.
- E) Bossa Nova.

21 (Enem 2ª aplicação)

Eu não tenho hoje em dia muito orgulho do Tropicalismo. Foi sem dúvida um modo de arrombar a festa, mas arrombar a festa no Brasil é fácil. O Brasil é uma pequena sociedade colonial, muito mesquinha, muito fraca.

VELOSO, C. In: HOLLANDA, H. B.; GONÇALVES, M. A. Cultura e participação nos anos 60. São Paulo: Brasiliense, 1995 (adaptado).

O movimento tropicalista, consagrador de diversos músicos brasileiros, está relacionado historicamente

- A) à expansão de novas tecnologias de informação, entre as quais, a Internet, o que facilitou imensamente a sua divulgação mundo afora.
- B) ao advento da indústria cultural em associação com um conjunto de reivindicações estéticas e políticas durante os anos 1960.
- C) à parceria com a Jovem Guarda, também considerada um movimento nacionalista e de crítica política ao regime militar brasileiro.
- D) ao crescimento do movimento estudantil nos anos 1970, do qual os tropicalistas foram aliados na crítica ao tradicionalismo dos costumes da sociedade brasileira.
- E) à identificação estética com a Bossa Nova, pois ambos os movimentos tinham raízes na incorporação de ritmos norte-americanos, como o blues.

22 (Enem)

Mesmo tendo a trajetória do movimento interrompida com a prisão de seus dois líderes, o tropicalismo não deixou de cumprir seu papel de vanguarda na música popular brasileira. A partir da década de 70 do século passado, em lugar do produto musical de exportação de nível internacional prometido pelos baianos com a “retomada da linha evolutória”, instituiu-se nos meios de comunicação e na indústria do lazer uma nova era musical.

TINHORÃO, J. R. Pequena história da música popular : da modinha ao tropicalismo . São Paulo: Art, 1986(adaptado).

A nova era musical mencionada no texto evidencia um gênero que incorporou a cultura de massa e se adequou à realidade brasileira. Esse gênero está representado pela obra cujo trecho da letra é:

- A) A estrela d'alva / No céu desponta / E a lua anda tonta / Com tamanho esplendor. (As pastorinhas, Noel Rosa e João de Barro)



- B) Hoje / Eu quero a rosa mais linda que houver / Quero a primeira estrela que vier / Para enfeitar a noite do meu bem. (A noite do meu bem, Dolores Duran)
- C) No rancho fundo / Bem pra lá do fim do mundo / Onde a dor e a saudade / Contam coisas da cidade. (No rancho fundo, Ary Barroso e Lamartine Babo)
- D) Baby Baby / Não adianta chamar / Quando alguém está perdido / Procurando se encontrar. (Ovelha negra, Rita Lee)
- E) Pois há menos peixinhos a nadar no mar / Do que os beijinhos que eu darei / Na sua boca. (Chega de saudade, Tom Jobim e Vinicius de Moraes)

08 O negócio é a diversidade: os anos 70 e a consolidação da indústria fonográfica no Brasil

01 (Adaptada)

Leia o trecho da música Canto para minha morte, de Raul Seixas.

Qual será a forma da minha morte?

Uma das tantas coisas que eu não escolhi na vida.

SEIXAS, Raul. Canto para minha morte. In: Há 10 mil anos atrás. [LP] Philips, 1976.

Podemos dizer que a morte corresponde a um atributo universal dos seres vivos. Entretanto, há diversas formas de abordá-la. Sobre a forma como a sociologia aborda o tema, assinale a alternativa CORRETA.

- A) A morte é a parte essencial da vida. Entretanto, a sociologia está comprometida em fazer com que a morte violenta deixe de existir.
- B) A sociologia considera que a morte pode ser representada e compreendida de formas muito diversas, dependendo da cultura, da sociedade e da religião dos indivíduos.
- C) Não é a sociologia, mas a medicina e a biologia que devem estar preocupadas com o problema da morte.
- D) A sociologia está preocupada em fazer uma catalogação dos tipos de morte humana, como o suicídio, o assassinato e o genocídio.
- E) Todas as sociedades possuem medo da morte. É por isso que elas criaram a religião, que é uma forma de controlar esse medo.



02 (Mackenzie)

A frase acima, do artista plástico Hélio Oiticica, sintetizou uma série de trabalhos que ficaram conhecidos como *Marginália* ou *Poesia Marginal*. Esse exemplo de contracultura, sintetizada na Literatura nacional por frases curtas e transgressoras, por vezes, pichações em muros surgiu decorrente de um momento conturbado na nossa história. Sobre esse período, considere as afirmativas abaixo.



I. O período em pauta refere-se ao final do Estado Novo de Getúlio Vargas, marcado pela ação censora do DIP – Departamento da Imprensa e Propaganda- que além de combater qualquer tipo de ideologia subversiva, atrelava a poesia nacional a padrões acadêmicos conservadores.

II. Refere-se ao final da ditadura militar e ao início do Movimento Diretas Já, em que os jovens brasileiros manifestaram sua adesão ao processo de restauração de um governo democrático por meio de uma poesia marcada pelo coloquialismo, sarcasmo e humor.

III. Poesia Marginal surgiu como crítica e uma forma de escapar aos conservadorismos da sociedade dos anos 70, incorporando à Literatura elementos e representações da violência diária nas grandes cidades, já que os jovens artistas tinham seus trabalhos recusados pelas editoras.

Assinale a afirmativa correta,

- A) se somente a I estiver certa.
- B) se somente a II estiver certa.
- C) se somente a III estiver certa.
- D) se somente a I e II estiver certa.
- E) se somente a II e III estiver certa.

03 (Pucrj)

Ouro de Tolo

Raul Seixas

Eu devia estar contente

Porque eu tenho um emprego

Sou um dito cidadão respeitável

E ganho quatro mil cruzeiros por mês

Eu devia agradecer ao Senhor



Por ter tido sucesso na vida como artista

Eu devia estar feliz

Porque consegui comprar um Corcel 73

Eu devia estar alegre e satisfeito

Por morar em Ipanema

Depois de ter passado fome por dois anos

Aqui na Cidade Maravilhosa [...]

Essa canção do ano de 1973 dialoga com aspectos associados ao crescimento da economia brasileira durante o período da ditadura militar, o chamado milagre econômico. Assinale a alternativa INCORRETA

- A) A canção satiriza a promoção da mencionada política econômica e, inclusive, cita uma característica do período, que foi o acréscimo na geração de postos de trabalho.
- B) A canção se refere indiretamente à intensificação do fenômeno da urbanização e da migração interna– quadro relacionado com a explosão das megalópoles na ditadura militar –, por meio da citação da experiência do narrador no meio urbano.
- C) A canção parodia os efeitos do desenvolvimento econômico ao citar a realização dos sonhos de consumo da classe média, como ter um carro do ano (Corcel 73) e morar em Ipanema.
- D) A canção sugere a discordância do narrador em relação ao clima de euforia decorrente do surto econômico, pelo tempo verbal empregado no começo de cada estrofe e também pela lembrança deque ele passou fome na cidade grande.
- E) A canção enfatiza a eficácia da ditadura militar na área do planejamento da economia, ressaltando a promoção do desenvolvimento nacional e as possibilidades de elevação do nível de vida da população em um novo cenário.

04 (Enem)

Comportamento geral

Você deve estampar sempre um ar de alegria

E dizer: tudo tem melhorado

Você deve rezar pelo bem do patrão

E esquecer que está desempregado

Você merece

Você merece

Tudo vai bem, tudo legal

Cerveja, samba, e amanhã, seu Zé

Se acabarem com teu carnaval

Você deve aprender a baixar a cabeça

E dizer sempre: muito obrigado

São palavras que ainda te deixam dizer

Por ser homem bem disciplinado

Deve pois só fazer pelo bem da nação

Tudo aquilo que for ordenado

Pra ganhar um fuscão no júízo final

E diploma de bem-comportado

GONZAGUINHA. Luiz Gonzaga Jr. Rio de Janeiro: Odeon. 1973 (fragmento).



Pela análise do tema e dos procedimentos argumentativos utilizados na letra da canção composta por Gonzaguinha na década de 1970, infere-se o objetivo de

- A) ironizar a incorporação de ideias e atitudes conformistas.
- B) convencer o público sobre a importância dos deveres cívicos.
- C) relacionar o discurso religioso à resolução de problemas sociais.
- D) questionar o valor atribuído pela população às festas populares.
- E) defender uma postura coletiva indiferente aos valores dominantes.

05 (Upe-ssa 3)

Jurei mentiras

E sigo sozinho

Assumo os pecados (...)

Os ventos do norte

Não movem moinhos

E o que me resta

É só um gemido

Minha vida, meus mortos

Meus caminhos tortos

Meu Sangue Latino

RICARDO, João; MENDONÇA, Paulinho. Sangue Latino. 1973.

Sangue Latino foi um dos maiores sucessos do grupo musical Secos e Molhados, que tinha como vocalista Ney Matogrosso. Essa música foi uma expressão de protesto contra o seguinte evento histórico nacional:

- A) Diretas Já
- B) Reformas de Base
- C) Redemocratização
- D) Acordos Nucleares
- E) Ditadura Civil-Militar

06 (Famema)

O período mais produtivo da Época de Ouro da MPB coincide, basicamente, com o Estado Novo (1937-1945), implantado por Getúlio Vargas. Não é uma simples coincidência. Em 1937, Vargas criou o Ince (Instituto Nacional de Cinema Educativo), o SNT (Serviço Nacional de Teatro) e o INL (Instituto Nacional do Livro). De outro lado, Vargas também operava, com mão de ferro, o famigerado DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda).

(José Arbex Jr. e Maria Helena V. Senise. Cinco séculos de Brasil, 1998. Adaptado.)

Durante o Estado Novo,

- A) a postura crítica na música contrastava com a simplicidade das outras áreas da cultura, que se submetiam ao governo.
- B) a criação de instituições culturais prejudicava intelectuais e artistas, que intensificavam sua oposição ao governo.
- C) a política econômica do governo privilegiava a industrialização, o que deixava a cultura sem verbas suficientes.
- D) a produção cultural reforçava o nacionalismo exaltado pelo governo, que cerceava a liberdade de expressão.
- E) o projeto do governo baseava-se em medidas elitistas, o que limitava as manifestações culturais populares.



07 (Imed)

Um dos belos poemas escritos por Vinícius de Moraes é Rosa de Hiroshima, o qual foi musicado por Ney Matogrosso. Abaixo consta uma passagem da obra mencionada.

Pensem nas crianças

Mudas telepáticas

Pensem nas meninas

Cegas inexatas

Pensem nas mulheres

Rotas alteradas

Pensem nas feridas

Como rosas cálidas

Mas, oh, não se esqueçam

Da rosa da rosa

Da rosa de Hiroshima [...]

A partir da leitura dos versos de Vinicius de Moraes e de seus conhecimentos de História, marque a alternativa correta:

- A) O poema citado faz menção à bomba nuclear que os Estados Unidos jogaram na cidade japonesa de Hiroshima durante a I Guerra Mundial (1914-1918), o que contribuiu para rápida vitória dos norte-americanos neste conflito.
- B) A obra de Vinicius de Moraes trata das consequências do ataque nuclear feito pelos Estados Unidos à cidade chinesa de Hiroshima durante a II Guerra Mundial (1939-1945), conflito em que os norte-americanos foram derrotados e tiveram significativas perdas territoriais.
- C) No poema em questão não há referência a fato que corresponda à veracidade histórica, pois nunca um país valeu-se de bombas nucleares para vencer conflitos bélicos.
- D) Na obra citada, escrita por Vinícius de Moraes, um dos ícones da Semana de Arte Moderna de 1922, há referência ao ataque nuclear feito pelos Estados Unidos à cidade japonesa de Hiroshima durante a II Guerra Mundial (1939-1945).
- E) A bomba nuclear jogada em Hiroshima, no Japão, foi a primeira das duas que os Estados Unidos jogaram em território japonês durante a II Guerra Mundial (1939-1945); a outra destruiu a cidade de Nagasaki.

08 (Enem PPL)

Woodstock surpreendeu porque esperava reunir bem menos pessoas. Foram vendidos cerca de 180 mil ingressos, mas, diante do intenso fluxo de pessoas chegando à fazenda onde o evento estava acontecendo, os organizadores decidiram torná-lo gratuito. A multidão fez sua própria música, compartilhou comida, convivendo por três dias com sujeira, lama e falta de estrutura. Woodstock foi pensado como um evento lucrativo. Era a irresistível comunhão entre pop rock e a indústria cultural. Mas a multidão, em sua criatividade e ilusões, fez parecer que 1969 era o ano zero de uma nova civilização. Transformado em filme, o festival recuperou facilmente os lucros perdidos com a derrubada das cercas. A indústria cultural não deixou de vencer e absorver, pouco a pouco, a criatividade juvenil expressa na música pop rock do final dos anos 1970.

MARIUZZO, P. Woodstock. 40 anos do festival que marcou a música e as gerações. *Ciência e Cultura*, n.4, 2009 (adaptado).

O caráter contraditório mencionado no texto relaciona-se ao(à)

- A) cerceamento do livre pensamento.
- B) academicismo das linhas melódicas.
- C) determinismo dos padrões estéticos.
- D) mercantilização das artes questionadoras.



E) espetacularização dos veículos midiáticos.

09 (Enem)

Foto de Jovens em protesto contra a Guerra do Vietnã.



Disponível em: <http://goldenyears66to69.blogspot.com>. Acesso em: 10 out. 2011.

Texto do Cartaz: “Amor e não guerra”

Nos anos que se seguiram à Segunda Guerra, movimentos como o Maio de 1968 ou a campanha contra a Guerra do Vietnã culminaram no estabelecimento de diferentes formas de participação política. Seus slogans, tais como “Quando penso em revolução quero fazer amor”, se tornaram símbolos da agitação cultural nos anos 1960, cuja inovação relacionava-se

- A) à contestação da crise econômica europeia, que fora provocada pela manutenção das guerras coloniais.
- B) à organização partidária da juventude comunista, visando o estabelecimento da ditadura do proletariado.
- C) à unificação das noções de libertação social e libertação individual, fornecendo um significado político ao uso do corpo.
- D) à defesa do amor cristão e monogâmico, com fins à reprodução, que era tomado como solução para os conflitos sociais.
- E) ao reconhecimento da cultura das gerações passadas, que conviveram com a emergência do rock e outras mudanças nos costumes.

10 (Fgv)

"Em 1968, o planeta todo pegou fogo. Foi como se uma palavra de ordem universal tivesse sido dada. Em Paris, Roma, Berlim ou Turim, a calçada e o paralelepípedo tornaram-se símbolos de uma geração revoltada. 'We want the world and we want it now'(queremos o mundo e o queremos já) cantava Jim Morrison (...)"

COHN-BENDIT, Daniel. Nós que amávamos tanto revolução. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 10.

Os acontecimentos aludidos por Cohn-Bendit referem-se:

- A) A manifestações de jovens pela liberdade de escolha de suas profissões e por medidas sociais de proteção para a sua formação universitária.
- B) À rebeldia juvenil expressada na contestação aos padrões da sociedade da época e à produção de uma contracultura.



- C) A propostas de reforma do ensino com a extinção de escolas e centros de estudos religiosos e a adoção de uma educação agnóstica.
- D) A revoltas e passeatas contra os atos terroristas promovidos por grupos de extrema-esquerda em diversas cidades europeias.
- E) A reações de setores democráticos contra a emergência de grupos neonazistas e neofascistas no interior das universidades europeias.

11 (Uece)

Atente aos seguintes excertos sobre a década de 1970:

“A padronização do ‘moderno’ chegava ao auge no Brasil dos anos 70 em meio a flagrantes contrastes e desigualdades sociais, regionais, culturais”.

“Depois do vendaval dos anos 60 que atingiu ‘corações e mentes’ de uma geração inteira, os anos 70 começaram sob a égide da fragmentação: desdobramentos da contracultura, movimentos underground, punk, misticismo oriental, vida em comunidades religiosas ou naturalistas, valorização do individualismo, expansão do uso de drogas”.

HABERT, N. A década de 70: apogeu e crise da ditadura militar brasileira. São Paulo: 3ª Ed. Editora Ática, 1996, p.71 e 74.

Assinale a opção que apresenta exemplo(s) da cultura da década de 1970 no Brasil.

- A) Aparecimento dos “Novos Baianos”: Moraes Moreira, Baby Consuelo, Pepeu Gomes; além de artistas como Belchior, Ednardo, Fagner, Zé Ramalho, Alceu Valença, entre outros representantes nordestinos.
- B) Apogeu da ‘Era do Rádio’, com grandes intérpretes da música nacional, como Emilinha Borba, Cauby Peixoto e Nelson Gonçalves, e as radionovelas escritas por Janete Clair e Dias Gomes.
- C) Popularização do Rock Nacional, com o aparecimento de bandas como ‘Titãs’, ‘Paralamas do Sucesso’, ‘Legião Urbana’, entre outras, que cantavam críticas aos governos militares.
- D) Popularização do ‘Rap’ e do ‘Hip-Hop’ como formas artísticas de expressão das periferias brasileiras, destacando-se nomes como Racionais MC, Emicida, MV Bill e Marcelo D2.

12 (Pucrs Medicina)

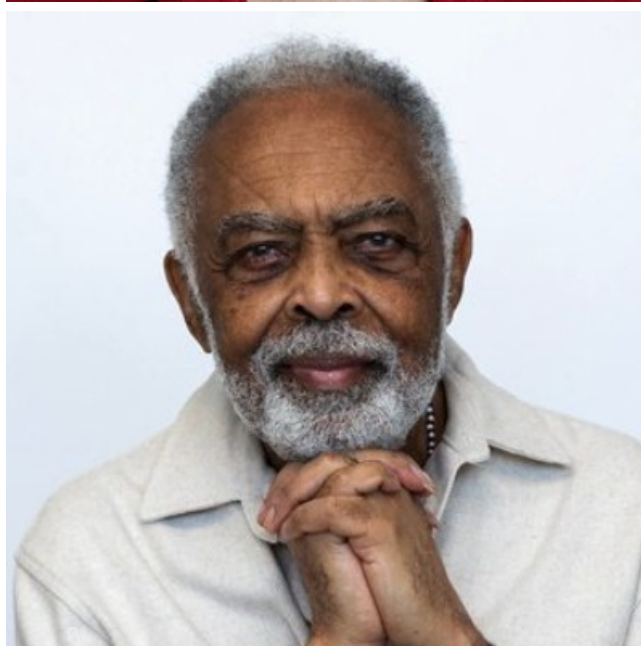
Sobre o contexto social e cultural dos anos 1970 no Brasil, assinale a alternativa INCORRETA.

- A) O governo investiu em propaganda massiva com slogans como “Brasil – ame-o ou deixe-o” e no uso dos símbolos nacionais (como a bandeira e as cores verde e amarelo), visando explorar o sentimento patriótico, criar um clima de euforia e de apoio aos governos militares.
- B) A conquista do tricampeonato mundial de futebol no México, em 1970, foi exaltada no rádio e na televisão pelo Governo Médici visando encobrir a repressão, a censura e a tortura contra os grupos políticos opositores à ditadura civil-militar.
- C) A imprensa alternativa como o Pasquim, Movimento e Opinião foi um espaço de crítica, de resistência e de defesa das liberdades democráticas, tendo sido muitas vezes censurada e seus colaboradores presos.
- D) No contexto de repressão e de autoritarismo dos anos 1970, não existiram movimentos sociais de contestação à ditadura, como greves sindicais e passeatas estudantis.



13 (Espm)

Neste ano (2022), três importantes representantes da cultura musical brasileira completaram 80 anos.



Eles fizeram parte dos seguintes movimentos musicais:

- A) Bossa Nova e Jovem Guarda.
- B) Clube da Esquina e Tropicália.
- C) Rock Nacional e Samba Novo.
- D) Tribalistas e Rock Rural.
- E) Bossa Nova e Clube da Esquina.

14 (Uel)

Durante a Ditadura Militar, no Brasil, em especial após o AI-5 em 1968, inicia-se um período de intensa censura às produções culturais, inclusive das músicas, quando vários cantores e compositores tiveram partes e mesmo canções inteiras vetadas à divulgação, discos banidos das lojas, e, como punição, alguns foram condenados ao exílio. Pode-se afirmar que o cantor e compositor Chico Buarque de Hollanda foi um dos alvos prediletos da censura, o que o levou a adotar o pseudônimo “Julinho da Adelaide”, por um tempo. A canção Apesar de Você, de 1970, foi um dos alvos dos censores. Leia parte de sua letra a seguir.

Hoje você é quem manda Falou, tá falado / Não tem discussão, não.

A minha gente hoje anda Falando de lado e olhando pro chão. Viu?

Você que inventou esse Estado / Inventou de inventar

Toda escuridão / Você que inventou o pecado / Esqueceu-se de inventar o perdão.

Apesar de você / amanhã há de ser outro dia. / Eu pergunto a você onde vai se esconder

Da enorme euforia? / Como vai proibir / Quando o galo insistir em cantar?

Água nova brotando / E a gente se amando sem parar.

Quando chegar o momento / Esse meu sofrimento / Vou cobrar com juro. Juro!

Todo esse amor reprimido, / Esse grito contido, / Esse samba no escuro.

Você que inventou a tristeza / Ora tenha a fineza / de “desinventar”.

Você vai pagar, e é dobrado, / Cada lágrima rolada / Nesse meu penar.

Apesar de você / amanhã há de ser outro dia. / Eu pergunto a você onde vai se esconder

Da enorme euforia? / Como vai proibir / Quando o galo insistir em cantar?

Água nova brotando / E a gente se amando sem parar.

Apesar de Você (compacto simples)/Álbum Chico Buarque – 1970.

É possível perceber, por meio da canção de Chico Buarque, certas características da sociedade daquele período que o Regime Militar preferia que a grande maioria da população não viesse a conhecer. Disserte sobre pelo menos uma dessas características.



15 (Uerj)

Em 13 de dezembro de 1968, o governo militar brasileiro decretou o Ato Institucional nº 5. A notícia circulou no dia seguinte nos principais meios de comunicação do país. Nos trechos destacados acima, da primeira página da edição do Jornal do Brasil que noticiou o fato, são identificados os seguintes aspectos daquela conjuntura política:

(...) Temperatura sufocante. O ar está irrespirável. O país está sendo varrido por fortes ventos. Máx.: 38°, em Brasília. Min.: 5°, nas Laranjeiras.



Art. 5º – A suspensão dos direitos políticos com base neste Ato importa simultaneamente em:

- 1º) cessação de privilégio de foro por prerrogativa de função;
- 2º) suspensão do direito de votar e ser votado nas eleições sindicais;
- 3º) proibição de atividades e manifestações sobre assuntos de natureza política;
- 4º) aplicação, quando necessária, das seguintes medidas de segurança:
 - a) liberdade vigiada;
 - b) proibição de frequentar determinados lugares;
 - c) domicílio determinado.

- A) consolidação da ordem autoritária – ampliação da censura
- B) regulação do equilíbrio democrático – garantia da revolução
- C) manutenção do preceito constitucional – defesa da legislatura
- D) reestruturação da jurisprudência criminal – limitação do estatismo

16 (Puccamp)

Texto:

Lembrando e pensando a TV

Houve um tempo em que a TV – acreditem, ó jovens! – ainda não existia. Ouvia-se rádio, ia-se ao cinema. Mas um dia chegou às casas das pessoas um aparelho com o som vivo do rádio acoplado avivas imagens, diferentes das do cinema, imagens chegadas de algum lugar do presente, “ao vivo”. Logo saberíamos que todas as imagens do mundo, inclusive os filmes do cinema, poderiam estar ao nosso alcance, naquela telinha da sala. Modificaram-se os hábitos das famílias, seus horários, sua disponibilidade, seus valores. A TV chegou para reinar.

A variedade da programação já indicava o amplo alcance do novo veículo: notícias, reportagens, musicais, desenhos animados, filmes, propagandas, seriados, esportes, programas humorísticos, peças de teatro – tudo desfilava ali, diante dos nossos olhos, ainda no tubo comandado por grandes válvulas e com imagem em preto e branco. Boa parte dos primeiros aparelhos de TV tinham telas de 16 a 21 polegadas, acondicionadas numa enorme e pesada caixa de madeira. Havia uns três ou quatro canais, com alcance bastante limitado e programação restrita a cinco ou seis horas por dia. Mais tarde as transmissões passariam a ser via satélite e ocupariam as 24 horas do dia.

Os custos da programação eram pagos pela publicidade, que tomava boa parte do tempo de transmissão. Vendia-se de tudo, de automóveis a margarina, de xaropes para tosse a apartamentos. Filmetes gravados e propagandas ao vivo sucediam-se e misturavam-se a notícias sobre exploração espacial, enquanto documentários estrangeiros falavam da revolução russa, da II Guerra, do nazismo e do fascismo, das convicções pacifistas de Ghandi, das ideias do físico Einstein sobre a criação e a legitimação da ONU etc. etc. Já as incursões históricas propiciadas pelos filmes nos levavam ao tempo de Moisés e do Egito Antigo, ao Império Romano e advento do Cristianismo, tudo entremeando-se ao humor de Chaplin, às caretas de Jerry Lewis e às trapalhadas das primeiras comédias nacionais do gênero chanchada. Houve também o tempo em que as famílias se agrupariam diante dos festivais da



canção, torcendo por músicas de protesto, baladas românticas ou de ritmos populares “de raiz”. Enfim, a TV oferecia a um público extasiado um espetáculo variadíssimo, tudo nas poucas polegadas do aparelho, que não tardou a incorporar outras medidas, outros sistemas de funcionamento, projeção em cores e controle remoto.

As telas de plasma, o processo digital e a interface com a informática foram dotando a TV de muitos outros recursos, até que, bem mais tarde, tivesse que enfrentar a concorrência de outras telas, muito menores, portáteis, disponíveis nos celulares, carregados de aplicativos e serviços. Apesar disso, nada indica que a curto prazo desapareçam da casa os aparelhos de TV, enriquecidos agora por incontáveis dispositivos.

No plano da cultura e da educação, a televisão teve e tem papel importante. Os telecurios propiciam informação escolar específica nas áreas de Matemática, Física, História, Química, Língua e Literatura, fazendo as vezes da educação formal por meio de incontáveis dispositivos pedagógicos, inclusive a dramatização de conteúdos. Aqui e ali há entrevistas com artistas, políticos, pensadores e personalidades várias, atualizando ideias e promovendo seu debate. No campo da política, é relevante, às vezes decisivo, o papel que a TV tem na formação da opinião pública. A ecologia conta, também, com razoável cobertura, informando, por exemplo, sobre os benefícios da reciclagem de lixo, da cultura de produtos orgânicos e da energia solar.

Seja como forma de entretenimento, veículo de informação, indução aos debates e repercussão atualizada dos grandes temas de interesse social, a TV vem garantindo seu espaço junto a bilhões de pessoas no mundo todo. Por meio dela, acompanhamos ao vivo momentos agudos da política internacional, a divulgação de um novo plano econômico do governo, a escalada da violência urbana. Ao toque de uma tecla do controle remoto, você pode se transferir, aleatoriamente, do palco de um ataque terrorista para o final meloso de uma comédia romântica.

Numa espécie de espelhamento multiplicativo e fragmentário da nossa vida e dos poderes da nossa imaginação, a TV vem acompanhando os passos da vida moderna e ditando, mesmo, alguns deles, sem dar sinal de que deixará tão cedo de nos fazer companhia.

Percival de Lima e Souto, inédito.

O texto de Percival de Lima Souto refere-se aos festivais da canção e das “músicas de protesto”. Considerando o contexto histórico dos anos 1960 e 1970, é correto afirmar que

ufanista.

ditatoriais.

- A) as composições da MPB foram um poderoso instrumento das forças sociais de oposição ao regime militar.
- B) o samba-canção foi uma importante arma dos governos militares para difundir o nacionalismo
- C) a chanchada foi um dos meios de divulgação das raízes culturais da população durante governos
- D) a bossa nova foi um dos ritmos preferidos da classe popular para representar a alma do povo brasileiro.
- E) as músicas sertanejas foram a mais pura expressão do modo caboclo de fazer a arte popular brasileira.

09 Brock: juventude, revolta e prazer

01 (Ufms)

Leia a letra da canção “Até quando esperar”, da banda de punk rock brasileira Plebe Rude, lançada no ano de 1986 e que integra o disco O Concreto Já Rachou.

Até quando esperar

Não é nossa culpa

Nascemos já com uma benção

Mas isso não é desculpa

Pela má distribuição

Com tanta riqueza por aí

Onde é que está, cadê sua fração?



Até quando esperar?
 E cadê a esmola
 Que nos damos sem perceber
 Que aquele afortunado
 Poderia ter sido você
 Até quando esperar?
 A plebe ajoelhar esperando ajuda de Deus
 Posso vigiar seu carro, te pedir cigarro,
 Engraxar seu sapato?
 Ao propor a crítica presente na canção, aquele grupo musical desempenha um importante papel na sociedade, que é:
 Ideologia
 Meu partido
 É um coração partido
 E as ilusões
 Estão todas perdidas
 Os meus sonhos
 Foram todos vendidos
 Tão barato que eu nem acredito
 Ah! Eu nem acredito
 Que aquele garoto
 Que ia mudar o mundo
 Mudar o mundo
 Frequenta agora
 As festas do Grand Monde
 Meus heróis
 Morreram de overdose
 Meus inimigos
 Estão no poder
 Ideologia!
 Eu quero uma pra viver
 Ideologia!
 Eu quero uma pra viver
 [...]

CAZUZA. Ideologia. Rio de Janeiro: Polygram do Brasil Ltda, 1988. 1 disco

- A) alertar para o perigo da alienação dos jovens frente aos desafios da sociedade contemporânea.
- B) promover a reflexão dos papéis e das funções sociais por meio do rock, um movimento cultural e social surgido no século XX e que está associado à juventude do mundo ocidental.
- C) converter jovens para o mundo do trabalho, focando sua preparação com estudo e educação, já que a instrução pode ser decisiva para mudar sua situação social.



- D)** difundir a ideia de luta pelo retorno à democracia no Brasil, já que a canção, lançada em 1986, criticava o modelo político praticado no País durante os anos 1970 e 1980.
- E)** refletir sobre o papel desempenhado pela religiosidade que culminava com a alienação de medieval que tudo deveria ser realizado a partir do desejo de Deus, propondo um contraponto aos dogmas presentes na sociedade brasileira.

02 (CEFET PR)

“Nas favelas, no Senado, sujeira pra todo lado. Ninguém respeita a constituição. Mas todos acreditam no futuro da nação.

Que país é esse?”

Esses são os versos iniciais de uma canção de Renato Russo do terceiro álbum da banda “Legião Urbana”, surgida em Brasília em 1983. Segundo Guilherme Bryan, em seu livro sobre a cultura jovem brasileira nos anos 80, a questão do sonho, que foi muito presente nos anos 60, ganhou outra dimensão nos anos 80, quando o Cazuza cantava “quem tem um sonho não dança”. Esse movimento cultural ficou conhecido como:

- A)** Bossa Nova.
B) Jovem Guarda.
C) Antropofagia.
D) Brock.
E) Tropicalismo.

03 (PUC RS)

Considere a leitura e análise das letras das músicas abaixo.

Geração Coca-Cola – Letra: Renato Russo

Quando nascemos fomos programados

A receber o que vocês nos empurraram

Com os enlatados dos USA, de 9 a 6.

Desde pequenos nós comemos lixo

Comercial e industrial

Mas agora chegou nossa vez

Vamos cuspir de volta o lixo em cima de vocês.

Somos os filhos da revolução

Somos burgueses sem religião

Somos o futuro da nação

Geração Coca-Cola.

Depois de vinte anos na escola

Não é difícil aprender

Todas as manhas do seu jogo sujo

Não é assim que tem que ser

Vamos fazer nosso dever de casa

E aí então, vocês vão ver

Suas crianças derrubando reis

Fazer comédia no cinema com as suas leis (...)

Que país é esse? – Letra: Renato Russo



Nas favelas, no senado
Sujeira pra todo lado
Ninguém respeita a Constituição
Mas todos acreditam no futuro da nação
Que país é esse? (...)

As letras das músicas “Geração Coca-cola” e “Que país é esse?”, da banda de rock Legião Urbana, referem-se a um contexto particular de transformações na política, na sociedade e na economia brasileira. A sensação de frustração frente às promessas de mudança e de maior participação popular e estudantil na política, presente nas letras dessas músicas, refere-se a um determinado contexto político. Qual é esse contexto?

- A) A crise institucional causada pela corrupção no governo de João Goulart.
- B) A derrota do movimento “Diretas Já” e a eleição indireta para Presidente.
- C) A censura e a repressão do governo do último Presidente militar, o Gen. Médici.
- D) As privatizações e a globalização da economia brasileira do Governo de FHC.
- E) A crise atual do governo de Luis Inácio Lula da Silva, causada pelo “mensalão”.

04 (Acervo)

Leia.

Eu vivo sem saber até quando ainda estou vivo
Sem saber o calibre do perigo Eu não sei da onde vem o tiro
Por que caminhos você vai e volta? Aonde você nunca vai? Em que esquinas você nunca para? A que horas você nunca sai? Há quanto tempo você sente medo? Quantos amigos você já perdeu? Entrincheirado, vivendo em segredo E ainda diz que não é problema seu
E a vida já não é mais vida No caos ninguém é cidadão As promessas foram esquecidas Não há Estado, não há mais nação Perdido em números de guerra Rezando por dias de paz Não vê que a sua vida aqui se encerra Com uma nota curta nos jornais

Os Paralamas do Sucesso. O Calibre. In: Longo Caminho. [CD] Rio de Janeiro: EMI, 2002.

Sobre a abordagem sociológica a respeito da violência contemporânea, assinale a alternativa incorreta.

- A) A percepção das pessoas a respeito da violência altera-se historicamente.
- B) A sociedade ocidental contemporânea é mais violenta que a de séculos atrás.
- C) A polícia é um instrumento de manutenção da ordem.
- D) A violência é muitas vezes apresentada de forma espetacularizada.
- E) O Estado necessita do monopólio do uso legítimo da violência.

05 (Ueg)

Leia a letra da música a seguir.

A melhor banda de todos os tempos da última semana
Quinze minutos de fama
Mais uns pros comerciais
Quinze minutos de fama
Depois descansa em paz
O gênio da última hora
É o idiota do ano seguinte
O último novo-rico
É o mais novo pedinte
A melhor banda de todos os tempos da última semana



O melhor disco brasileiro de música americana
 O melhor disco dos últimos anos de sucessos do passado
 O maior sucesso de todos os tempos entre os dez maiores fracassos
 Não importa a contradição
 O que importa é televisão
 Dizem que não há nada a que você não se acostume
 Cala a boca e aumenta o volume então
 As músicas mais pedidas
 Os discos que vendem mais
 As novidades antigas
 Nas páginas dos jornais
 Um idiota em inglês
 Se é idiota, é bem menos que nós
 Um idiota em inglês
 É bem melhor que eu e vocês
 A melhor banda de todos os tempos da última semana
 O melhor disco brasileiro de música americana
 O melhor disco dos últimos anos de sucesso do passado
 O maior sucesso de todos os tempos entre os dez maiores fracassos
 Não importa a contradição
 O que importa é televisão
 Dizem que não há nada a que você não se acostume
 Cala a boca e aumenta o volume então
 Os bons meninos de hoje
 Eram os rebeldes da outra estação
 O ilustre desconhecido
 É o novo ídolo do próximo verão.

TITÃS. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/titas/40320>>. Acesso em: 21 mar. 2019.

A mensagem transmitida pela música aponta para um dos temas fundamentais da sociologia, que foi desenvolvido por vários pensadores, entre eles Theodor Adorno e Max Horkheimer. Nesse sentido, a mensagem remete

- A) ao caráter passageiro dos produtos culturais elaborados pela indústria cultural.
- B) à globalização do gosto musical a partir da popularização da televisão nos anos 1970.
- C) à influência da língua inglesa nas composições musicais dos artistas brasileiros.
- D) à modernização da produção musical a partir da reestruturação produtiva.
- E) ao caráter competitivo das relações sociais na sociedade moderna.

06 (Uva)

“Fizeram testemunhos de um país com perspectivas de mudar, ainda que isso não se tenha realizado conforme muitos esperavam [...]. Se, no papel, os direitos civis foram recuperados, e os sociais, ampliados, houve roqueiros que deram voz a reivindicações de que era preciso transpor aqueles direitos para o cotidiano.”

(MARQUES, 2018. Adaptado)



Com base no contexto histórico da redemocratização e no papel da cultura jovem nos anos 1980 no Brasil, responda:

- a) Explique como o rock nacional da década de 1980 atuou como veículo de expressão política e social durante o fim da Ditadura Militar.
- b) Cite duas características temáticas ou comportamentais presentes nas letras de bandas oitentistas (como Legião Urbana, Titãs ou Plebe Rude) que refletiam os anseios da juventude urbana da época.

07 (Ufjf-pism 1)

Texto I

A televisão

(Arnaldo Antunes, Marcelo Fromer e Tony Belloto)

A televisão

Me deixou burro

Muito burro demais

Oh! Oh! Oh!

Agora todas coisas

Que eu penso

Me parecem iguais

Oh! Oh! Oh!

O sorvete me deixou gripado

Pelo resto da vida

E agora toda noite

Quando deito

É boa noite, querida

Oh! Cride, fala pra mãe

Que eu nunca li num livro

Que o espirro

Fosse um vírus sem cura

Vê se me entende

Pelo menos uma vez

Criatura!

Oh! Cride, fala pra mãe!

A mãe diz pra eu fazer

Alguma coisa

Mas eu não faço nada

Oh! Oh! Oh!

A luz do sol me incomoda



Então deixa
A cortina fechada
Oh! Oh! Oh!
É que a televisão
Me deixou burro
Muito burro demais
E agora eu vivo
Dentro dessa jaula
Junto dos animais
Oh! Cride, fala pra mãe
Que tudo que a antena captar
Meu coração captura
Vê se me entende
Pelo menos uma vez
Criatura!
Oh! Cride, fala pra mãe!
Titãs. Televisão. Lp. Gravadora WEA, 1985.

Texto II

Estorvo (fragmento)

Vejo tumulto defronte ao edifício do meu amigo. Aglomeração, um camburão, duas joaninhas, um rabecão, vários carros de reportagem, guardas desviando o trânsito. No meio do povo, compreendo que houve um crime, alguém morreu esfaqueado e estrangulado. Vem chegando a sirene de um segundo camburão, e o empurra-empurra acaba por me levar ao miolo do acontecimento. Uma corda vermelha isola a calçada do velho prédio, formando uma espécie de ringue. A televisão entrevista o zelador sob a marquise da portaria. Deve estar ruim de filmar, pois o zelador olha para o chão e não fala direito, parece um condenado. Penso que é ele o criminoso, mas em seguida me convenço de que está somente muito envergonhado pelo seu edifício. O repórter pergunta se a vítima costumava receber rapazes, e o zelador faz sim com a cabeça, mais confessando que assentindo. A entrevista é prejudicada por uma baixinha com cara de índia e lenço na cabeça, que se desvencilha de um policial e investe contra o zelador, gritando “diga que conhece meu filho, miserável!”. O policial levanta a índia baixinha e deposita-a fora do cordão de isolamento. Ela passa outra vez sob o cordão e agora se dirige ao público. Diz “não tem televisão aí?” e diz “ninguém vai me entrevistar?”. Um rapaz que se apresenta como repórter do Diário Vigilante pergunta o que fazia o suspeito no local do crime. Ela diz “que suspeito o quê” e “que local do crime o quê”, e diz “meu filho veio me ver, foi detido entrando no prédio, se fosse suspeito estaria fugindo”, e diz “onde é que já se viu suspeito fugir para dentro?”. Sem mais nem mais, começo a ficar a favor da mãe índia. O do Diário Vigilante vai fazer outra pergunta, mas ela o interrompe e diz que trabalha no 204 há quinze anos, que todo mundo sabe quem ela é, que aquele miserável ali conhece o filho dela e não o defende porque tem preconceito de cor. Vai atacar de novo o zelador, mas é suspensa pelo policial. Outro repórter de tevê indaga ao zelador se a vítima era homossexual. O zelador resmunga “isso aí eu não sei porque nunca vi”. A índia responde à Rádio Primazia que prenderam o filho porque ele estava sem documento. Diz “meu filho estava voltando da praia, não é crime ir na praia, ninguém vai na praia com carteira de trabalho metida no calção”. Um sujeito atrás de mim diz que também é de jornal e pergunta “afinal a bichona era artista ou o quê?”. Ela responde “a bichona sei lá, parece que era professor de ginástica”. Aproxima-se o repórter da TV Promontório dizendo “ouvimos também a mãe do principal suspeito”. Aí a índia perde a razão, agarra as lapelas do repórter e desata a chorar no microfone e berrar “ele não é criminoso!, meu filho é um moço decente!”, mas o cameraman, que está trepado no capô da camionete, grita “não valeu, não gravou nada, troca a bateria!”. A índia para de chorar, olha para o setor da imprensa e diz “imagine meu filho, que



até é doente, estrangulando um professor de ginástica”. Volta o repórter da TV Promontório e pede-lhe para repetir a fala anterior, que ele achou bem forte.

BUARQUE, Chico. Estorvo. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

Os textos I e II possibilitam a reflexão sobre a TV como meio de comunicação. Os enfoques de cada um desses textos são, respectivamente, sobre:

Gabarito

- A) a recepção e a produção.
- B) o canal e o referente.
- C) o código e a mensagem.
- D) o sinal e a recepção.
- E) o símbolo e a entrevista.

08 (Ueg)

Ideologia

Meu partido É um coração partido E as ilusões Estão todas perdidas Os meus sonhos Foram todos vendidos Tão barato que eu nem acredito Ah! Eu nem acredito Que aquele garoto Que ia mudar o mundo Mudar o mundo Frequenta agora As festas do Grand Monde Meus heróis Morreram de overdose Meus inimigos Estão no poder Ideologia! Eu quero uma pra viver Ideologia! Eu quero uma pra viver O meu prazer Agora é risco de vida Meu sex and drugs Não tem nenhum rock 'n' roll Eu vou pagar A conta do analista Pra nunca mais Ter que saber Quem eu sou Ah! Saber quem eu sou

Pois aquele garoto Que ia mudar o mundo Mudar o mundo Agora assiste a tudo Em cima do muro Em cima do muro! Meus heróis Morreram de overdose Meus inimigos Estão no poder Ideologia! Eu quero uma pra viver Ideologia! Pra viver Pois aquele garoto Que ia mudar o mundo Mudar o mundo Agora assiste a tudo Em cima do muro Em cima do muro Meus heróis Morreram de overdose Meus inimigos Estão no poder Ideologia! Eu quero uma pra viver Ideologia! Eu quero uma pra viver Ideologia! Pra viver Ideologia! Eu quero uma pra viver

Disponível em: <https://www.letras.mus.br/cazuza/43860/>. Acesso em: 09 out. 2019.

O termo “ideologia” é um dos mais abordados na história da filosofia e da sociologia. Desde o surgimento da palavra e seu primeiro significado, com Destutt de Tracy, ela recebeu várias interpretações, entre as quais as de Marx e posteriormente Mannheim, até chegar a Ricouer e outros. A ideologia já foi concebida como falsa consciência, sistema de pensamento ilusório, pensamento valorativo, concepção metafísica pré-científica, visão de mundo, etc. A letra da música “ideologia” tematiza esse termo. A partir das concepções existentes sobre esse termo, podemos dizer que a ideologia, de acordo com a letra da música, se aproxima mais da concepção:

- A) marxista, pois ela é apresentada como uma falsa consciência envolta em heroísmo, sonhos e ilusões.
- B) hegeliana, já que ela aparece como sendo um chamado para o engajamento e luta para mudar o mundo.
- C) gramsciana, tendo em vista que é algo de que precisamos para viver e agir, tal como uma visão de mundo.
- D) de Mannheim, observando que é explícito seu vínculo com uma classe social ao tratar de poder e partido.
- E) de Kant, afinal ela se revela um pensamento valorativo em relação ao mundo e sua decadência moral.

09 (G1 - ifsul)

Conforme definição do Dicionário Houaiss, ideologia é uma ciência “que atribui a origem das ideias humanas às percepções sensoriais do mundo externo”. Com base nessa definição do dicionário, é correto deduzir-se do texto de Cazuza que a palavra foi utilizada com a intenção de

- A) questionar as próprias atitudes do sujeito lírico, que não se sente parte do mundo.
- B) encontrar ideais que alicercem as escolhas de vida que o sujeito lírico fará.
- C) expor os problemas da sociedade que foram originados de escolhas duvidosas.
- D) criticar as próprias escolhas do sujeito lírico, que percebe seus erros e tenta consertá-los.



10 (UNIUBE MG)

Leia o fragmento com atenção para responder a questão proposta:

“Nas favelas, no Senado

Sujeira pra todo lado

Ninguém respeita a Constituição

Mas todos acreditam no futuro da nação

Que país é esse?”

Legião Urbana. Que país é esse? 1987

Nos anos 1980, o Brasil vivia o processo de transição da ditadura militar para a redemocratização. Considerando o contexto desse período, a pergunta do compositor, Renato Russo, pode assim ser respondida:

- A) a esperança de construção de um país melhor convivia com as agudas contradições e desigualdades sociais.
- B) a elaboração de uma nova constituição para o país garantiu o fim da corrupção nas diversas instâncias sociais.
- C) o crescimento e o desenvolvimento econômicos eram notáveis, permitindo às classes sociais acreditarem em um país mais rico.
- D) a ação dos grupos militares garantiu a realização de eleições diretas e a consolidação da democracia.
- E) as estratégias utilizadas pelos movimentos sociais entravaram as conquistas das classes populares.

11 (Enem PPL)

TEXTO I

Por “complexo de vira-latas” entendo eu a inferioridade em que o brasileiro se coloca, voluntariamente, em face do resto do mundo. Isto em todos os setores e, sobretudo, no futebol. Dizer que nós nos julgamos “os maiores” é uma cínica inverdade. Em Wembley, por que perdemos? Porque, diante do quadro inglês, louro e sardento, a equipe brasileira ganiu de humildade. Jamais foi tão evidente e, eu diria mesmo, espetacular o nosso vira-latismo [...]. É um problema de fé em si mesmo. O brasileiro precisa se convencer de que não é um vira-latas.

RODRIGUES, N. À sombra das chuteiras imortais. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

TEXTO II

A melhor banda de todos os tempos da última semana

As músicas mais pedidas

Os discos que vendem mais

As novidades antigas

Nas páginas dos jornais

Um idiota em inglês

Se é idiota, é bem menos que nós

Um idiota em inglês

É bem melhor do que eu e vocês

A melhor banda de todos os tempos da última semana

O melhor disco brasileiro de música americana

O melhor disco dos últimos anos de sucessos do passado

O maior sucesso de todos os tempos entre os dez maiores fracassos

TITÃS. A melhor banda de todos os tempos da última semana. São Paulo: Abril Music, 2001 (fragmento).

O verso do Texto II que estabelece a adequada relação temática com “o nosso vira-latismo”, presente no Texto I, é:



- A) “As novidades antigas”.
- B) “Os discos que vendem mais”.
- C) “O melhor disco brasileiro de música americana”.
- D) “A melhor banda de todos os tempos da última semana”.
- E) “O maior sucesso de todos os tempos entre os dez maiores fracassos”.

12 (Uerj)

Faroeste caboclo



omelete.uol.com.br

– Não tinha medo o tal João de Santo Cristo.
 Era o que todos diziam quando ele se perdeu.
 Deixou pra trás todo o marasmo da fazenda
 (...)

 Ele queria sair para ver o mar
 E as coisas que ele via na televisão
 Juntou dinheiro para poder viajar
 De escolha própria, escolheu a solidão
 (...)

 E encontrou um boiadeiro com quem foi falar
 (...)

 Dizia ele: – Estou indo pra Brasília
 Neste país lugar melhor não há.
 (...)

 E João aceitou sua proposta
 E num ônibus entrou no
 Planalto Central
 Ele ficou bestificado com a cidade
 (...)



E João não conseguiu o que queria quando veio pra
Brasília, com o diabo ter
Ele queria era falar pro presidente
Pra ajudar toda essa gente
Que só faz sofrer.

Renato Russo, “Que país é este?”, EMI, 1987.

O enredo do filme *Faroeste caboclo*, inspirado na letra da canção de Renato Russo, foi contado muitas vezes na literatura brasileira: o retirante que abandona o sertão em busca de melhores condições de vida.

A existência de retirantes está associada fundamentalmente à seguinte característica da sociedade brasileira:

- A) expansão acelerada da violência urbana
- B) retração produtiva dos setores industriais
- C) disparidade econômica entre as regiões nacionais
- D) crescimento desordenado das áreas metropolitanas

13 (UFPA)

Leia a seguir a letra da música *Geração Coca-Cola*, do cantor e compositor Renato Russo.

“Desde pequenos nós comemos lixo

Comercial, industrial

Mas agora chegou nossa vez

Vamos cuspir de volta o lixo em cima de vocês

Somos os filhos da revolução

Somos burgueses sem religião

Somos o futuro da nação

Geração Coca-Cola”.

(álbum *Legião Urbana*, 1985).

Essa música foi um dos grandes sucessos do primeiro álbum da banda *Legião Urbana*, lançado em 1985. Com base no trecho citado e no conhecimento sobre esse estilo musical da década de 1980, é correto afirmar que

- A) o compositor evidenciava sua admiração pela cultura norte-americana, ao apontar a Coca-Cola como emblema da juventude.
- B) a música apresenta forte crítica ao mundo político e aos valores culturais difundidos pelo capitalismo.
- C) a música expressa forte crítica ao capitalismo, principalmente pelo fato de milhares de brasileiros sobreviverem da reciclagem de lixo nas grandes cidades.
- D) a “geração Coca-Cola” objetivava mostrar aos mais velhos a necessidade de um mundo sem religião, dominado pela juventude.
- E) “Geração Coca-Cola” é um bom exemplo das músicas ingênuas que marcaram o início do rock nacional brasileiro, com aversão às questões políticas da época.

14 (Pucrs)

INSTRUÇÃO: Responder à questão a partir da leitura e análise das letras das músicas a seguir.

GERAÇÃO COCA-COLA - Letra: Renato Russo

Quando nascemos fomos programados

A receber o que vocês nos empurraram

Com os enlatados dos USA, de 9 a 6.



Desde pequenos nós comemos lixo
Comercial e industrial
Mas agora chegou nossa vez
Vamos cuspir de volta o lixo em cima de vocês.
Somos os filhos da revolução
Somos burgueses sem religião
Somos o futuro da nação
Geração Coca-Cola.
Depois de vinte anos na escola
Não é difícil aprender
Todas as manhas do seu jogo sujo
Não é assim que tem que ser
Vamos fazer nosso dever de casa
E aí então, vocês vão ver
Suas crianças derrubando reis
Fazer comédia no cinema com as suas leis (...)

QUE PAÍS É ESSE? - Letra: Renato Russo

Nas favelas, no senado
Sujeira pra todo lado
Ninguém respeita a Constituição
Mas todos acreditam no futuro da nação
Que país é esse? (...)

As letras das músicas "Geração Coca-cola" e "Que país é esse?", da banda de rock Legião Urbana, referem-se a um contexto particular de transformações na política, na sociedade e na economia brasileira. A sensação de frustração frente às promessas de mudança e de maior participação popular e estudantil na política, presente nas letras dessas músicas, refere-se a um determinado contexto político. Qual é esse contexto?

- A) A crise institucional causada pela corrupção no governo de João Goulart.
- B) A derrota do movimento "Diretas Já" e a eleição indireta para Presidente.
- C) A censura e a repressão do governo do último Presidente militar, o General Médici.
- D) As privatizações e a globalização da economia brasileira do Governo de FHC.
- E) A crise atual do governo de Luis Inácio Lula da Silva, causada pelo "mensalão".

15 (CEFET PR)

"Nas favelas, no Senado, sujeira pra todo lado. Ninguém respeita a constituição. Mas todos acreditam no futuro da nação.

Que país é esse?"

Esses são os versos iniciais de uma canção de Renato Russo do terceiro álbum da banda "Legião Urbana", surgida em Brasília em 1983. Segundo Guilherme Bryan, em seu livro sobre a cultura jovem brasileira nos anos 80, a questão do sonho, que foi muito presente nos anos 60, ganhou outra dimensão nos anos 80, quando o Cazuza cantava "quem tem um sonho não dança". Esse movimento cultural ficou conhecido como:

- A) Bossa Nova.
- B) Jovem Guarda.
- C) Antropofagia.



- D) Brock.
- E) Tropicalismo.

16 (Ebmsp)

Todo dia o sol da manhã vem e lhe desafia.

Trazendo sonhos pro mundo, quem já não o queria

Palafitas, trapiches, farrapos

Filhos da mesma agonia.

E a cidade que tem braços abertos num cartão postal

Com punhos fechados na vida real

Lhe nega oportunidades

Mostra a face do mal

Alagados Trenchtown, Favela da Maré

A esperança não vem do mar

Nem das antenas de TV

A arte de viver na fé só não sabe fé em quê

RIBEIRO, Felipe De Nobrega B.; SILVA, Joao Alberto Barone; VIANNA, Herbert. Alagados. Gravação: Os Paralamas do Sucesso, 1986.

Fenômenos socioeconômicos e culturais influenciaram a urbanização brasileira.

Considerando-se o poema da canção Alagados e os conhecimentos sobre o atual estágio da urbanização nacional, pode-se concluir:

- A) A estratificação do espaço urbano e a ocupação vertical são indicadores da forma como o espaço urbano é ocupado.
- B) A população urbana declinou, nas últimas décadas, em função da significativa mobilidade social no campo, devido ao agronegócio que passou a absorver a PEA.
- C) A ausência de hierarquia e da especulação imobiliária caracterizam o atual estágio dessa urbanização.
- D) A urbanização processou-se, simultaneamente, em todas as regiões do país e ocorreu, de forma homogênea, sobretudo no final da década de 40 do século passado.
- E) O setor da economia hipertrofiado é o secundário, porque absorve a maior parte da população urbana.

17 (Ueg)

Os seres humanos são formados socialmente. A sociologia aborda esse processo de constituição social dos seres humanos com o termo “socialização”. Desde Marx e Durkheim, passando pela escola funcionalista até chegar aos sociólogos contemporâneos, esse é um tema fundamental da sociologia, mesmo sem usar esse termo. Alguns sociólogos atribuem um caráter repressivo e coercitivo ao processo de socialização em determinadas épocas e sociedades. A socialização, na sociedade moderna, seria diferente da que ocorre em outras sociedades. A letra da música a seguir apresenta elementos desse processo de socialização moderna.

PRESSÃO SOCIAL Plebe Rude

Há uma espada sobre a minha cabeça
É uma pressão social que não quer que eu me esqueça
Que tenho que estudar que eu tenho que trabalhar que eu tenho que ser alguém
Não posso ser ninguém
Há uma espada sobre a minha cabeça
É uma pressão social que não quer que eu me esqueça
Que a minha vitória é a derrota de alguém e o meu lucro é a perda de alguém que eu tenho que competir que eu tenho que destruir

Há uma espada sobre a minha cabeça
É uma pressão social que não quer que eu me esqueça
Que eu tenho que conformar que eu tenho que rebelar que eu tenho que rebelar
Rebelar é conformar
E quem conforma o sistema engole quem
quem rebela o sistema come Disponível em:



<<http://www.vagalume.com.br/plebe-rude/pressao-social-original.html>>. Acesso em: 16/03/2016

A letra da música apresenta o processo de

- A) socialização de grupos subalternos que são altamente competitivos e voltados para o lucro e a vitória competitiva independente de qualquer consideração ética.
- B) imposição dos valores dos pequenos comerciantes que precisam de educação escolar e aprendem a ter o lucro como objetivo principal de sua empresa.
- C) imposição de elementos da sociabilidade moderna, tais como escolarização e trabalho visando ascender socialmente e vencer a competição social.
- D) socialização nos países subdesenvolvidos, nos quais a falta de oportunidades e de riquezas gera uma forte competição social.
- E) imposição de uma socialização fundada na racionalização, marcada por uma valorização da razão e dos sentimentos.

18 (Provão Paulista 2)

Na terceira estrofe da canção “Pais e Filhos” (“Quero colo... só vou voltar depois das três”), os versos aparentemente independentes uns dos outros significam que

- A) se cria o eco de múltiplas vozes, presentificando-se demandas de filhos aos pais.
- B) a poesia não utiliza recursos coesivos para a construção dos sentidos do texto.
- C) os pais demandam os filhos em diferentes fases de seu desenvolvimento físico e emocional.
- D) a linguagem literária, por ser imaginativa, dispensa a coerência textual.
- E) a rebeldia dos jovens é assunto de canções do universo do Pop-Rock.

19 (FGV)

Leia a estrofe e o refrão para responder às questões abaixo:

(...)

No Amazonas, na Baixada fluminense

No Mato grosso, Minas Gerais e no Nordeste tudo em paz

Na morte eu descanso mas o sangue anda solto

Manchando os papéis, documentos fiéis

Ao descanso do patrão

Que país é esse?

Que país é esse?

Que país é esse?

Que país é esse?

(...)

Que País é esse? Legião Urbana In: <http://www.vagalume.com.br/legiao-urbana/que-pais-e-esse.html#ixzz3jYOfvAn4>. Que país é esse? Gravação de 1987/ Grupo Legião Urbana

Tendo como pressuposto que a composição foi escrita na chave da ironia, explique a mensagem dos versos: No Amazonas, no Araguaia, na Baixada fluminense= / No Mato grosso, Minas Gerais e no Nordeste tudo em paz.

b) Relacione o ritmo desta música com o sentimento que o compositor quis transmitir na letra.



TEXTO: 1 - Comum à questão: 269

Fábrica

Nosso dia vai chegar,

Teremos nossa vez.

Não é pedir demais:

Quero justiça,

Quero trabalhar em paz.

Não é muito o que lhe peço

Eu quero um trabalho honesto

Em vez de escravidão.

Deve haver algum lugar

Onde o mais forte

Não consegue escravizar

Quem não tem chance.

De onde vem a indiferença

Temperada a ferro e fogo?

Quem guarda os portões da fábrica?

O céu já foi azul, mas agora é cinza

O que era verde aqui já não existe mais.

Quem me dera acreditar

Que não acontece nada de tanto brincar com fogo,

Que venha o fogo então.

Esse ar deixou minha vista cansada,

Nada demais.

LEGIÃO URBANA. Fábrica. Disponível em: <<http://letras.mus.br/legiao-urbana/22506/>>. Acesso em: 25 out. 2013.

20 (Ufg)

Leia o trecho da composição a seguir.

Mas se você achar

Que eu tô derrotado

Saiba que ainda estão rolando os dados

Porque o tempo, o tempo não para.



A tua piscina tá cheia de ratos
Tuas ideias não correspondem aos fatos
O tempo não para
Eu vejo o futuro repetir o passado
Eu vejo um museu de grandes novidades
O tempo não para
Não para, não, não para.

CAZUZA. O tempo não para. Álbum O tempo não para. Gravadora Universal Music Brasil, 1989. Faixa 6. (Adaptado).

Datada de 1989, a composição de Cazuza integra o repertório do rock nacional. Atingindo um público amplo, essa composição exprime uma relação entre a vivência dos jovens e a apreensão de seu tempo, quando

Pais e Filhos
Estátuas, e cofres, e paredes pintadas
Ninguém sabe o que aconteceu
Hum, ela se jogou da janela do quinto andar
Nada é fácil de entender
Dorme agora
Hum, hum
É só o vento lá fora
Quero colo
Vou fugir de casa
Posso dormir aqui com vocês?
Estou com medo
Tive um pesadelo
Só vou voltar depois das três
Meu filho vai ter nome de santo
Quero o nome mais bonito
É preciso amar
As pessoas como se não houvesse amanhã
Porque se você parar pra pensar
Na verdade, não há
Me diz por que que o céu é azul
Explica a grande fúria do mundo
São meus filhos que tomam conta de mim
Eu moro com a minha mãe, mas meu pai vem me visitar
Eu moro na rua, não tenho ninguém
Eu moro em qualquer lugar
Já morei em tanta casa que nem me lembro mais
Eu moro com meus pais
É preciso amar



As pessoas como se não houvesse amanhã
Porque se você parar pra pensar
Na verdade, não há
Sou uma gota d'água
Sou um grão de areia
Você me diz que seus pais não o entendem
Mas você não entende seus pais
Você culpa seus pais por tudo
Isso é um absurdo
São crianças como você
O que você vai ser
Quando você crescer?

(Renato/Legião Urbana. Pais e Filhos. In: RUSSO, As quatro Estações. Rio de Janeiro: EMI, 1989)

- A) vincula presente e futuro, expressando a incapacidade de mudança na cultura juvenil dominada pelo autoritarismo.
- B) contraria a vivência subjetiva do tempo, subordinando a experiência do indivíduo ao coletivo em defesa do patriotismo.
- C) recusa a memória sobre o passado, tentando se liberar das ocorrências opressoras da década anterior que afetaram a juventude resistente.
- D) identifica o conflito entre gerações, revelando o desejo da juventude do presente em criticar as referências éticas que conduziram a transição à democracia.
- E) explora a desaceleração do tempo, aludindo ao sentimento de um presente que se repete porque o ideal democrático parecia distante.

21 (Ufjf-pism 3)

Leia o texto abaixo e, em seguida, responda o que se pede:

200

“Na cidade do Rock em Jacarepaguá mil jovens se comprimiam enquanto acontecia a apresentação do grupo Barão Vermelho na noite de terça-feira, 15 de janeiro de 1985. Muitos estavam vestidos de verde e amarelo ou empunhavam bandeiras do Brasil. Era o primeiro Rock in Rio e havia um intenso clima de brasilidade no palco e na multidão. Aqueles milhares e milhares de jovens vibraram e choraram de emoção, quando após interpretar “Pro dia nascer feliz”, Cazuza deu sua mensagem final: ‘Que o dia nasça feliz para todo mundo amanhã. Em um Brasil novo, uma rapaziada esperta. Valeu’

(NOBLAT, Ricardo).

<http://noblat.oglobo.globo.com/artigos/noticia/2015/01/pro-dia-nascer-feliz.html>

A mensagem final de Cazuza na primeira edição do Rock in Rio, em 1985, remete à ideia de um “Brasil novo”, que estava sendo construído no contexto da transição da ditadura à democracia no Brasil. Sobre o contexto mais amplo dos anos 1980, é CORRETO afirmar que:

- A) ocorreram as manifestações em torno das “Diretas Já!” e aprovação da emenda Dante de Oliveira que permitiu aos brasileiros elegerem, pela primeira vez, de forma direta Tancredo Neves como Presidente da República.
- B) foram realizados os julgamentos relacionados com a Lei da Anistia, de 1979, que possibilitaram condenar militares acusados de cometer crimes durante a ditadura militar.
- C) após o fim do bipartidarismo em 1979, que limitava as disputas aos partidos Arena e MDB, aconteceram, nos anos 1980, as primeiras eleições com sistema pluripartidário.



- D)** este período foi marcado pelo enfraquecimento de movimentos sociais, em especial dos sindicatos, que perderam a força política que possuíam nos anos 1960 e 1970.
- E)** os governos de João Figueiredo e de José Sarney desenvolveram planos econômicos que estabilizaram a moeda e enfrentaram os problemas inflacionários do país naquela conjuntura.

22 (Upe-ssa 3)

É sangue mesmo, não é mertiolate.

E todos querem ver

E comentar a novidade.

É tão emocionante um acidente de verdade. Estão todos satisfeitos

Com o sucesso do desastre: Vai passar na televisão.

Por gentileza, aguarde um momento.

Sem carteirinha, não tem atendimento –

Carteira de trabalho assinada, sim, senhor.

Olha o tumulto: façam fila por favor.

Todos com a documentação.

Quem não tem senha, não tem lugar marcado.

Eu sinto muito, mas já passa do horário.

Entendo seu problema, mas não posso resolver:

É contra o regulamento, está bem aqui, pode ver. Ordens são ordens.

Em todo o caso, já temos a sua ficha.

Só falta o recibo comprovando residência.

P’rá limpar todo esse sangue, chamei a faxineira – E agora eu já vou indo senão eu perco a novela

E eu não quero ficar na mão.

RUSSO, Renato. Metrópole. 1986.

As composições da banda Legião Urbana fazem parte do cenário do Rock brasileiro dos anos 1980, que tinham como principal objetivo

- A)** criticar as mazelas sociais e políticas do país.
- B)** incentivar a transformação pela revolução armada.
- C)** contextualizar a Guerra Fria e o debate do capitalismo.
- D)** revalorizar o papel do Estado como promotor do bem-estar social.
- E)** reconhecer a mídia como protagonista das transformações sociais.

10 Rap e Manguebeat: a periferia invade o mercado



01 (ENEM)

O movimento hip-hop é tão urbano quanto as grandes construções de concreto e as estações de metrô, e cada dia se torna mais presente nas grandes metrópoles mundiais. Nasceu na periferia dos bairros pobres de Nova Iorque. É formado por três elementos: a música (o rap), as artes plásticas (o grafite) e a dança (o break). No hip-hop os jovens usam as expressões artísticas como uma forma de resistência política.

Enraizado nas camadas populares urbanas, o hip-hop afirmou-se no Brasil e no mundo com um discurso político a favor dos excluídos, sobretudo dos negros. Apesar de ser um movimento originário das periferias norte-americanas, não encontrou barreiras no Brasil, onde se instalou com certa naturalidade – o que, no entanto, não significa que o hip-hop brasileiro não tenha sofrido influências locais. O movimento no Brasil é híbrido: rap com um pouco de samba, break parecido com capoeira e grafite de cores muito vivas.

(Adaptado de Ciência e Cultura, 2004)

De acordo com o texto, o hip-hop é uma manifestação artística tipicamente urbana, que tem como principais características

- A) a ênfase nas artes visuais e a defesa do caráter nacionalista.
- B) a alienação política e a preocupação com o conflito de gerações.
- C) a afirmação dos socialmente excluídos e a combinação de linguagens.
- D) a integração de diferentes classes sociais e a exaltação do progresso.
- E) a valorização da natureza e o compromisso com os ideais norte-americanos.

02 (G1 - CPS)

Texto I

Existe amor em São Paulo

A maior criação do Brasil é a cidade de São Paulo, e calma porque isso quem diz não sou eu, é o IBGE*.

Da escala humana à escala financeira, São Paulo lidera. Mais de 10% das riquezas produzidas no Brasil são produzidas nesta cidade. Que família do país não tem um parente trabalhando aqui?

Se São Paulo não tem mar, São Paulo tem um mar de ideias.

O planejamento do Brasil passa tanto pelas torres dos complexos empresariais das avenidas Faria Lima e Berrini quanto pelos prédios da Esplanada dos Ministérios.

O novo ciclo de desenvolvimento do Brasil tem tudo a ver com a cidade. Seu supermundo financeiro faz a cidade evoluir sempre de pilha nova, com carga máxima, conectada pelas antenas de seus 11 milhões de habitantes/seguidores.

São pouquíssimas as metrópoles do mundo que contam com área tão extensa de massa cinzenta, com mistura tão completa de profissionais competentes, cada vez mais especializados.

É um ciclo virtuoso: os serviços de alta qualidade atraem trabalhadores de alta qualificação e remuneração, que buscam mais serviços de ponta, como cultura, saúde, educação, luxo e alta gastronomia, que por sua vez atrairão consumidores de outras cidades e países.

São Paulo hoje tem capital humano e capital financeiro para encubar qualquer empreendimento. Os galpões industriais que ficaram vazios com a transferência das indústrias da cidade para outras regiões do Estado e do país são rapidamente reocupados por atividades criativas e comerciais. A relativa menor atividade industrial (porque a cidade segue potência fabril) foi compensada pela maior atividade cultural, de feiras e de eventos.

Não saí de Salvador para vir para São Paulo, mas acabei chegando à metrópole paulista e aqui me desenvolvi em plenitude, prosperei como tantos outros migrantes e imigrantes.

Amo trabalhar e em São Paulo o trabalho sempre foi muito valorizado. Isso é fundamental, porque um dos grandes problemas dessa sociedade tão demandada é o desrespeito ao trabalho.

Assim, quando as pessoas querem te ofender, elas dizem: “esse cara só pensa em trabalho”. Quando querem ofender São Paulo, dizem a mesma bobagem: que a cidade só é boa para trabalhar.



Mas o que mais uma cidade precisa ser? Se ela é boa para trabalhar, o resto será consequência.

(Nizan Guanaes, Folha de S. Paulo, 24.01.2012. Adaptado)

* IBGE: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

Texto II

Não existe amor em SP*

Não existe amor em SP

Um labirinto místico

Onde os grafites gritam

Não dá pra descrever

Numa linda frase

De um postal tão doce

cuidado com doce

São Paulo é um buquê

Buquês são flores mortas

Num lindo arranjo

Arranjo lindo feito pra você

Não existe amor em SP

Os bares estão cheios de almas tão vazias

A ganância vibra, a vaidade excita

Devolva minha vida e morra afogada em seu próprio mar de fel

Aqui ninguém vai pro céu

(Criolo, disponível em <http://www.vagalume.com.br/criolo/nao-existe-amor-em-sp.html>. Acesso em: 27.01.2012. Adaptado)

* Na letra da música, a sigla SP refere-se à cidade de São Paulo e não ao Estado.

Relacionando os dois textos, pode-se concluir corretamente que há

- a) semelhança, pois ambos criticam o desrespeito ao espaço público onde, por exemplo, “os grafites gritam” poluindo visualmente a cidade.
- b) semelhança, pois ambos descrevem a cidade apontando, proporcionalmente, tanto os aspectos positivos como os negativos.
- c) oposição, pois a letra da música desmistifica a imagem elogiosa de São Paulo, apresentada no Texto I, ao caracterizá-la como um buquê de flores mortas.
- d) oposição, pois, ao contrário do Texto I, a letra da música não faz referências à valorização da aparência e da ostentação presente na sociedade.
- e) oposição, pois a letra da música de Criolo desmente a afirmação de Nizan Guanaes de que São Paulo continua uma potência fabril.

TEXTO PARA AS QUESTÕES 358, 359, 360, 361 e 362:

Texto I – Construção

Amou daquela vez como se fosse a última / Beijou sua mulher como se fosse a última

E cada filho seu como se fosse o único / E atravessou a rua com seu passo tímido

Subiu a construção como se fosse máquina / Ergueu no patamar quatro paredes sólidas

Tijolo com tijolo num desenho mágico / Seus olhos embotados de cimento e lágrima



Sentou pra descansar como se fosse sábado / Comeu feijão com arroz como se fosse um príncipe
Bebeu e soluçou como se fosse um náufrago / Dançou e gargalhou como se ouvisse música
E tropeçou no céu como se fosse um bêbado / E flutuou no ar como se fosse um pássaro
E se acabou no chão feito um pacote flácido / Agonizou no meio do passeio público
Morreu na contramão atrapalhando o tráfego
Amou daquela vez como se fosse o último / Beijou sua mulher como se fosse a única
E cada filho seu como se fosse o pródigo / E atravessou a rua com seu passo bêbado
Subiu a construção como se fosse sólido / Ergueu no patamar quatro paredes mágicas
Tijolo com tijolo num desenho lógico / Seus olhos embotados de cimento e tráfego
Sentou pra descansar como se fosse um príncipe / Comeu feijão com arroz como se fosse o máximo
Bebeu e soluçou como se fosse máquina / Dançou e gargalhou como se fosse o próximo
E tropeçou no céu como se ouvisse música / E flutuou no ar como se fosse sábado
E se acabou no chão feito um pacote tímido / Agonizou no meio do passeio náufrago
Morreu na contramão atrapalhando o público
Amou daquela vez como se fosse máquina / Beijou sua mulher como se fosse lógico
Ergueu no patamar quatro paredes flácidas / Sentou pra descansar como se fosse um pássaro
E flutuou no ar como se fosse um príncipe / E se acabou no chão feito um pacote bêbado
Morreu na contra-mão atrapalhando o sábado
Por esse pão pra comer, por esse chão prá dormir / A certidão pra nascer e a concessão pra sorrir
Por me deixar respirar, por me deixar existir, / Deus lhe pague
Pela cachaça de graça que a gente tem que engolir / Pela fumaça e a desgraça, que a gente tem que tossir
Pelos andaimes pingentes que a gente tem que cair, / Deus lhe pague
Pela mulher carpideira pra nos louvar e cuspir / E pelas moscas bicheiras a nos beijar e cobrir
E pela paz derradeira que enfim vai nos redimir, / Deus lhe pague
(Chico Buarque)

Texto II – Podres Poderes

Enquanto os homens exercem / Seus podres poderes
Motos e fuscas avançam / Os sinais vermelhos
E perdem os verdes / Somos uns boçais...
Queria querer gritar / Setecentas mil vezes
Como são lindos / Como são lindos os burgueses
E os japoneses / Mas tudo é muito mais...
Será que nunca faremos / Senão confirmar
A incompetência / Da América católica
Que sempre precisará / De ridículos tiranos
Será, será, que será? / Que será, que será?
Será que esta / Minha estúpida retórica
Terá que soar / Terá que se ouvir / Por mais zil anos...
Enquanto os homens exercem / Seus podres poderes



Índios e padres e bichas / Negros e mulheres
E adolescentes / Fazem o carnaval...
Queria querer cantar / Afinado com eles
Silenciar em respeito / Ao seu transe num êxtase
Ser indecente / Mas tudo é muito mau...
Ou então cada paisano / E cada capataz
Com sua burrice fará / Jorrar sangue demais
Nos pantanais, nas cidades / Caatingas e nos gerais
Será que apenas / Os hermetismos pascoais
E os tons, os mil tons / Seus sons e seus dons geniais
Nos salvam, nos salvarão / Dessas trevas e nada mais...
Enquanto os homens exercem / Seus podres poderes
Morrer e matar de fome / De raiva e de sede
São tantas vezes / Gestos naturais...
Eu quero aproximar / O meu cantar vagabundo
Daqueles que velam / Pela alegria do mundo
Indo e mais fundo / Tins e bens e tais...
Será que nunca faremos / Senão confirmar
Na incompetência / Da América católica
Que sempre precisará / De ridículos tiranos
Será, será, que será? / Que será, que será?
Será que essa / Minha estúpida retórica
Terá que soar / Terá que se ouvir / Por mais zil anos...
Ou então cada paisano / E cada capataz
Com sua burrice fará / Jorrar sangue demais
Nos pantanais, nas cidades / Caatingas e nos gerais...
Será que apenas / Os hermetismos pascoais
E os tons, os mil tons / Seus sons e seus dons geniais
Nos salvam, nos salvarão / Dessas trevas e nada mais...
Enquanto os homens / Exercem seus podres poderes
Morrer e matar de fome / De raiva e de sede
São tantas vezes / Gestos naturais
Eu quero aproximar / O meu cantar vagabundo
Daqueles que velam / Pela alegria do mundo...
Indo mais fundo / Tins e bens e tais!
Indo mais fundo / Tins e bens e tais!
Indo mais fundo / Tins e bens e tais!
(Caetano Veloso)



03 (Unesp)

Análise parte da letra da música “Tô ouvindo alguém me chamar”, de Mano Brown, faixa de *Sobrevivendo no inferno*, álbum lançado em 1997 pelos Racionais MC’s.

Nunca mais vi meu irmão

Diz que ele pergunta de mim (não sei não)

A gente nunca teve muito a ver

Outra ideia, outro rolê

Os maluco lá do bairro

Já falava de revólver, droga, carro

Pela janela da classe, eu olhava lá fora

A rua me atraía mais do que a escola

Fiz dezessete, tinha que sobreviver

Agora eu era um homem, tinha que correr

No mundão você vale o que tem

Eu não podia contar com ninguém

[...] fica você com seu sonho de doutô

Quando acordar cê me avisa, morô?

Eu e meu irmão era como óleo e água

Quando eu saí de casa trouxe muita mágoa

Isso há mais ou menos seis anos atrás [...]

Meu sobrinho nasceu

Diz que o rosto dele é parecido com o meu

É, diz...

Um pivete eu sempre quis

Meu irmão merece ser feliz

Deve estar a essa altura

Bem perto de fazer a formatura

Acho que é direito, advocacia

Acho que era isso que ele queria

Sinceramente, eu me sinto feliz

Graças a Deus, não fez o que eu fiz

Minha finada mãe, proteja o seu menino

O diabo agora guia o meu destino

Se o júri for generoso comigo

Quinze anos pra cada latrocínio

Sem dinheiro pra me defender [...]



(Sobrevivendo no inferno, 2018.)

O excerto da letra identifica

- A) o reconhecimento da criminalidade como problema de caráter moral nas áreas de grande concentração populacional no Brasil republicano.
- B) a denúncia da inexistência de políticas públicas, durante o regime militar brasileiro, voltadas ao acolhimento de jovens negros das periferias das grandes cidades.
- C) a constatação dos efeitos do racismo estrutural, surgido na sociedade brasileira após a abolição da escravidão nos anos finais do Segundo Reinado.
- D) o contraste entre os padrões normatizados de conduta na sociedade brasileira contemporânea e a marginalização social de parte da população pobre.
- E) a supressão, após o fim do regime militar brasileiro, das políticas educacionais e do estímulo ao emprego para a população negra das grandes metrópoles

04 (UFF RJ)

Ao longo de nossa história, a MPB tem se constituído num dos mais ricos acervos documentais sobre a favela e suas múltiplas significações. Ora é o espaço da precariedade em oposição à “cidade”, ora é o espaço da beleza, ora é onde vizinhança e companheirismo são enaltecidos, ora é o lugar da malandragem e do perigo. Mas, seja pela exaltação ou não, a favela sempre surge como a forma típica da inserção do pobre no tecido urbano brasileiro. Todavia, sobretudo a partir da década de 1960, devido ao êxodo rural e às migrações internas, a favela passou a ser retratada pela MPB quase sempre como uma questão social em seus múltiplos aspectos, conforme artigo de OLIVEIRA, Jane Souto de & MARCIER, M. H. “A Palavra é: Favela”. In: ZALUAR, Alba & ALVITO, Marcos (orgs.) Um Século de Favela. Rio de Janeiro: FGV, 1998, pp.61-114.

Leia atentamente as letras das duas canções, abaixo:

1 – Sei Lá Mangueira

Vista assim, do alto

Mais parece um céu no chão

Sei lá....

Em Mangueira a poesia

Feito um mar se alastrou

E a beleza do lugar

Pra se entender

Tem que se achar

Que a vida não é só isso que se vê

É um pouco mais

(Paulinho da Viola e Hermínio Bello de Carvalho – 1970)

2 - Rap da Felicidade

Eu só quero é ser feliz

Andar tranqüilamente na favela onde eu nasci

E poder me orgulhar

E ter a consciência que o pobre tem seu lugar

Pois moro numa favela e sou muito desrespeitado

A tristeza e a alegria aqui caminham lado a lado

Eu faço uma oração para uma santa protetora

Mas sou interrompido a tiros de metralhadora



(Julinho Rasta e Kátia - 1994).

(Letras extraídas de SOUTO & MARCIER)

- A) A letra da canção (1) exalta a favela como espaço da marginalidade, enquanto a da (2) contém uma visão marxista do fenômeno.
- B) As letras das canções (1) e (2) claramente representam a favela como questão social.
- C) A letra das canções (1) e (2) exaltam toda a positividade do fenômeno favela.
- D) A letra da canção (1) reflete uma representação poética da favela, ao passo que a (2) aponta para a favela como uma questão social.
- E) A letra da canção (1) consiste num enaltecimento da beleza física da favela, enquanto a da canção (2) significa a favela como espaço da solidariedade e companheirismo.

05 (Unioeste)

Leia os versos a seguir.

Tô enfiado na lama

É um bairro sujo

Onde os urubus têm casas

E eu não tenho asas

Mas estou aqui em minha casa

Onde os urubus têm asas

Eu vou pintando, segurando as paredes

No mangue do meu quintal e manguetown

Andando por entre os becos

Andando em coletivos

Ninguém foge ao cheiro sujo

Da lama da manguetown (...)

(...) Fui no mangue catar lixo

Pegar caranguejo

Conversar com urubu.

“Manguetown” – Intérprete: Chico Science e Nação Zumbi. In: Afrociberdelia. Intérprete: Chico Science e Nação Zumbi. Rio de Janeiro: Chaos, 1996, CD, faixa 12, (3:15 min).

O texto acima reporta trechos da canção intitulada “Manguetown”, e assim como demais canções, atividades, ou movimentos culturais e artísticos, muitas vezes expressam críticas sociais sobre diferentes problemáticas que atingem a sociedade. Sobre as temáticas que permeiam o espaço urbano e temas correlatos, assinale a alternativa CORRETA.

- A) No Brasil, inúmeras Cidades Médias ganharam destaque nos últimos anos, tornando-se centros de consumo e atração para novas indústrias e negócios. Por serem recentes e planejadas, não apresentam problemas como desigualdade econômica, política e cultural, comumente presentes na urbanização da América Latina.
- B) Os pressupostos do Planejamento Urbano garantem a prática de uma política urbana pautada em conhecimentos científicos que são utilizados pelos gestores públicos. Isso impede a geração de problemas urbanos como, por exemplo, o mau uso e ocupação do solo, bem como, a prática da especulação imobiliária.
- C) Embora excluídos ou marginalizados pela sociedade, os catadores de materiais recicláveis presentes comumente em áreas urbanas são importantes agentes para dar uma função ao lixo, como, por exemplo, inserindo o material coletado novamente no processo produtivo.
- D) A ampliação do espaço urbano no Brasil respeita as diretrizes ambientais e o Plano Diretor de cada município. Essas medidas impedem que a população esteja em situação de vulnerabilidade ambiental ou social. Com isso,



não há ocupação de áreas inadequadas como o mangue ou o descarte de lixo em locais impróprios.

- E) A população urbana está em constante declínio em função da redução da taxa de natalidade. Com isso, problemas comuns relacionados à moradia, infraestrutura, saúde, educação, segurança alimentar, empregos, segurança pública, recursos naturais, dentre outros, estão em constante redução.

06 (Enem PPL)

A cidade

E a situação sempre mais ou menos,

Sempre uns com mais e outros com menos.

A cidade não para, a cidade só cresce

O de cima sobe e o de baixo desce.

CHICO SCIENCE e Nação Zumbi. In: Da lama ao caos. Rio de Janeiro: Chaos; Sony Music, 1994 (fragmento).

A letra da canção do início dos anos 1990 destaca uma questão presente nos centros urbanos brasileiros que se refere ao(à)

- A) déficit de transporte público.
- B) estagnação do setor terciário.
- C) controle das taxas de natalidade.
- D) elevação dos índices de criminalidade.
- E) desigualdade da distribuição de renda.

07 (Uerj simulado)

GOL ANULADO Quando você gritou mengo No segundo gol do Zico Tirei sem pensar o cinto E bati até cansar (João Bosco e Aldir Blanc, 1976) NA SUBIDA DO MORRO Na subida do morro me contaram Que você bateu na minha nega Isso não é direito Bater numa mulher que não é sua (Moreira da Silva e Ribeiro da Cunha, 1958)

FAIXA AMARELA Mas se ela vacilar, vou dar um castigo nela Vou lhe dar uma banda de frente Quebrar cinco dentes e quatro costelas Vou pegar a tal faixa amarela Gravada com o nome dela E mandar incendiar Na entrada da favela (Zeca Pagodinho e outros, 1997) TREPADEIRA E tu vem, Meu coração parte e grita assim “Arrasa biscate!” Merece era uma surra, de espada de São Jorge (Emicida, 2013)

vagalume.com.br

A comparação das letras das canções revela uma característica marcante que perpassa diferentes grupos e classes na sociedade brasileira.

Tal característica está indicada em:

- A) valorização da família tradicional
- B) banalização da violência doméstica
- C) enaltecimento da cultura do estupro
- D) enfrentamento do radicalismo feminista

08 (Ufmg)

Analise este trecho de música, em que se retratam condições socioambientais das grandes cidades brasileiras:

A CIDADE

A cidade se apresenta centro das ambições

Para mendigos ou ricos e outras armações

Coletivos, automóveis, motos e metrô

Trabalhadores, patrões, policiais e camelôs



A cidade não para, a cidade só cresce

O de cima sobe e o de baixo desce

Chico Science, "A Cidade".

A partir dessa análise, é INCORRETO afirmar que, nesse trecho de música, o autor

- A) considera a exclusão social como uma característica marcante das sociedades urbanas, que tem aumentado à medida que se intensifica a concentração de renda.
- B) denuncia a pequena mobilidade econômica das classes sociais, decorrente da intensificação da divisão do trabalho que acompanha o processo de urbanização.
- C) exalta o modo de vida urbano ao alegar que, nas cidades, a posse de bens duráveis - como automóveis e motocicletas - é traço característico de seus habitantes.
- D) inclui o contingente populacional urbano inserido no mercado de trabalho informal, comumente ligado à expansão do subemprego e do desemprego estrutural.

09 (ENEM)

O movimento hip-hop é tão urbano quanto as grandes construções de concreto e as estações de metrô, e cada dia se torna mais presente nas grandes metrópoles mundiais. Nasceu na periferia dos bairros pobres de Nova Iorque. É formado por três elementos: a música (o rap), as artes plásticas (o grafite) e a dança (o break). No hip-hop os jovens usam as expressões artísticas como uma forma de resistência política.

Enraizado nas camadas populares urbanas, o hip-hop afirmou-se no Brasil e no mundo com um discurso político a favor dos excluídos, sobretudo dos negros. Apesar de ser um movimento originário das periferias norte-americanas, não encontrou barreiras no Brasil, onde se instalou com certa naturalidade – o que, no entanto, não significa que o hip-hop brasileiro não tenha sofrido influências locais. O movimento no Brasil é híbrido: rap com um pouco de samba, break parecido com capoeira e grafite de cores muito vivas.

(Adaptado de Ciência e Cultura, 2004)

De acordo com o texto, o hip-hop é uma manifestação artística tipicamente urbana, que tem como principais características

- A) a ênfase nas artes visuais e a defesa do caráter nacionalista.
- B) a alienação política e a preocupação com o conflito de gerações.
- C) a afirmação dos socialmente excluídos e a combinação de linguagens.
- D) a integração de diferentes classes sociais e a exaltação do progresso.
- E) a valorização da natureza e o compromisso com os ideais norte-americanos.

10 (Ufjf-pism 3)

Leia os textos abaixo:

60 por cento dos jovens de periferia sem antecedentes criminais

Já sofreram violência policial

A cada quatro pessoas mortas pela polícia, três são negras

Nas universidades brasileiras

Apenas 2 por cento dos alunos são negros

A cada quatro horas, um jovem negro morre violentamente

Em São Paulo

Aqui quem fala é Primo Preto, mais um sobrevivente

(Mano Brown)

Minha intenção é ruim...

esvazia o lugar



Eu tô em cima, eu tô a fim...
um dois pra atirar
Eu sou bem pior do que você tá vendo
O preto aqui não tem dó...
é 100 por cento veneno [...]
Violentamente pacífico, verídico
Vim pra sabotar seu raciocínio
Vim pra abalar seu sistema nervoso e sanguíneo
(Racionais MC. Sobrevivendo no inferno, 1997.)
Peguei um balaio fui na feira
Roubar tomate e cebola
Ia passando uma véia
Pegou a minha cenoura
"Ae minha véia
Deixa a cenoura aqui"
"Com a barriga vazia
não consigo dormir"
E com o bucho mais cheio
Comecei a pensar
Que eu me organizando
Posso desorganizar
Que eu desorganizando
Posso me organizar
Da lama ao caos
Do caos à lama
Um homem roubado nunca se engana
(Chico Science e Nação Zumbi. Da lama ao caos, 1994.)

Além de lutarem permanentemente contra distintas formas de preconceito, discriminação social e até mesmo criminalização, movimentos culturais como Mangubeat, Rap, Hip-hop e batuques podem ser vistos como importantes manifestações de valorização de uma cultura existente na periferia das grandes cidades, por meio da poesia, da música e da rima. Recentemente, essa força na música contemporânea brasileira voltou a ser destaque com o grupo Racionais MC, que comemora, em 2018, os vinte e um anos de lançamento de seu álbum Sobrevivendo no inferno (1997). Este álbum foi aclamado pela crítica musical como um dos mais importantes da música brasileira no século XX.

Levando em consideração os textos acima, responda:

- Indique UMA problemática social contemporânea revelada pelas poesias de Chico Science e Racionais MC.
- Como se pode explicar, compreendendo-se as mudanças históricas processadas ao longo das últimas três décadas, a emergência de tais movimentos culturais?

Gabarito

Resposta da questão 1:

[C]



Como um gênero da música popular e urbana e um dos pilares da cultura hip-hop, o rap se caracteriza com rimas e poesias em um contexto do hip-hop onde se aliam música, dança e grafite.

Resposta da questão 2:

[A]

[Resposta do ponto de vista da disciplina de Artes]

O rap é considerado um movimento urbano contemporâneo. Logo, o rap dos povos originários é uma fusão de uma manifestação urbana com a cultura indígena.

[Resposta do ponto de vista da disciplina de Português]

As opções [B], [C], [D] e [E] são incorretas, pois, segundo o texto, o rap indígena

[B] aborda essencialmente causas indígenas.

[C] Ao ter contato com o rádio, o povo indígena percebeu a sua importância para a divulgação de causas próprias através de músicas.

[D] A inclusão de estilos musicais urbanos à indígena não descaracteriza a realidade sociocultural dos povos originários.

[E] O uso de recursos poéticos nas letras do rap não tem como objetivo estimular o estudo da poesia indígena, que aborda, principalmente, temas cosmológicos e de visões de mundo das etnias.

Assim, é correta a opção [A].

Resposta da questão 3:

[C]

A cultura é composta de elementos diversos. No trecho da música dos Racionais Mc's, estão presentes elementos culturais que, aparentemente, são contraditórios: a religião e a criminalidade. No entanto, no contexto social em que tal música foi escrita, essa relação faz sentido, pois são elementos que descrevem a complexidade social dentro da qual os compositores devem construir suas experiências de vida.

Resposta da questão 4:

[E]

O próprio texto enfatiza a mistura de influências usada por Science na renovação da música pernambucana. Maracatu, hip-hop, rock e música eletrônica influenciaram a formação do mangubeat.

Resposta da questão 5:

[A]

Somente a alternativa [A] está correta. O texto ao mencionar o contexto histórico brasileiro e mundial apoiado no Neoliberalismo aponta para o surgimento de um Estado mínimo e enxuto defensor da meritocracia, da concorrência e enfatizando a concepção de que cada um é dono de seu destino. Esse cenário contribuiu para o surgimento de manifestações artísticas e culturais que estabeleciam, através da arte, críticas ao mundo neoliberal. Assim surgiu o Mangubeat com o trabalho de Chico Science & Nação Zumbi. O movimento surgiu no início dos anos 90 contestando a situação de abandono e descaso em o que a cidade do Recife se encontrava. A destruição dos mangues, a poluição dos rios, pobreza e desigualdade social transformavam a capital de Pernambuco em uma péssima cidade para se viver.

Resposta da questão 6:

[C]

As opções [A], [B], [D] e [E] são incorretas, pois, na letra da canção, a tematização da violência mencionada no texto II

[A] não se apresenta como metáfora da desigualdade, trata-se da representação da personalidade complexa do eu lírico, o que influencia a sua arte poética: “como um ataque cardíaco do verso”.



[B] Termos como “tiro”, “munição”, “franco atirador” são relacionados com o comportamento do eu poético e não com uma crítica à opressão da população das periferias.

[D] As antíteses presentes na canção não invertem nem relativizam as representações da maldade e bondade do enunciador, sendo sim reveladoras do seu temperamento multifacetado.

[E] O texto não apresenta referências à imortalidade, mas sim à resistência à morte no cotidiano violento em que vive o narrador.

Assim, é correta a opção [C], na medida em que o eu lírico discorre sobre a forma como atua como poeta que concebe a palavra como uma forma de combate e insubordinação, o que caracteriza a metalinguagem.

Resposta da questão 7:

[E]

As opções [A], [B], [C] e [D] são incorretas, pois

[A] o RAP Eju orendive conclama à união entre raças que, apesar de diferenças culturais, que podem conviver de forma pacífica.

[B] Desenvolve-se a partir da primeira pessoa do plural.

[C] As letras do grupo BRÔ MC'S são escritas em português e em guarani, sugerindo que, em termos de opressão, não há muita diferença entre o que o povo negro e o povo indígena passam.

[D] Não existe ironia nem crítica explícita, apenas a manifestação do desejo de união das diversas culturas da comunidade para expressarem as suas demandas através do uso da língua portuguesa e o idioma indígena.

Assim, é correta a opção [E].

Resposta da questão 8:

[D]

A letra da canção coloca em oposição os equipamentos de lazer e espaços usados por uma população marcada por profundas desigualdades sociais. Enquanto uns usufruem de tecnologia, parques e clubes poliesportivos para diversão e lazer, outros, em posição social desfavorável, lutam com falta de espaços e equipamentos por falta de infraestrutura e investimentos, como se afirma em [D].

Resposta da questão 9:

[C]

No trecho apresentado, vemos que os aspectos positivos da Terra – como o mar, as árvores, as crianças e o amor – são associados a criações de Deus, ao passo que os problemas – como o crack, a traição e as armas, por exemplo – são associados à criação dos seres humanos. Assim, existe um contraponto estabelecido entre a origem divina do mundo e os problemas criados pelo homem.

Resposta da questão 10:

[C]

A alternativa [C] é correta porque os coletores de resíduos recicláveis reinserem o material já utilizado nos sistemas produtivos. As alternativas incorretas são: [A], porque as cidades apresentam problemas de segregação; [B] e [D], porque a despeito da obrigatoriedade do planejamento e de sua prática, os problemas urbanos persistem, a exemplo da ocupação de áreas inadequadas; [E], porque embora tenha havido redução da taxa de natalidade, a base numérica da população resulta ainda em crescimento populacional e urbano, e os problemas das cidades não estão em constante redução.

Resposta da questão 11:

[E]

[Resposta do ponto de vista da disciplina de Geografia]

O Brasil é um dos países com pior distribuição de renda do mundo. A desigualdade social se manifesta no espaço rural e no espaço urbano. A urbanização brasileira foi rápida, desordenada e marcada por especulação imobiliária e



segregação socioespacial da população mais carente em bairros periféricos, aglomerados subnormais e cortiços.

[Resposta do ponto de vista da disciplina de Sociologia]

A letra da música evidencia, claramente, o aumento da desigualdade de renda em contexto urbano, dado que o “o de cima sobe e o de baixo desce”.

Resposta da questão 12:

[C]

Resposta da questão 13:

[D]

Apenas a alternativa [D] está correta pois o trecho evidencia o contraste entre as expectativas sociais — escolarização, profissão, estabilidade — e o destino de jovens pobres das periferias, cuja trajetória é marcada pela desigualdade, pela falta de acesso a oportunidades e pela força das redes de marginalização. A narrativa contrapõe o caminho institucionalizado do irmão (estudo, formatura, reconhecimento social) ao caminho imposto ao narrador, que, diante de limitações estruturais, vê-se empurrado para o crime. Essa tensão revela como os padrões normativos de “sucesso” convivem com a exclusão sistemática de parcelas vulneráveis da população.

A alternativa [A] está incorreta pois a letra não reduz a criminalidade a um problema moral, mas a insere em um contexto social marcado por desigualdade, violência estrutural e ausência de oportunidades.

A alternativa [B] está incorreta porque a música não discute políticas públicas específicas do regime militar, mas sim dinâmicas contemporâneas das periferias urbanas.

A alternativa [C] está incorreta pois, embora o racismo estrutural seja um pano de fundo possível na interpretação sociológica, o foco do excerto não é sua origem histórica no pós-abolição, e sim os efeitos presentes da marginalização urbana.

A alternativa [E] está incorreta porque o texto não afirma que houve supressão de políticas educacionais ou de estímulo ao emprego após o regime militar, mas expõe a vivência individual do narrador diante de desigualdades persistentes.

Resposta da questão 14:

[B]

A partir da análise sociológica da letra da música, o aluno deve identificar a referência ao status atribuído aos indivíduos de etnia negra, que reflete um processo social de exclusão e violência cotidianas fundamentadas no preconceito racial, cujas raízes são históricas. Nesse sentido, a música destaca a naturalização de permanências históricas culturalmente construídas.

Resposta da questão 15:

[B]

As três canções possuem em comum o fato de apresentarem relatos de violência no cotidiano das pessoas. Por nenhuma delas ser uma forma de violência estatal, podemos dizer que são casos de violência doméstica. Vale ressaltar que a violência é um dos elementos fundantes da cultura brasileira, por mais que muitas vezes nos consideremos um povo pacífico.

11 (Unicamp)

“Deus fez o mar, as árvore, as criança, o amor

O homem me deu a favela, o crack, a trairagem, as arma, as bebida, as puta



Eu?! Eu tenho uma Bíblia velha, uma pistola automática e um sentimento de revolta
Eu tô tentando sobreviver no inferno”.

(RACIONAIS MC’S. Gênesis. In: Sobrevivendo no inferno. São Paulo: Companhia das Letras, p. 45, 2018.)

A palavra “Gênesis” dá nome ao primeiro livro da Bíblia. Considerando a obra, na íntegra, dos Racionais MC’s e o excerto acima dela reproduzido, pode-se dizer que, em relação a esse trecho, “gênesis” seria uma alusão

- A) à influência do cristianismo na dinâmica das comunidades periféricas.
- B) ao colapso planetário entrevisto já na origem do mundo natural.
- C) à origem divina do mundo contraposta aos problemas criados pelo homem.
- D) à origem religiosa dos conflitos armados e da violência social no Brasil.

12 (Enem)

O mais antigo grupo de rap indígena do país, Brô MCs, surgiu em 2009, na aldeia Jaguapiru, em Dourados, Mato Grosso do Sul. Os integrantes conheceram o rap pelo rádio, ouvindo um programa que apresentava cantores e grupos brasileiros desse gênero musical. O Brô MCs conseguiu influenciar outros a fazerem rap e a lutarem pelas causas indígenas. Um dos nomes do movimento, Kunumí MC, é um jovem de 16 anos, da aldeia Krukutu, em São Paulo. O adolescente enxerga o rap como uma cultura da defesa e começou a fazer rimas quando percebeu que a poesia, pela qual sempre se interessou, podia virar música. Nas letras que cria, inspiradas tanto pelo rap quanto pelos ritmos indígenas, tenta incluir sempre assuntos aos quais acha importante dar voz, principalmente, a questão da demarcação de terras.

Disponível em: www.correiobraziliense.com.br. Acesso em: 13 nov. 2021 (adaptado).

O movimento rap dos povos originários do Brasil revela o(a)

- A) fusão de manifestações artísticas urbanas contemporâneas com a cultura indígena.
- B) contraposição das temáticas socioambientais indígenas às questões urbanas.
- C) rejeição da indústria radiofônica às músicas indígenas.
- D) distanciamento da realidade social indígena.
- E) estímulo ao estudo da poesia indígena.

13 (UFF RJ)

Criado na década de 1970, o RAP (rhythm and poetry) é um gênero musical desenvolvido nos Estados Unidos da América.

Sobre essa expressão da cultura popular pode-se afirmar:

- A) O RAP é o resultado da união da música espanhola de origem basca com as experiências sonoras dos mexicanos. Tais músicas defendem a autonomia basca e apresentam-se contrárias às imposições do governo espanhol;
- B) o RAP foi desenvolvido nos bairros pobres de Nova Iorque, consolidando-se como uma nova linguagem musical. As músicas desse gênero são, em grande parte, manifestações de protesto da periferia contra as injustiças sociais;
- C) O RAP é uma manifestação cultural ancorada numa visão poética do mundo. Nesse sentido, sua linguagem musical apóia-se nos ensinamentos do líder indiano M. Gandhi;
- D) Os samples (inclusão de trechos de outras músicas) são raramente empregados no RAP que consagra como uma de suas principais marcas a pureza de sua linguagem musical;
- E) O RAP chegou tardiamente ao Brasil. Seu sucesso concentrou-se nos bairros da periferia do Rio de Janeiro.



14 (Ufgd)

Xe rohenói eju orendive (Tradução do verso: Nós te chamamos pra revolucionar)



Disponível em: <https://g1.globo.com/ms/mato-grosso-do-sul/noticia/2022/09/07/apos-darem-o-nome-no-palco-do-rock-in-rio-bro-mcs-fala-de-show-e-das-poiler-de-proximos-passos.ghtml>. Acesso em: 31 out. 2022.

Venha com nós, nessa levada

Xe rohenói eju orendive (Tradução do verso: Nós te chamamos pra revolucionar)

Aldeia unida, mostra a cara

BRÔ MC'S OFICIAL. Brô Mc's - Eju orendivê | Clipe oficial | Legendado. 6/5/2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sqq1ye9aK0s>. Acesso em: 31 out. 2022 (fragmento).

Rememorando o RAP Eju orendive, do Grupo Brô Mcs, estando apresentado o refrão em sua versão oficial, extraído do canal desse Grupo no YouTube, é correto afirmar que

- A) conclama, em sua narrativa, a uma utópica unidade entre raças em nome de uma revolução violenta, enfatizando as semelhanças de indígenas em relação aos brancos, o que, coerentemente, vem marcado na mistura entre os idiomas presentes no poema.
- B) é marcadamente lírico, desenvolvendo-se a partir da primeira pessoa do singular, descrevendo, como muitos RAPs, as mazelas típicas da comunidade periférica de onde provém o grupo, isto é, a desunião, a desigualdade e a perda das autenticidades linguística e cultural.
- C) desenvolve uma narrativa, em primeira pessoa do plural, que descreve certo engajamento social da comunidade o qual, entretanto, fica na superfície no momento em que, enquanto RAP, estrutura-se como exigência de participação na cultura de consumo do homem branco.
- D) é um texto irônico atravessado pela crítica à imposição da cultura branca sobre a cultura indígena, preconizando a língua e a cultura religiosas nativas como principais elementos de autenticidade sendo, por isso, cantado em português e kaiowá.
- E) é um texto de conclamação à união e à revolução pacífica, com relativo cunho religioso, consciente de que há desunião na comunidade de onde provém e à qual se dirige, usando procedimentos em que a língua portuguesa convive com o idioma indígena.

15 (Upe-ssa 3)

O Movimento Manguebeat surge no início da década de 90 do século passado, em Recife, num contexto marcado pela ofensiva econômica neoliberal, que deixou de lado as demandas sociais e abriu, assim, espaço para um 'caldo' sociopolítico, propício ao surgimento de movimentos de rebeldia e contestação.

Fonte: CARVALHO, Cristina; GAMEIRO, Rodrigo. O Movimento Manguebeat na mudança da realidade sociopolítica de Pernambuco. In: <http://www.aps.pt/vicongresso/pdfs/462.pdf>/Adaptado.

Esse movimento teve como característica principal a



- A) articulação com as manifestações culturais da periferia.
- B) institucionalização do movimento por meio de parcerias com a CUT e o MST.
- C) junção da cultura popular e erudita, retomando o movimento regionalista.
- D) construção de uma vanguarda intelectual e cultural nos padrões socialistas.
- E) radicalização e luta com a adesão a movimentos sociais urbanos, como os sem-teto.

16 (Uece)

Leia atentamente o seguinte trecho de uma letra de música:

Negro Drama

Racionais MC's

Negro drama

Entre o sucesso e a lama

Dinheiro, problemas

Inveja, luxo, fama

Negro drama

Cabelo crespo

E a pele escura

A ferida, a chaga

Á procura da cura

Negro drama

Tenta ver

E não vê nada

A não ser uma estrela

Longe, meio ofuscada

Sente o drama

O preço, a cobrança

No amor, no ódio

A insana vingança

[...]

O drama da cadeia e favela

Túmulo, sangue

Sirene, choros e velas

Passageiros do Brasil

São Paulo

Agonia que sobrevive

Em meio às honras e covardias

Periferias, vielas e cortiços

Você deve tá pensando

O que você tem a ver com isso

Desde o início

Por ouro e prata



Olha quem morre
Então veja você quem mata
Recebe o mérito, a farda
Que pratica o mal
Me ver
Pobre, preso ou morto
Já é cultural
[...]

Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sciarttext&pid=S0103-40142004000100020>

Baseando-se no trecho da música “Negro drama”, do grupo de rap Racionais MC's, é correto afirmar que o texto

- A) relata a trajetória de sucesso de um negro que, com seus esforços, teve ascensão social, dinheiro e reconhecimento, passando a ser tanto respeitado pela sociedade como invejado por aquelas pessoas que ainda não se destacaram socialmente.
- B) retrata um cotidiano de violência seletiva e de preconceito racial contra os negros, aludindo ao processo histórico e cultural, desde a colonização, em que negros foram sacrificados e que continuam violentados, ainda, nas periferias das cidades brasileiras.
- C) assegura que preconceitos raciais não existem no Brasil, porque a sociedade brasileira foi construída sob uma democracia racial.
- D) denuncia o drama da sociedade brasileira afetada pela criminalidade urbana que a atinge indiscriminadamente e afirma que pessoas bem sucedidas que se destacam na sociedade carregam consigo o drama por serem alvos de discriminação.

17 (Enem)

TEXTO I

Capítulo 4, versículo 3

Minha palavra vale um tiro, eu tenho muita munição
Na queda ou na ascensão, minha atitude vai além
E tem disposição pro mal e pro bem
Talvez eu seja um sádico ou um anjo, um mágico
Ou juiz, ou réu, o bandido do céu
Malandro ou otário, quase sanguinário
Franco atirador se for necessário
Revolucionário, insano, ou marginal
Antigo e moderno, imortal
Fronteira do céu com o inferno
Astral imprevisível, como um ataque cardíaco do verso.

RACIONAIS MCs. Sobrevivendo ao inferno. São Paulo: Cosa Nostra, 1997 (fragmento).

TEXTO II

Pode-se dizer que as várias experiências narradas nos discos do Racionais tratam no fundo de um só tema: a violência que estrutura a nossa sociedade. O grupo canta a violência que estrutura as relações entre os familiares, os amigos, o homem e a mulher, o traficante e o viciado.

Canta a violência do crime. A violência causada por inveja ou por vaidade. Também canta que a relação entre as classes sociais é sempre violenta: o racismo, a miséria, os baixos salários, a concentração de renda, a esmola, a



publicidade, o alcoolismo, o jornalismo, o poder policial, a justiça, o sistema penitenciário, o governo existem por meio da violência.

GARCIA, W. Ouvindo Racionais MCs. Teresa: revista de literatura brasileira, n. 5, 2004 (adaptado).

Na letra da canção, a tematização da violência mencionada no Texto II manifesta-se

- A) como metáfora da desigualdade, que associa a ideia de justiça a valores históricos negativos.
- B) na referência a termos bélicos, que sinaliza uma crítica social à opressão da população das periferias.
- C) como procedimento metalinguístico, que concebe a palavra como uma forma de combate e insubordinação.
- D) nas definições ambíguas do enunciador, que inverte e relativiza as representações da maldade e da bondade.
- E) na menção à imortalidade, que sugere a possibilidade de resistência para além da dicotomia entre vida e morte.

18 (Enem)

Fim de semana no parque

Olha o meu povo nas favelas e vai perceber

Daqui eu vejo uma caranga do ano

Toda equipada e o tiozinho guiando

Com seus filhos ao lado estão indo ao parque

Eufóricos brinquedos eletrônicos

Automaticamente eu imagino

A molecada lá da área como é que tá

Provavelmente correndo pra lá e pra cá

Jogando bola descalços nas ruas de terra

É, brincam do jeito que dá

[...]

Olha só aquele clube, que da hora

Olha aquela quadra, olha aquele campo, olha

Olha quanta gente

Tem sorveteria, cinema, piscina quente

[...]

Aqui não vejo nenhum clube poliesportivo

Pra molecada frequentar nenhum incentivo

O investimento no lazer é muito escasso

O centro comunitário é um fracasso

RACIONAIS MCs. Racionais MCs. São Paulo: Zimbabwe, 1994 (fragmento).

A letra da canção apresenta uma realidade social quanto à distribuição distinta dos espaços de lazer que

- A) retrata a ausência de opções de lazer para a população de baixa renda, por falta de espaço adequado.
- B) ressalta a irrelevância das opções de lazer para diferentes classes sociais, que o acessam à sua maneira.
- C) expressa o desinteresse das classes sociais menos favorecidas economicamente pelas atividades de lazer.
- D) implica condições desiguais de acesso ao lazer, pela falta de infraestrutura e investimentos em equipamentos.
- E) aponta para o predomínio do lazer contemplativo, nas classes favorecidas economicamente; e do prático, nas menos favorecidas.



19 (UFG GO)

“Barracão de zinco sem telhado
sem pintura, lá no morro barracão é bangalô.

Lá não existe felicidade de arranha-céu,

Pois quem mora lá no morro

Já vive pertinho do céu...”

Herivelto Martins

“Alagados, Trenchtown

Favela da maré

A esperança não vem do mar

Vem das antenas de T.V.

A arte de viver da fé

Só não se sabe

Fé em quê...”

Paralamas do Sucesso

As duas músicas refletem a produção de um espaço urbano específico, geralmente denominado de periferia, favela ou invasão. Estas designações revelam o sentido excludente atribuído às “favelas” pela “cidade”. As duas músicas traduzem distintos momentos da formação das favelas. Analise a relação cidade-favela, nos dois momentos, destacando:

a) O porquê da formação das favelas nas grandes cidades;

b) O processo de transformações ocorridas na sociedade brasileira que fizeram do cotidiano da favela cenário de violência.

20 (Enem PPL)

O rap constitui-se em uma expressão artística por meio da qual os MCs relatam poeticamente a condição social em que vivem e retratam suas experiências cotidianas.

SOUZA, J.; FIALHO, V. M.; ARALDI, J. Hip hop: da rua para a escola. Porto Alegre: Sulina, 2008.

O “relato poético” é uma característica fundamental desse gênero musical, em que o

A) MC canta de forma melodiosa as letras, que retratam a complexa realidade em que se encontra.

B) rap se limita a usar sons eletrônicos nas músicas, que seriam responsáveis por retratar a realidade da periferia.



- C) rap se caracteriza pela proximidade das notas na melodia, em que a letra é mais recitada do que cantada, como em uma poesia.
- D) MC canta enquanto outros músicos o acompanham com instrumentos, tais como o contrabaixo elétrico e o teclado.
- E) MC canta poemas amplamente conhecidos, fundamentando sua atuação na memorização de suas letras.

21 (Enem)

O Recife fervilhava no começo da década de 1990, e os artistas trabalhavam para resgatar o prestígio da cultura pernambucana. Era preciso se inspirar, literalmente, nas raízes sobre as quais a cidade se construiu. Foi aí que, em 1992, com a publicação de um manifesto escrito pelo músico e jornalista Fred Zero Quatro, da banda Mundo Livre S/A, nasceu o mangubeat. O nome vem de “mangue”, vegetação típica da região, e “beat”, para representar as batidas e as influências musicais que o movimento abraçaria a partir dali. Era a hora e a vez de os caranguejos – aos quais os músicos recifenses gostavam de se comparar – mostrarem as caras: o maracatu e suas alfaías se misturaram com as batidas do hip-hop, as guitarras do rock, elementos eletrônicos e o sotaque recifense de Chico Science. A busca pelo novo rendeu uma perspectiva diferente do Brasil ao olhar para o Recife. A cidade deixou de ser o lugar apenas do frevo e do carnaval, transformando-se na ebulição musical que continua a acontecer mesmo após os 25 anos do lançamento do primeiro disco da Nação Zumbi, Da lama ao caos.

FORCIONI, G. et al. O mangu está de volta. Revista Esquinas, n. 87, set 2019 (adaptado).

Chico Science foi fundamental para a renovação da música pernambucana, fato que se deu pela

- A) utilização de aparelhos musicais eletrônicos em lugar dos instrumentos tradicionais.
- B) ocupação de espaços da natureza local para a produção de eventos musicais memoráveis.
- C) substituição de antigas práticas musicais, como o frevo, por melodias e harmonias inovadoras.
- D) recuperação de composições tradicionais folclóricas e sua apresentação em grandes festivais.
- E) integração de referenciais culturais de diferentes origens, criando uma nova combinação estética.

22 (Unicamp)

GÊNESIS (INTRO)

Deus fez o mar, as árvore, as criança, o amor

O homem me deu a favela, o crack, a trairagem

As arma, as bebida, as puta

Eu?

Eu tenho uma Bíblia velha, uma pistola automática

Um sentimento de revolta

Eu tô tentando sobreviver no inferno

(Racionais Mc's, Sobrevivendo no inferno. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 45.)

“Gênesis” é a segunda canção do álbum Sobrevivendo no Inferno. É antecedida pela invocação de uma outra canção, intitulada “Jorge da Capadócia”, de Jorge Ben.

É correto afirmar que as evocações dos elementos religiosos nesse álbum

- A) legitimam a violência social a que estão submetidos os pobres.
- B) dificultam a tomada de consciência da população negra.
- C) articulam as esferas ética e estética da experiência humana na poesia.
- D) dissimulam a hipocrisia moral das pessoas religiosas.



11 Funk carioca: do mundo pros morros, dos morros pro mundo

01 (Uerj)

É som de preto

de favelado

mas quando toca ninguém fica parado

(...)

O nosso som não tem idade, não tem raça

E não tem cor

Mas a sociedade pra gente não dá valor

Só querem nos criticar pensam que somos animais

Se existia o lado ruim hoje não existe mais

Porque o funkeiro de hoje em dia caiu na real

(...)

MC Amilcka. letras.mus.br

Projeto de lei 4124/2008

O movimento funk do Brasil constitui-se, hoje, em atividade das mais relevantes. Consagrado como voz da periferia, o funk põe em evidência, mais do que um mero estilo musical, um modo de vida — a linguagem, os signos e os emblemas — de uma parte da juventude brasileira que até então foi praticamente invisível aos olhos da nossa sociedade.

Adaptado de camara.gov.br.

A lei que transforma o funk em patrimônio cultural imaterial do Rio de Janeiro foi aprovada em 2009. A principal razão para esse reconhecimento legal está associada à política de:

- A) defesa de ritmos brasileiros
- B) inclusão de grupos políticos
- C) projeção de jovens intérpretes
- D) valorização de manifestações populares



02 (Fuvest)

Nos últimos anos, a cantora Anitta consolidou sua presença no mercado internacional ao adotar estratégias que incluem parcerias com artistas estrangeiros, produção musical em inglês e espanhol e forte atuação nas redes digitais. Sua projeção global, evidenciada por apresentações em premiações internacionais e presença em rankings como a Billboard, revela não apenas o crescimento de sua carreira, mas também uma reconfiguração da música pop brasileira no cenário global. Especialistas apontam que esse movimento articula identidade nacional e padrões do mercado internacional, ampliando o alcance da produção cultural brasileira.



MARTINS, Leonardo. Anitta e o novo pop brasileiro no mercado global. Folha de S.Paulo, São Paulo, 15 abr. 2022. (adaptado).

Considerando o texto e a imagem, a trajetória internacional de Anitta pode ser interpretada como um exemplo de

- A) resistência à influência estrangeira, priorizando exclusivamente elementos tradicionais da música brasileira.
- B) padronização cultural completa, com abandono de referências nacionais em favor do mercado global.
- C) articulação entre identidade local e estratégias globais da indústria cultural.
- D) rejeição das plataformas digitais como meio de difusão musical internacional.
- E) limitação da música brasileira ao consumo interno, sem inserção em mercados externos.

03 (Adaptada)

Ao longo da década de 1990, o funk carioca deixou de ser uma manifestação restrita a bailes locais e passou a ocupar novos espaços de circulação cultural. A difusão por meio de fitas cassete, rádios comunitárias e, posteriormente, programas de televisão ampliou seu alcance para além das periferias do Rio de Janeiro. Esse processo esteve articulado à consolidação de um mercado informal de produção musical, no qual DJs, equipes de som e produtores independentes desempenharam papel central. Ao mesmo tempo, o crescimento do gênero revelou tensões sociais, sendo frequentemente associado à violência urbana, o que gerou tanto repressão quanto visibilidade midiática.

VIANNA, Hermano. O mundo funk carioca. Rio de Janeiro: Zahar, 1997. (adaptado).

A partir do texto, a popularização do funk nos anos 1990 pode ser compreendida como um processo que

- A) se limitou ao espaço das periferias, sem inserção em meios de comunicação mais amplos.
- B) ocorreu de maneira espontânea, sem relação com transformações tecnológicas ou redes de circulação cultural.
- C) articulou circuitos informais de produção com a ampliação de sua presença midiática, gerando visibilidade e conflitos sociais.
- D) resultou exclusivamente da ação do Estado na promoção de políticas culturais inclusivas.
- E) promoveu a eliminação de outros gêneros musicais populares no cenário brasileiro.



04 (Unicamp)

Durante a década de 1970, os chamados “bailes black” se consolidaram como importantes espaços de sociabilidade para a juventude negra urbana no Brasil. Inspirados pela música soul e pelo funk norte-americano, esses eventos não se limitavam ao entretenimento, mas também promoviam a valorização da identidade negra, da estética afro e de formas de resistência simbólica em um contexto marcado pela repressão da Ditadura Militar Brasileira. Ao ocupar clubes e periferias com música, dança e afirmação cultural, os bailes black configuraram-se como práticas que tensionavam o discurso oficial e ampliavam possibilidades de expressão em um regime autoritário.

HANCHARD, Michael George. Orfeu e o poder: movimento negro no Rio de Janeiro e São Paulo (1945–1988). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001. (adaptado).

A partir do texto, os bailes black podem ser compreendidos como

- A) manifestações exclusivamente recreativas, sem relação com questões políticas ou identitárias.
- B) formas de resistência cultural que afirmavam identidades negras em um contexto autoritário.
- C) eventos promovidos pelo Estado como estratégia de integração social durante a ditadura.
- D) expressões culturais restritas às elites urbanas, sem alcance nas periferias.

05 (Enem)

Presente em diversas periferias urbanas brasileiras, o chamado “funk proibidão” tem gerado debates entre autoridades e pesquisadores. Enquanto alguns defendem sua proibição por supostamente fazer apologia ao crime, outros apontam que o gênero expressa a realidade vivida por jovens em contextos de violência e exclusão social. Para estudiosos, as letras funcionam como narrativas do cotidiano das comunidades, revelando conflitos com o Estado, a presença do tráfico e as formas de sociabilidade locais. Assim, mais do que incentivar práticas ilegais, o proibidão pode ser compreendido como uma manifestação cultural que traduz experiências concretas de determinados grupos sociais.

SOARES, Rafael. Funk proibidão divide opiniões e expõe realidade das periferias. O Globo, Rio de Janeiro, 12 ago. 2020. (adaptado).

A partir do texto, o debate em torno do funk proibidão revela uma tensão entre

- A) a valorização da cultura erudita e a rejeição da cultura popular nas periferias.
- B) a liberdade de expressão artística e as interpretações sobre possíveis apologia ao crime.
- C) a substituição da música tradicional brasileira por ritmos estrangeiros contemporâneos.
- D) o incentivo estatal à produção cultural periférica e sua ampla aceitação social.
- E) a ausência de conflitos sociais nas periferias e sua representação artística idealizada.

06 (Ufjf-pism 3)

Leia os textos abaixo:

CENÁRIO 1

“No início do século 20, o delegado Francisco Cardoso se vangloriava de ser o maior inimigo dos “vagabundos” do bairro carioca do Estácio, berço do moderno samba urbano. (...) Entre as vítimas do delegado Cardoso, contava-se bom número de bambas do Estácio. Negros, em sua maioria. Os arquivos policiais do princípio do século passado, hoje sob a guarda do Arquivo Nacional, estão atulhados de inquéritos assinados por delegados e juízes que olhavam para os primeiros sambistas – pretos e miseráveis – como criminosos em potencial”

(Neto, Lira. Folha de São Paulo, 06-08-2017). Fonte: <https://goo.gl/R5rFuF>

CENÁRIO 2

A Sugestão Legislativa 17/2017 está sendo analisada na Comissão de Direitos Humanos e Legislação Participativa do Senado Federal, sob relatoria do senador Romário (PSB-RJ). Originada de uma Ideia Legislativa sugerida pelo empresário Marcelo Alonso no portal E-cidadania, a sugestão chama o movimento musical de “crime de saúde pública” e “falsa cultura” e pede a proibição dos chamados bailes de “pancadões” por considerar um “recrutamento



organizado nas redes sociais para atender criminosos, estupradores e pedófilos à prática de crime contra a criança e o adolescente". A ideia recebeu o apoio de 21.983 pessoas e agora segue em trâmite na CDH.

Fonte: <https://goo.gl/9NxFEh>

Comparando-se os contextos históricos acima, assinale a alternativa CORRETA:

- A) Em ambos os contextos a presença da cultura negra possibilitou que seus representantes tivessem grande visibilidade e que as críticas produzidas por eles conquistassem o respeito da opinião pública, no momento em que eram criadas.
- B) A tentativa de proibição do funk pode ser considerada uma reedição de preconceitos vivenciados no passado com outras manifestações artísticas, tais como o samba, o maxixe, o maracatu, o jongo e o lundu, que foram rejeitados pela sociedade escravocrata e pós-escravocrata da virada do século XIX para o século XX.
- C) Tendo em vista que o funk e o samba expressam a realidade das classes mais favorecidas, sua criminalização é importante para a garantia de uma cultura nacional pura e original.
- D) Categorizar o funk como "crime de saúde pública" e "falsa cultura" ajuda a disseminar uma visão de mundo valorizadora da tolerância e da convivência democrática.
- E) A difusão da indústria cultural nascente no Rio de Janeiro, uma cidade de pouca mestiçagem, favoreceu a expansão de ritmos europeus como o funk e o samba em meados da década de 1950, em oposição a outros ritmos considerados mais brasileiros.

07 (Adaptada)

Leia.

Em sociedades como a nossa, onde há um abismo de letramento, uma das formas através das quais o leitor midbrow* tenta aceder a certa distinção associada com a cultura erudita é no ataque sistemático às formas da cultura de massas. Demonstrar desprezo pelo funk carioca ou pelo tecnobrega constrói, imaginariamente para o leitor

midbrow, alguma comunhão com a esfera da cultura erudita da qual ela está, na maior parte do tempo, excluído.

*Leitor não especializado, geral, consumidor de revistas e jornais, mas não necessariamente familiarizado com os códigos da cultura erudita.

AVELAR, Idelber. Paulo Coelho, James Joyce e a defesa dos monumentos como desejo de distinção. Disponível em: <<http://revistaforum.com.br/idelberavelar/2012/08/09/...distincao/>>. Acesso em 09 ago.2012.

Vivemos em uma sociedade de classes e do consumo. Sendo assim, a forma como as pessoas consomem a cultura acaba por interferir no seu status social. De acordo com o texto, o que define a forma de as pessoas consumirem cultura?

- A) A divisão social a partir de critérios econômicos.
- B) A mudança social e intergeracional.
- C) A busca por distinção de uma classe em relação à outra.
- D) As formas líquidas de relações sociais.
- E) A revolução social.

08 (Uerj)

Cidade Maravilhosa

Cidade maravilhosa

Cheia de encantos mil

Cidade maravilhosa

Coração do meu Brasil

Berço do samba e de lindas canções

Que vivem n'alma da gente



És o altar dos nossos corações

Que cantam alegremente

(...)

André Filho e Silva Sobreira, 1935

Rio 40 graus

Rio 40 graus

Cidade maravilha

Purgatório da beleza

E do caos (...)

O Rio é uma cidade

De cidades misturadas

O Rio é uma cidade

De cidades camufladas

Com governos misturados

Camuflados, paralelos

Sorrateiros

Ocultando comandos... (...)

Gatilho de disket

Marcação pagode, funk

De gatilho marcação

De samba-lance

Com batuque digital

Na sub-uzi musical

De batucada digital (...)

Fernanda Abreu, 1992

As letras das canções Cidade maravilhosa, de 1935, e Rio 40 graus, de 1992, parecem não retratar a mesma cidade. As diferentes percepções do Rio de Janeiro, retratadas em cada letra, podem ser associadas, respectivamente, às ideias de:

- A) ostentação da beleza natural – reformulação da segurança pública
- B) mistificação da relevância política – caracterização da desordem urbana
- C) enaltecimento da tranquilidade social – valorização da integração étnica
- D) glorificação da identidade local – reconhecimento da diversidade cultural

09 (Ufu)

A indústria cultural tem sido objeto de intensos debates na sociedade e nas ciências sociais, marcados por duas posições básicas e divergentes. Há os que a consideram uma das bases do totalitarismo moderno, promovendo a alienação do homem, que se torna incapaz de analisar racionalmente seus produtos seriados, repetitivos e deteriorados, tais como os filmes de enredos violentos, a música popular massiva, as notícias curtas e superficiais. De outro lado, há os que a defendem como sistema que democratiza a cultura, por permitir a todos o acesso à informação e ao consumo de produtos simbólicos em geral, combatendo, portanto, a mesma alienação.

(Cf. TEIXEIRA, Coelho. O que é indústria cultural. 13ª. Ed, São Paulo, Brasiliense, 1989.)



Tendo em vista essas divergências, considere as alternativas que as expressam, tendo como referência o atual gênero musical popular funk no Brasil.

I. O funk é, dentre outras coisas próprias da indústria cultural, resultado de uma estratégia de marketing da indústria fonográfica, que impõe o seu consumo sem nenhum senso crítico.

II. O funk tornou-se um aliado de grupos sociais marginalizados por facultar-lhes a presença na mídia.

III. O funk expressa cabalmente a identidade cultural da juventude em geral, não merecendo qualquer crítica dos que não o apreciam.

IV. O funk, nascido espontaneamente nas periferias das grandes cidades, não necessitou do apoio da indústria cultural para tornar-se um gênero musical de consumo massivo.

Assinale a alternativa correta.

A) O argumento da alternativa II critica a indústria cultural e o da alternativa III não tem sentido.

B) As alternativas I e II traduzem as posições teóricas divergentes sobre a indústria cultural.

C) Os argumentos das alternativas I e III defendem a indústria cultural.

D) Os argumentos das alternativas I e IV não são contraditórios.

10 (Fuvest)

Texto 1

“Olha que coisa mais linda, mais cheia de graça

É ela menina que vem e que passa

Num doce balanço, a caminho do mar...”

Garota de Ipanema. Compositores: Tom Jobim e Vinicius de Moraes. Intérprete: João Gilberto. Álbum: Getz/Gilberto. Verve Records, 1964.

Texto 2

“Hot girls where I'm from, we don't look like models

Tan lines, big curves, and the energy glows

You'll be falling in love...”

Tradução: “As garotas gostosas de onde eu venho não parecem modelos / Marcas de bronzeado, curvas grandes e uma energia que brilha / Você vai acabar se apaixonando...”

Girl from Rio. Intérprete: Anitta. Compositores: Anitta et al. Single, Warner Records, 2021.

Texto 3

Ao revisitar um clássico da bossa nova, Anitta atualiza a imagem da mulher carioca, deslocando o ideal de beleza associado à zona sul do Rio de Janeiro para uma representação mais plural e periférica. A operação estética da artista articula memória cultural e reconfiguração identitária, ao mesmo tempo em que dialoga com o mercado global da música pop.

PEREIRA, Ana Luiza. Releituras do Brasil na música pop contemporânea. Revista de Estudos Culturais, 2021. (adaptado).

Considerando os textos, é correto afirmar que a relação entre as duas canções evidencia

A) a permanência de um mesmo ideal de feminilidade, centrado na paisagem da zona sul carioca.

B) a ruptura completa com referências da música brasileira, substituídas por padrões estrangeiros.

C) a reapropriação crítica de um símbolo da bossa nova, com deslocamento de seu sentido original.

D) a simples tradução da canção original para o inglês, sem alterações de conteúdo.

E) a negação da tradição musical brasileira em favor de uma estética exclusivamente periférica.



11 (Enem)

No Brasil, a origem do funk e do hip-hop remonta aos anos 1970, quando da proliferação dos chamados “bailes black” nas periferias dos grandes centros urbanos. Embalados pela black music americana, milhares de jovens encontravam nos bailes de final de semana uma alternativa de lazer antes inexistente. Em cidades como o Rio de Janeiro ou São Paulo, formavam-se equipes de som que promoviam bailes onde foi se disseminando um estilo que buscava a valorização da cultura negra, tanto na música como nas roupas e nos penteados. No Rio de Janeiro ficou conhecido como “Black Rio”. A indústria fonográfica descobriu o filão e, lançando discos de “equipe” com as músicas de sucesso nos bailes, difundia a moda pelo restante do país.

DAYRELL, J. A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

A presença da cultura hip-hop no Brasil caracteriza-se como uma forma de

- A) lazer gerada pela diversidade de práticas artísticas nas periferias urbanas.
- B) entretenimento inventada pela indústria fonográfica nacional.
- C) subversão de sua proposta original já nos primeiros bailes.
- D) afirmação de identidade dos jovens que a praticam.
- E) reprodução da cultura musical norte-americana.

12 (Uff)

Texto 1

SEI LÁ MANGUEIRA

Vista assim, do alto

Mais parece um céu no chão

Sei lá....

Em Mangueira a poesia

Feito um mar se alastrou

E a beleza do lugar

Pra se entender

Tem que se achar

Que a vida não é só isso que se vê

É um pouco mais

(Paulinho da Viola e Hermínio Bello de Carvalho - 1970)

Texto 2

RAP DA FELICIDADE

Eu só quero é ser feliz

Andar tranquilamente na favela onde eu nasci

E poder me orgulhar

E ter a consciência que o pobre tem seu lugar

Pois moro numa favela e sou muito desrespeitado

A tristeza e a alegria aqui caminham lado a lado

Eu faço uma oração para uma santa protetora

Mas sou interrompido a tiros de metralhadora

(Julinho Rasta e Kátia - 1994).

Com base nas considerações e nas letras das canções, assinale a resposta correta.



- A) A letra da canção (1) exalta a favela como espaço da marginalidade, enquanto a da (2) contém uma visão marxista do fenômeno.
- B) As letras das canções (1) e (2) claramente representam a favela como questão social.
- C) A letra das canções (1) e (2) exaltam toda a positividade do fenômeno favela.
- D) A letra da canção (1) reflete uma representação poética da favela, ao passo que a (2) aponta para a favela como uma questão social.
- E) A letra da canção (1) consiste num enaltecimento da beleza física da favela, enquanto a da canção (2) significa a favela como espaço da solidariedade e companheirismo.

13 (Uece)

O etnocentrismo pode ser definido como a dificuldade de imaginar e aceitar valores, gostos e comportamentos diferentes daqueles cultivados e vividos costumeiramente nas sociedades ou grupos de pertencimento. E isto gera não apenas intolerância, mas muita incompreensão com tudo que é entendido ou tomado como “estranho” ou “maluco”. Ser etnocêntrico é, em síntese, tomar os valores e costumes de apenas um meio social como os únicos corretos e desqualificar tudo aquilo que não faz parte desses valores e costumes, de forma excludente e não apenas diferente.

Atente para os enunciados apresentados a seguir e assinale aquele que é de cunho etnocêntrico.

- A) “As roupas do professor Roberto condizem com sua postura taciturna e introspectiva.”
- B) “A bananada e a vitamina de banana são o mesmo alimento, a diferença é de regionalismos.”
- C) “Os torcedores do Fortaleza e do Ceará se igualam nas paixões por seus times do Coração.”
- D) “A música clássica deve ser matéria nas escolas públicas para se combater o funk proibidão.”

14 (Ufu)

Por muito tempo, os antropólogos acreditaram (com argumentos muito parecidos com aqueles utilizados pela teoria apocalíptica da indústria cultural) que o mundo caminha para a homogeneização definitiva. Por isso a pressa de estudar as outras culturas antes que elas desapareçam, antes que tudo fique igual para sempre. O estudo de fenômenos como o mundo funk carioca mostra que novas diferenças podem ser criadas a qualquer momento, mesmo dentro de uma realidade “controlada” pelas multinacionais do disco e da televisão.

VIANNA, Hermano. Funk e cultura popular carioca. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 3, n. 6, 1990, p. 244-253.

a) De acordo com o texto, o movimento funk pode ser considerado uma expressão cultural criada pelos jovens brasileiros? Cite duas razões que justifiquem a resposta.

b) A partir da concepção antropológica de cultura, haveria uma forma de hierarquizar estilos musicais? Explique.

15 (Enem)

Nos anos 1970, a música brasileira passou por transformações importantes com a incorporação de novos ritmos internacionais. Um dos principais responsáveis por essa mudança foi Tim Maia, que trouxe influências do soul e do funk norte-americano para suas composições. Suas músicas, marcadas por batidas fortes, groove dançante e letras diretas, ajudaram a popularizar esses estilos no Brasil. Ao adaptar essas referências à realidade brasileira, o artista contribuiu para a formação de uma sonoridade própria, que influenciaria gerações posteriores da música popular.

NAPOLITANO, Marcos. História & música: história cultural da música popular. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. (adaptado).



A partir do texto, a importância de Tim Maia para a música brasileira está relacionada à

- A) valorização exclusiva de ritmos tradicionais brasileiros, sem influências externas.
- B) introdução e adaptação de elementos do funk e soul internacionais à música nacional.
- C) criação de músicas voltadas apenas para o público erudito urbano.
- D) rejeição de estilos estrangeiros em favor de uma identidade musical puramente brasileira.
- E) substituição da música popular por composições instrumentais complexas.

16 (Enem PPL)

O Baile Charme, uma das mais conhecidas manifestações culturais do povo carioca, fica cadastrado como bem cultural de natureza imaterial da cidade. O decreto considera o Baile Charme uma genuína invenção carioca, e destaca a riqueza de sua origem na musicalidade africana, que abriga ritmos como o soul, o funk e o rythim'n blues, da fonte norte-americana, e o choro, o samba e a bossa-nova, criações nascidas no Rio. O Baile Charme é cultuado, principalmente na Zona Norte da cidade, seja em clubes, agremiações recreativas e espaços públicos como a área do Viaduto de Madureira.

Disponível em: www.jb.com.br. Acesso em: 2 mar. 2013 (adaptado).

Segundo o texto, o cadastramento do Baile Charme como bem imaterial da cidade do Rio de Janeiro ocorreu porque essa manifestação cultural

- A) possui um grande apelo de público.
- B) simboliza uma região de relevância social.
- C) contém uma pluralidade de gêneros musicais.
- D) reflete um gosto fonográfico de camadas pobres.
- E) representa uma diversidade de costumes populares.



Gabarito

01 Indústria Cultural e a indústria fonográfica no Brasil

01 D 02 E 03 D 04 A 05 C 06 E 07 A 08 A 09 E 10 A
11 C 12 C 13 B 14 D 15 B 16 E 17 B 18 D 19 A 20 —

02 Samba: a invenção da música “nacional”

01 D 02 — 03 D 04 — 05 C 06 A 07 B 08 B 09 B 10 B
11 C 12 A 13 D 14 B 15 A 16 C 17 D 18 — 19 E 20 D
21 C 22 B 23 B 24 B 25 B 26 C 27 B 28 B 29 A 30 D
31 — 32 — 33 A 34 D 35 B 36 C 37 — 38 E

03 As músicas dos sertões

01 E 02 — 03 E 04 — 05 A 06 A 07 C 08 B 09 D 10 B
11 C 12 — 13 C 14 E 15 B 16 C 17 E 18 B 19 A 20 C
21 D 22 A 23 D 24 A

04 Bossa Nova: Brasil tipo exportação

01 E 02 E 03 D 04 A 05 C 06 D 07 C 08 E 09 D 10 B
11 A 12 B 13 C 14 C 15 — 16 B 17 D 18 A 19 B 20 A
21 C 22 D 23 — 24 B 25 D 26 A 27 E 28 — 29 D 30 B
31 C 32 B 33 B

05 Música de protesto: a politização da música brasileira

01 E 02 — 03 E 04 D 05 B 06 A 07 E 08 A 09 C 10 C
11 C 12 D 13 A 14 A 15 C 16 — 17 C 18 B 19 B 20 A
21 E 22 — 23 B 24 — 25 C 26 E 27 D 28 C 29 E 30 —
31 A 32 — 33 — 34 E 35 B 36 B 37 A 38 — 39 E 40 E
41 E 42 A 43 C 44 — 45 A 46 E 47 B 48 A 49 B 50 D
51 — 52 D 53 A 54 C 55 C 56 E 57 A 58 B

06 As aventuras da Jovem Guarda

01 B 02 C 03 C 04 B 05 B 06 C 07 A 08 A 09 B 10 C
11 — 12 B 13 B 14 D 15 C 16 A 17 A 18 B

07 Tropicália: antropofagia, guitarras e muito mais

01 E 02 D 03 D 04 E 05 C 06 D 07 A 08 — 09 D 10 C
11 D 12 A 13 A 14 D 15 D 16 D 17 D 18 E 19 B 20 A
21 B 22 D

08 O negócio é a diversidade: os anos 70 e a consolidação da indústria fonográfica no Brasil

01 B 02 C 03 E 04 A 05 E 06 D 07 E 08 D 09 C 10 B
11 A 12 D 13 B 14 — 15 A 16 A

09 Brock: juventude, revolta e prazer

01 B 02 D 03 B 04 B 05 A 06 — 07 A 08 C 09 B 10 A

11 C 12 C 13 B 14 B 15 D 16 A 17 C 18 A 19 — 20 D
21 C 22 A

10 Rap e Mangubeat: a periferia invade o mercado

01 C 02 C 03 D 04 D 05 C 06 E 07 B 08 C 09 D 10 —
11 C 12 A 13 D 14 E 15 A 16 B 17 C 18 D 19 — 20 C
21 E 22 C

11 Funk carioca: do mundo pros morros, dos morros pro mundo

01 D 02 C 03 C 04 B 05 B 06 B 07 C 08 D 09 B 10 C
11 D 12 D 13 D 14 — 15 B 16 E

O travessão marca questão discursiva, sem resposta única. Os comentários de cada questão estão no site.