

LITERATURA



SUMÁRIO

159 Unidade 1

Pré-Modernismo (1902-1922)

163 Unidade 2

Modernismo

169 Unidade 3

Modernismo - A fase da
Construção (1930-1945): Poesia

174 Unidade 4

Modernismo - A fase da
Construção (1930-1945): Prosa

177 Unidade 5

Geração de 45

180 Unidade 6

Pós-Modernismo



» Pré-Modernismo (1902-1922)

A expressão Pré-Modernismo foi empregada, pela primeira vez, no livro *Contribuição à história do Modernismo*, do crítico Alceu Amoroso, no ano de 1939. O termo revela, com sucesso, uma síntese artística do que aconteceu no Brasil nas duas primeiras décadas do século XX, pois o período já antecipa alguns eventos estéticos que compõem magistralmente a nossa literatura moderna. No entanto, é interessante analisarmos esse momento não como uma escola estabelecida, com suas características próprias, mas, sim, como um período extremamente heterogêneo, de uma pluralidade intensa de estilos, evidenciando autores relacionados pelo contexto histórico e social.

Os primeiros vinte anos do século passado foram marcados por lutas em diferentes lugares do Brasil, mostrando um povo insatisfeito com a sua realidade e lutando contra essa situação. Cada autor do período segue um traço individual, mas atento a essas transformações. Dessa forma, surge uma literatura abrangente, instigante, revelando as diversas regiões do Brasil e, principalmente, apresentando a versão dos marginalizados e excluídos.



Anotações:

• Autores e obras

EUCLIDES DA CUNHA (186-1909)



O jornalista e escritor brasileiro Euclides da Cunha.

O escritor Euclides da Cunha era um republicano ardoroso. Intensamente envolvido com os fatos políticos, ele foi enviado pelo jornal *O Estado de São Paulo* para cobrir a Guerra de Canudos, que ocorreu em 1896, na Bahia. Após acompanhar os últimos eventos da revolta, o autor acaba amadurecendo suas ideias e pensamentos. O resultado dessa reflexão é a magnífica obra chamada *Os Sertões*, que foi publicada em 1902. O livro, elaborado com uma linguagem rebuscada, evidencia os aspectos históricos do movimento, mas, acima de tudo, faz um relato único, baseado nas teorias científicas da segunda metade do século XIX.

Sendo assim, podemos encarar a obra-prima de Euclides da Cunha como uma mistura de literatura, história e ensaio científico. A fim de organizar essa relação, o autor divide a obra em três partes: A terra, o homem e a luta. Na primeira parte, Euclides humaniza a geografia do sertão, descrevendo a vegetação, o relevo e o clima da Bahia. Com isso, ele se serve das teorias deterministas, compondo o cenário como o meio que determina a formação do homem que vive naquele espaço. Na segunda parte, o objeto enfocado é o próprio sertanejo, visto como um resultado científico do lugar em que está inserido. Por fim, na terceira parte, encontramos o ponto mais importante e dramático da obra. Fruto da observação do autor e das suas entrevistas e reportagens, a guerra travada entre os sertanejos e republicanos é narrada em seus detalhes mais cruéis, enfatizando a violência do confronto.



LIMA BARRETO (1881-1922)



Lima Barreto.



Rio de Janeiro, em 1889.

O escritor carioca Lima Barreto é o artista do período que melhor representa os anseios estéticos promovidos pelo modernismo. Com um estilo extremamente simples, ele adotou uma linguagem coloquial, característica que se consolidou definitivamente na escola posterior.

O autor preocupou-se em criticar a sociedade do Rio de Janeiro do início do século passado. Para tanto, ele criou personagens de características extremamente marcantes, transformando-as em caricaturas de tipos humanos que habitavam o Rio de Janeiro de sua época. Os motivos da conduta temática de Lima Barreto são explicados por sua vida conturbada na capital. Para ressaltar sua indignação, o escritor e jornalista sempre abordou a difícil vida nos subúrbios cariocas, revelando esse gosto em denunciar as injustiças sociais. Por ser mulato, sofreu discriminação racial. Esse fato fez com que o autor procurasse refúgio no álcool. Lima Barreto faleceu em 1922, esquecido pela crítica. No entanto, seus livros voltaram a circular pelo país em meados da década de 70, mostrando-nos uma literatura surpreendentemente inovadora de acordo com os preceitos artísticos que viriam, posteriormente, com o advento do modernismo.

A obra que melhor representa a arte de Lima Barreto é *O Triste fim de Policarpo Quaresma*. Nesse livro, encontramos como protagonista a figura quixotesca de um velho major aposentado em uma luta vã de salvar o Brasil. Dessa forma, apresenta-se uma estória que passa pelo cômico e pelo dramático, enfatizando uma crítica direta ao nacionalismo e ao militarismo. Quando estoura a Revolta da Armada, em 1893, Quaresma alista-se entre os voluntários comandados por Floriano Peixoto e crê fielmente nos princípios do Marechal. Essa será sua última ilusão. O major escreve uma carta ao militar, expondo seu pensamento a respeito do confronto. Como resposta, Quaresma

é considerado um traidor e condenado à morte por fuzilamento. O grande momento da obra reside no seu final, no instante da mudança que se opera no pensamento do protagonista. Finalmente, o velho major toma consciência da realidade brasileira.

SIMÕES LOPES NETO (1865-1916)



Simões Lopes Neto.

O escritor João Simões Lopes Neto é o primeiro grande literato do Rio Grande do Sul. Sua arte retrata de forma realista os costumes gaúchos, valorizando a vida no campo por meio de uma literatura que demonstra sensivelmente a paisagem, o folclore e a história do estado. A linguagem adotada pelo autor confunde-se com esses elementos, pois apresenta as marcas de oralidade do homem que vive na campanha, evidenciando uma composição singular da relação do gaúcho com o seu espaço e a sua maneira de ver o mundo.

O livro *Contos Gauchescos* é um belo exemplo dessa literatura. A obra constitui-se de narrativas curtas, muito próximas do causo gaúcho. Quem apresenta essas estórias é Blau Nunes, um homem totalmente identificado com as cores rio-grandenses. Com oitenta e oito anos, ele possui a experiência necessária para lembrar de fatos que ocorreram consigo ou que escutou pelas andanças da campanha. Essa estratégia de Simões Lopes Neto de criar um narrador, contador de estórias, oferece um realismo que dá credibilidade ao que está sendo apresentado.

O regionalismo da arte de Lopes Neto atinge um sentido universal, pois trata sobre eventos humanos acima de tudo. São narrativas que abordam a solidão, o amor, a maldade, o ódio e a solidariedade, formando um mosaico de sentimentos, os quais atingem um aspecto abrangente que rompe as barreiras regionais.



Documentário: A personalidade de Simões Lopes Neto



Irmão da mesma pátria.

— Patrício, apresento-te Blau, o **vaqueano**.

— Eu tenho cruzado o nosso Estado em caprichoso zig-zague. Já senti a ardência das areias desoladas do **litoral**; já me recreei nas encantadoras ilhas da **lagoa Mirim**; fatiguei-me na extensão da **coxilha de Santana**; molhei as mãos no soberbo **Uruguai**; tive o estremecimento do medo nas ásperas penedias do **Caverá**; já colhi malmequeres nas planícies do **Saicã**, oscilei sobre as águas grandes do **Ibicuí**; palmilhei os quatro ângulos da derrocada fortaleza de **Santa Tecla**, pousei em **São Gabriel**, a forja rebrilhante que tantas espadas valorosas temperou, e, arrastado no turbilhão das máquinas possantes, corri pelas paragens magníficas de **Tupaceretã**, o nome doce, que no lábio ingênuo dos caboclos quer dizer os campos onde repousou a mãe de Deus...

Narrador experiente, conhecedor do seu ambiente.

Lugares do Rio Grande do Sul.

Retorno do autor que apresenta o personagem Blau Nunes.

Causos de galpão.

O autor "cede espaço" a Blau, conferindo mais verossimilhança aos relatos.

Genuíno tipo – crioulo – rio-grandense (hoje tão modificado), era Blau o guasca sadio, a um tempo **leal e ingênuo, impulsivo na alegria e na temeridade, precavido, perspicaz, sóbrio e infatigável**; e dotado de uma **memória** de rara nitidez brilhando através de imaginosa e encantadora **loquacidade** servida e floreada pelo vivo e pitoresco dialeto gauchesco.

E, do trotar sobre tantíssimos rumos; das pousadas pelas estâncias; dos fogões a que se aqueceu; dos ranchos em que cantou, dos povoados que atravessou; das cousas que ele compreendia e das que eram-lho vedadas ao singelo entendimento; do pêlo-a-pêlo com os homens, das erosões da morte e das eclosões da vida, entre o Blau – moço, militar – e o Blau – velho, paisano –, ficou estendida uma longa estrada semeada de recordações – casos, dizia –, que de vez em quando o vaqueano recontava, como quem estende, ao sol, para arejar, roupas guardadas ao fundo de uma arca.

Querido digno velho!

Saudoso Blau!

Patrício, escuta-o.

Vocabulário regional.

Regionalismo complexificado, que foge do pitoresco pelo aprofundamento das questões culturais.

Características típicas da figura do gaúcho.

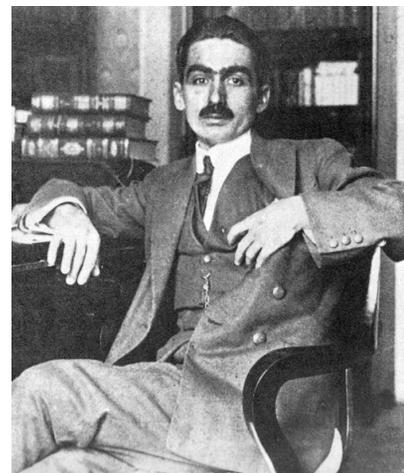
Histórias contadas oralmente pelo recurso da memória.

O Regionalismo universal de Simões Lopes Neto permite que o escritor consiga abordar temas humanos dos mais variados tipos sem esquecer de enfatizar a "cor local".

LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos*. 9ª ed., Porto Alegre: Globo, 1976.

MONTEIRO LOBATO (1882-1948)

Monteiro Lobato iniciou sua carreira literária escrevendo artigos para o jornal *O Estado de São Paulo*. Suas matérias eram tão bem elaboradas, que logo os editores começaram a elogiar o escritor. Logo em seguida, no ano de 1918, lança o livro de contos chamado *Urupês*, marcado por contos tradicionais narrados com uma linguagem conservadora. A obra faz com que o escritor seja reconhecido por ambientar suas narrativas no espaço rural, cenário que Lobato conhecia muito bem, pois viveu uma parte de sua vida em uma fazenda, no Vale do Paraíba, interior de São Paulo. O regionalismo de sua literatura faz com que compreendamos os costumes e as problemáticas vividas pelos homens do sertão, tratando, economicamente, da crise cafeeira. O resultado de sua arte pode ser encontrado na criação do personagem Jeca Tatu, um símbolo do caboclo brasileiro. Na primeira versão do Jeca, ele aparece como um ser preguiçoso e sem iniciativa. Depois, sua caracterização se transforma, fruto de um amadurecimento intelectual do autor. Nas demais versões, Jeca Tatu é representado de forma doentia, como um produto do sistema social em que estava inserido. Outros artistas detiveram sua atenção ao personagem, atribuindo-lhe esperteza e sentimentos puros.



Monteiro Lobato.

Monteiro Lobato era um grande progressista no âmbito político, mas, com relação às artes, mostrou, inicialmente, ser um conservador. No ano de 1917, criticou veementemente uma exposição artística de Anita Malfatti em um artigo chamado *Paranoia ou Mistificação*.



O autor produziu, também, literatura infantil, tendo muito sucesso nessa vertente. A partir da relação fantasia e realidade, Monteiro Lobato conseguiu nacionalizar intelectualmente o cenário infantil, valorizando o universo brasileiro na tematização das características folclóricas que compõem o país.

AUGUSTO DOS ANJOS (1884-1914)

- ▶ *Eu* (1912)
- ▶ *Eu e outras poesias* (1915)

A poesia de Augusto dos Anjos centra-se em uma relação de elementos que apontam ora para um conservadorismo estético, ora para uma literatura inovadora. Esse hibridismo confere ao poeta um lugar especial no pré-modernismo brasileiro, pois realça o ecletismo vigente no início do século XX. Na questão formal, o autor adota uma postura parnasiana, preferindo as construções tradicionais e mostrando-se atento à escolha das rimas e à formação métrica. Já a sonoridade de seus versos e o gosto pelas metáforas remete-nos à escola simbolista. Com relação à linguagem, encontramos uma mistura que vai do retórico ao moderno, utilizando-se de um vocabulário grotesco e de palavras de cunho científico, o que revela alguns resquícios do naturalismo.

A temática principal de suas composições é a morte. Por ter sido marcado pela tuberculose, encontramos uma obsessão pelo assunto ao percebermos a constância de alguns aspectos, como a podridão, a decomposição, os cemitérios e as doenças. Essa visão mórbida confere um tom extremamente pessimista da existência, constituindo a poética mais corrosiva da nossa literatura.

Abaixo, o poema *Psicologia de um vencido* mostra-nos com clareza essa arte plural e envolvente.

Psicologia de um vencido

Soneto

Eu, filho do carbono e do amoníaco,
Monstro de escuridão e rutilância,
Sofro, desde a epigênese da infância,
A influência má dos signos do zodíaco.

Profundissimamente hipocondríaco,
Este ambiente me causa repugnância...
Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia
Que se escapa da boca de um cardíaco.

Já o verme – este operário das ruínas –
Que o sangue podre das carnificinas
Come, e à vida em geral declara guerra,

Anda a espreitar meus olhos para roê-los,
E há-de deixar-me apenas os cabelos,
Na frialdade inorgânica da terra!

Augusto dos Anjos. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

Verme: decompositor e, portanto, contrário à vida e promotor da transformação da matéria.

Visão material do mundo. O homem é visto como uma reunião de átomos e moléculas.

Pessimismo ligado à ciência

Anotações:





» Modernismo

O final do século XIX e o início do século XX trouxeram profundas transformações na história da humanidade, gerando um progresso tecnológico a partir do advento da máquina, da eletricidade, do automóvel, do avião e do culto à aceleração progressiva e à velocidade crescente. Essas conquistas se abateram sobre o homem de uma forma determinante, ocasionando alterações na maneira de ele perceber e se relacionar com esse novo universo e, conseqüentemente, na forma de expressá-lo artisticamente.

Nesse clima de mudança, surgiram novos padrões estéticos que subverteram a arte tradicional e provocaram uma revolução de conceitos, rompendo com o conservadorismo acadêmico. Esses novos modelos são chamados de vanguardas europeias, e cada uma nos mostra um norte ideal diferente, uma tendência do contexto tratado, formando um painel que define amplamente os rumos pelos quais a arte seguiu na contemporaneidade. As vanguardas mais conhecidas são o Futurismo, o Cubismo, o Expressionismo, o Dadaísmo e o Surrealismo.

• A Semana de Arte Moderna

Embora as grandes revoluções artísticas estivessem ocorrendo no mundo inteiro, essa realidade era ignorada no Brasil. Aqui, ainda residiam as antigas ideias, fazendo-se reinar uma arte antiquada, em desacordo com o contexto mundial. Sendo assim, surge a necessidade de enquadrar o Brasil nessa dinâmica artística com sabor de século XX.

Com o objetivo de sintonizar o país com os novos preceitos estéticos e desenvolver uma conscientização acerca da situação histórica e cultural do nosso povo, um grupo de jovens intelectuais reuniu-se e organizou um grande evento: a Semana de Arte Moderna. Essa mostra artística ocorreu de 11 a 18 de fevereiro de 1922 e apresentou recitais, conferências, exposições de pintura, leituras de trechos de romances e declamações de poema que provocaram alguns aplausos e muitas vaias do público em geral. Acompanhe um dos poemas mais polêmicos da Semana, de autoria de Manuel Bandeira e declamado por Ronald de Carvalho.

Enfunando os papos,
Saem da penumbra,
Aos pulos, os sapos.
A luz os deslumbra.

Em ronco que aterra,
Berra o sapo-boi:
– “Meu pai foi à guerra!”
– “Não foi!” – “Foi!” – “Não foi!”

O sapo-tanoeiro,
Parnasiano aguado,
Diz: – “Meu cancionero
É bem martelado.
Vede como primo
Em comer os hiatos!
Que arte! E nunca rimo
Os termos cognatos.

O meu verso é bom.
Frumento sem joio.
Faço rimas com
Consoantes de apoio.

Vai por cinquenta anos
Que lhes dei a norma:
Reduzi sem danos
A fôrmas a forma.

Clame a sapataria
Em críticas céticas:
Não há mais poesia,
Mas há artes poéticas...
[...]

Manuel Bandeira. *Antologia Poética*. 8ª Ed. Rio de Janeiro: J. Olympo, 1976, p. 24.



Capa do catálogo da Semana de Arte Moderna, em 1922.



Para demonstrar o sentimento de perplexidade do público da época, vamos acompanhar as opiniões dos espectadores, que foram publicadas naquele período, nos jornais de São Paulo.

▶ *O Estado de São Paulo* – Comentários da Seção Livre

“São uns pândegos, filhos de famílias ricas, que decidiram ser modernos apenas porque não sabem rimar”. (Poeta C. E. B. ajeitando seu pince-nez)

“Representou-se ontem o último ato da bambuchata futurista. O senhor Villa-Lobos, pelo seu talento musical, bem merecia não ter se metido com a meia dúzia de cretinos que transformaram o nosso Municipal em dois espetáculos memoráveis pela sandice, numa desoladora grita de feira.”

“Esses rapazes estão confundindo cultura com boêmia”. (De um senhor de suíças e polainas claras)

▶ *A Gazeta*

“Ao público chocado diante da nova música tocada na Semana, como diante dos quadros expostos e dos poemas sem rima. Sons sucessivos sem nexos estão fora da arte musical: são ruídos, estrondos, palavras sem nexos lógicos e fora do discurso”.

ALGUNS ARTISTAS QUE FIZERAM PARTE DA SEMANA DE ARTE MODERNA

- ▶ **Pintura:** Anita Malfatti
Tarsila do Amaral
Di Cavalcanti



Fotografia realizada no contexto da Exposição de Tarsila do Amaral no Rio de Janeiro, em 1929. Da esquerda para a direita: Pagu, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Elsie Houston, Benjamin Péret e Eugênia Álvaro Moreyra.

- ▶ **Música:** Villa-Lobos
Ernani Braga
- ▶ **Literatura:** Mário de Andrade
Oswald de Andrade
Graça Aranha
Menotti Del Picchia

OS MANIFESTOS, AS REVISTAS E AS CORRENTES

A pluralidade do período inicial do Modernismo despertou sentimentos de diversas naturezas artísticas em seus autores. A fim de destacar essas sensações, os artistas organizaram grupos de acordo com seus pensamentos ideológicos, afirmando suas convicções intelectuais a partir de tendências culturais que abrangeram a temática nacional. A partir dessa organização, eles alavancaram a publicação de revistas e manifestos, criando correntes estéticas que manifestavam a riqueza do movimento.



Revista Klaxon, nº 3.



Mário de Andrade (primeiro à esquerda, no alto) e outros modernistas de 1922, em São Paulo.

MANIFESTOS

- Manifesto da Poesia Pau-Brasil (1924)*
Manifesto Antropofágico (1928)
Manifesto Regionalista (1926)
Manifesto do grupo verde (1927)

REVISTAS

- Klaxon*
A Revista
Festa
Revista de Antropofagia
Estética
Terra Roxa e Outras Terras Verde



Correntes

- Corrente Pau-Brasil (1924)
- Corrente Verde-Amarela (1925)
- Corrente Antropofágica (1928)
- Corrente da Anta (1929)

• Modernismo – Primeira Fase (1922-1930)

O período inicial do movimento modernista foi de extrema ruptura com o passado. A necessidade de modificar os padrões vigentes fez com que os artistas criassem uma estruturação de elementos que fomentasse a investigação do novo e a intensa pesquisa estética e cultural. Na literatura, surge um questionamento a respeito da arte acadêmica, da linguagem estritamente formal e elitista. Com isso, o país começa a ser valorizado de uma maneira profunda. Os constituintes que formam a heterogênea nação brasileira começam a aparecer no âmbito folclórico, linguístico e comportamental, aflorando uma arte despojada, impactante e surpreendentemente pluralizada. A literatura abrange-se e torna seu conceito mais largo, complexo e indefinível. O vocabulário mais coloquial ganha um lugar cativo nas letras, deixando a nossa arte mais perto do povo. Vejamos, abaixo, uma esclarecedora opinião do próprio escritor Mário de Andrade, no ano de 1942, sobre o período:

“Já um autor escreveu, como conclusão condenatória, que a ‘estética do Modernismo ficou indefinível’. Pois essa é a melhor razão-de-ser do Modernismo! Ele não era uma estética, nem na Europa, nem aqui. Era um estado de espírito revoltado e revolucionário que, se a nós nos atualizou, sistematizando como constância da inteligência nacional o direito antiacadêmico da pesquisa estética e preparou o estado revolucionário das outras manifestações sociais do país, também fez isto mesmo no resto do mundo, profetizando estas guerras de que uma civilização nova nascerá”.

Os recursos principais adotados pelos autores, nesse momento, foram os seguintes:

- ▶ coloquialidade;
- ▶ cotidiano;
- ▶ humor;
- ▶ paródia;
- ▶ liberdade de expressão;
- ▶ mescla de gêneros;
- ▶ nacionalismo.

• Autores e obras

MÁRIO DE ANDRADE (1893-1945)



Michelle Rizzo (1865-1929)/BID

O paulista Mário de Andrade foi, acima de tudo, um grande intelectual. Intensamente engajado no universo artístico, ele se movimentou ativamente nos mais diversos tipos de textos, compondo uma literatura intrinsecamente ligada aos preceitos da escola modernista. Mário iniciou sua carreira com o livro *Há uma Gota de Sangue em Cada Poema*, no ano de 1917. A obra aborda a temática da Primeira Guerra e apresenta uma estruturação artística ligada, ainda, às escolas vigentes no Brasil antes da Semana de Arte Moderna.

A partir de *Pauliceia Desvairada*, sua literatura transforma-se e apreende ardorosamente os novos conceitos trazidos pela modernidade. Nesse livro, encontramos os ideais artísticos do autor, que são apresentados em seu *Prefácio Interessantíssimo*. Acompanhe um trecho abaixo:

“Quando sinto a impulsão lírica, escrevo sem pensar tudo o que o meu inconsciente me grita. Penso depois: não só para corrigir, como para justificar o que escrevi. Daí a razão para esse prefácio interessantíssimo”.

Ode ao Burguês

[...]
Eu insulto as aristocracias cautelosas!
Os barões lampiões! Os condes Joões! Os duques zurras!
Que vivem dentro de muros sem pulos,
e gemem sangue de alguns mil-réis fracos
para dizerem que as filhas da senhora falam o
francês e tocam os “Printemps” com as unhas!

[...]
Todos para a central do meu rancor inebriante!
Ódio e insulto! Ódio e raiva! Ódio e mais ódio!
Morte ao burguês de giolhos,
cheirando religião e que não crê em Deus!
Ódio vermelho! Ódio fecundo! Ódio cíclico!
Ódio fundamento, sem perdão!
Fora! Fu! Fora o bom burguês!...



Embora pareça bastante evidente a ligação do escritor com os pensamentos de vanguarda, ele se preocupou em negar essa influência, preferindo se deter em caracterizações nacionais. A própria obra é uma manifestação do apego ao seu contexto. Verificamos a cidade de São Paulo como sua musa inspiradora, ressaltando, principalmente, sua diversidade.

O “Papa do Modernismo”, como era chamado, ainda produziu mais alguns volumes de poesia relevantes na sua obra. *Remate de Males* e *Clã do Jabuti* são exemplos disso, pois manifestam as melhores produções líricas do autor no que diz respeito à abordagem nacionalista. Sua contribuição lírica encerra-se com a bela obra *Lira Paulistana*, mostrando-nos um aprofundamento sentimental a respeito desse cenário que representou os anseios de uma nova geração.

No âmbito da prosa, vale destacar os livros *Amar, verbo intransitivo* e *Macunaíma*. O primeiro ataca de forma enfática o convencionalismo da sociedade burguesa de São Paulo. Já o segundo representa a melhor literatura do autor.

Classificado como uma rapsódia, *Macunaíma* apresenta uma confusa e intensa colagem de lendas e mitos que povoam o percurso de **Macunaíma**, o herói sem nenhum caráter que nasce na Floresta Amazônica. Toda a pluralidade da obra concorre para consolidar a visão nacionalista do autor, engajado em um redescobrimto do Brasil por meio do aprofundamento das questões culturais do Brasil.

OSWALD DE ANDRADE (1890-1954)

Oswald de Andrade foi, sem dúvidas, o maior agitador cultural do Modernismo. Essa conduta se deve, principalmente, por sua formação intelectual. Embora seja fruto de uma criação tradicional, o escritor sempre manteve uma ligação com a Europa, sendo influenciado de maneira decisiva pelos pensamentos vanguardistas. Dessa forma, sempre lutou contra o convencionalismo estético, tornando-se a grande referência da libertação estrutural pregada pela escola modernista. Acompanhe um trecho escrito pelo crítico Antônio Candido que trata dessa característica do autor:



Anotações:

“Mas esse Oswald lendário e anedótico tem razão de ser: a sua elaboração pelo público manifesta o que o mundo burguês de uma cidade provinciana enxergava de perigoso e negativo para os seus valores artísticos e sociais. Ele escandalizava pelo fato de existir, porque a sua personalidade excepcionalmente poderosa atulhava o meio com a simples presença. Conheci muito senhor bem posto que se irritava só de vê-lo – como se andando pela rua Barão de Itapetininga ele pusesse em risco a normalidade dos negócios ou o decoro do finado chá-das-cinco”.

Para dar vazão ao impulso transformador da sua literatura, Oswald de Andrade serviu-se da poesia, da prosa e do teatro. Além disso, organizou correntes e manifestos, norteando o pensamento modernista e o seu compromisso com as causas nacionais. Preocupado em exaltar as características da nossa terra, escreveu de acordo com a coloquialidade brasileira, demonstrando uma sensível compreensão dos limites do nosso país. Para atingir seus objetivos estéticos, Oswald de Andrade utilizou diversos recursos literários, como a paródia, a intertextualidade, a concisão e o experimentalismo linguístico, fazendo da sua arte um exemplo de inovação e dinamismo.

Pronominais

Dê-me um cigarro
Diz a gramática
Do professor e do aluno
E do mulato sabido
Mas o bom negro e o bom branco
Da Nação Brasileira
Dizem todos os dias
Deixa disso camarada
Me dá um cigarro.

MANUEL BANDEIRA (1886-1968)

O poeta Manuel Bandeira uma literatura predominantemente marcada pelas tristezas que a diferentes fases de sua vida. A a tuberculose, afastando os id pensavam no autor como um rência transformou sua vida, c sonalidade, uma melancolia, u extremo lirismo. No decorrer da to transforma-se em aceitação mesmo. Acompanhe um texto e características:



Pneumotórax

Estreitamento entre
poesia e prosa

Febre, hemoptise, dispneia e suores noturnos.
A vida inteira que podia ter sido e que não foi.
Tosse, tosse, tosse.

Título “anti-poético”

Diálogo

Mandou chamar o médico:

- Diga trinta e três.
- Trinta e três... trinta e três... trinta e três...
- Respire.

Poesia
autobiográfica

Representação gráfica
da respiração

- O senhor tem uma escavação no pulmão esquerdo e o pulmão direito infiltrado.
- Então, doutor, não é possível tentar o pneumotórax?
- Não. **A única coisa a fazer é tocar um tango argentino.**

Desfecho irônico:
aceitação

Manuel Bandeira. *Libertinagem*. 2ª ed. São Paulo: Global Editora, 2013.

Quanto à temática desenvolvida pelo autor, percebemos a preferência pelos assuntos que apresentam uma ligação direta com a sua condição, como a insatisfação, a tristeza da vida, o cotidiano transformado em arte e um saudosismo que nos remete à infância vivida com intensidade e esplendor no espaço do Recife.

Evocação do Recife

Recife

Não a Veneza americana
Não a Mauritsstad dos armadores das Índias Ocidentais
Não o Recife dos Mascates
Nem mesmo o Recife que aprendi a amar depois
– Recife das revoluções libertárias
Mas o Recife sem história nem literatura
Recife sem mais nada
Recife da minha infância
A rua da União onde eu brincava de chicote-queimado
e partia as vidraças da casa de dona Aninha Viegas
Totônio Rodrigues era muito velho e botava o pinicênê
na ponta do nariz
Depois do jantar as famílias tomavam a calçada com
cadeiras mexericos namoros risadas
A gente brincava no meio da rua
Os meninos gritavam:
Coelho sai!
Não sai!
A distância as vozes macias das meninas politonavam:
Roseira dá-me uma rosa
Craveiro dá-me um botão

(Dessas rosas muita rosa
Terá morrido em botão...) [...]

Manuel Bandeira. *Libertinagem*. 2ª ed. São Paulo: Global Editora, 2013.

No âmbito formal, Bandeira começa sua literatura com algumas elaborações de cunho simbolista e parnasiano. No entanto, sua arte amadurece e adquire contornos diferentes. A partir de *Carnaval*, *Ritmo Dissoluto* e, principalmente, *Libertinagem*, o poeta começa a dialogar mais intensamente com seus contemporâneos, privilegiando as estruturas livres, como se a pungência dos seus sentimentos se adequasse melhor a essas construções. Em muitos textos, encontramos, também, a linguagem como um recurso sonoro interessante, que realça musicalidade e ritmo. Vejamos o texto a seguir:

Poética

Estou farto do lirismo comedido
Do lirismo bem comportado
Do lirismo funcionário público com livro de
ponto expediente
protocolo e manifestações de apreço ao Sr. Diretor.
Estou farto do lirismo que pára e vai averiguar
no dicionário o cunho vernáculo de um vocábulo.
Abaixo os puristas

Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais
Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção
Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis
Estou farto do lirismo namorador

Político
Raquítico
Sifilítico
De todo lirismo que capitula ao que quer que seja
fora de si mesmo
De resto não é lirismo
Será contabilidade tabela de co-senos secretário
do amante exemplar com cem modelos de cartas
e as diferentes maneiras de agradecer às mulheres, etc.

Quero antes o lirismo dos loucos
O lirismo dos bêbados
O lirismo difícil e pungente dos bêbedos
O lirismo dos clowns de Shakespeare

– Não quero mais saber do lirismo que não é libertação.

Manuel Bandeira. *Libertinagem*. 2ª ed. São Paulo: Global Editora, 2013.



Para finalizar essa abordagem a respeito da literatura de Manuel Bandeira, é importante destacar a abrangência dos seus textos e a popularidade que eles alcançaram no decorrer dos anos. O grande poema *Vou-me embora pra Pasárgada* mostra-nos esse alcance. A paradisíaca Pasárgada tornou-se uma referência, um exemplo de lugar ideal dos milhares de leitores que acompanharam a obra de Manuel Bandeira.

Vou-me embora pra Pasárgada

Vou-me embora pra Pasárgada
Lá sou amigo do rei
Lá tenho a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada

Vou-me embora pra Pasárgada
Aqui eu não sou feliz
Lá a existência é uma aventura
De tal modo inconsequente
Que Joana a Louca de Espanha
Rainha e falsa demente
Vem a ser contraparente
Da nora que eu nunca tive

E como farei ginástica
Andarei de bicicleta
Montarei em burro brabo
Subirei no pau-de-sebo
Tomarei banhos de mar!
E quando estiver cansado
Deito na beira do rio
Mando chamar a mãe-d'água
Pra me contar as histórias
Que no tempo de eu menino
Rosa vinha me contar
Vou-me embora pra Pasárgada
Em Pasárgada tem tudo
É outra civilização

Tem um processo seguro
De impedir a concepção
Tem telefone automático
Tem alcaloide à vontade
Tem prostitutas bonitas
Para a gente namorar
E quando eu estiver mais triste
Mas triste de não ter jeito
Quando de noite me der
Vontade de me matar
- Lá sou amigo do rei -
Terei a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada

Manuel Bandeira. *Libertinagem*. 2ª ed. São Paulo: Global Editora, 2013.



Pasárgada: idealização e fantasia.

Anotações:

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998.





» Modernismo – A Fase da Construção (1930-1945): Poesia

Depois do fim da 1ª Guerra, houve um tempo de estabilidade, que, no Brasil, refletiu-se na pesquisa estética da Fase Heroica do Modernismo. No entanto, diversos acontecimentos abalaram não só o Brasil, como o mundo também. Em 1929, o Crack da Bolsa de Nova York cria uma gigantesca crise global, abalando a economia de diversos países. Como alternativa, regimes totalitários apresentam-se ao mundo: de um lado, a ascensão nazifascista, de outro, a consolidação da U.R.S.S. A tensão crescente deságua na 2ª Guerra Mundial, que mostra ao mundo o poderio bélico de grandes potências, com as bombas atômicas, e a desumanização nos campos de concentração. Diante dessa possibilidade apocalíptica, surge a 2ª Fase Modernista.



Representação da obra *Guernica*, de Pablo Picasso, 1937.

As grandes modificações estéticas promovidas pelo Modernismo estavam finalmente consolidadas. A literatura já havia rompido, com sucesso, suas amarras contra o convencionalismo das escolas passadas e afastado-se definitivamente do século XIX. Surge, então, uma arte amadurecida, baseada nas grandes conquistas do início do modernismo, mas atenta às sutilezas das melhores formas tradicionais. Além disso, os grandes nomes da segunda fase parecem perceber melhor o contexto social e os problemas da sociedade. Assim, acabam utilizando a literatura como uma forma de engajamento a favor da humanidade.

• Autores e obras

CECÍLIA MEIRELES (1901-1964)



A poetisa brasileira Cecília Meireles desembarcando em Lisboa. Bico de pena de Fernando Correia Dias (marido de Cecília), em outubro de 1934.

A poetisa Cecília Meireles foi a primeira grande artista pertencente à literatura brasileira. No início da sua formação intelectual, ela participou da revista *Festa*, caracterizada pela temática católica e conservadora. Essa ligação faz com que perpetuem nos seus poemas a espiritualidade, o poder das imagens e os movimentos rítmicos que convergem para o surgimento da corrente neossimbolista, que reúne também os nomes de Murilo Mendes, Jorge de Lima e Mário Quintana. No entanto, sua arte não apresenta aspectos estritamente convencionais. Pelo contrário, utilizando-se da tradição, a autora compõe uma das obras mais significativas e originais da nossa literatura, cultivando versos de extrema beleza, carregados de musicalidade e delicadeza.

Na esfera estilística, a linguagem adotada por Cecília Meireles é elevada, plena de elementos sonoros e sugestivos. Sendo assim, as palavras adquirem caracterizações metafóricas, representando artisticamente o universo interior e as sensações trazidas pela condição de estar no mundo. Tal intimismo faz com que se revele, no plano temático, a preferência por assuntos como a solidão, o abandono, a morte, a brevidade dos sentimentos e a melancolia.

Anotações:



A experiência poética de maior valor na obra de Cecília Meireles é *O Romanceiro da Inconfidência*, publicada no ano de 1953. Nela, encontramos os eventos históricos ocorridos em Minas Gerais, na época da extração de ouro, no século XVIII. Para transformar os acontecimentos em arte, a poetisa utilizou-se de uma expressão literária específica: o romanceiro. Essa estrutura é formada por um conjunto de romances, poemas curtos de caráter narrativo ou lírico, feitos para o canto e transmitidos por trovadores. Na obra mencionada, a autora elabora oitenta e cinco romances e intercala algumas falas que parecem demonstrar opiniões dos fatos históricos.

Motivo

Subjetividade Eu canto porque o instante **existe** e a **minha vida** está completa. **Musicalidade**
 Não **sou** alegre nem **sou triste**: **sou** poeta.

Uso de símbolos Irmão das **coisas fugidias**, não sinto gozo nem tormento. **Culto ao vago**

Linguagem metafórica Atravesso noites e dias no **vento**.

Se **desmorono** ou se **edifico**, se permaneço ou me desfaço, – **não sei, não sei**. Não sei se fico ou passo. **Incerteza que gera uma série de oposições.**

Sei que canto. E a canção é tudo. Tem sangue eterno a asa ritmada. E um dia sei que **estarei mudo**: – mais nada.

Cecília Meireles. Viagem. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: José de Aguiar, 1967.

MÁRIO QUINTANA (1906-1994)

O nome de Mário Quintana representa o Rio Grande do Sul na melhor literatura nacional. Logo no seu livro de estreia, chamado *A Rua dos Cataventos*, percebe-se a presença dos elementos líricos que caracterizam sua obra, como a melancolia, a morte, a solidão, a infância e o amor. A partir disso, destaca-se uma poética crepuscular e desencantada com o mundo, embora seja difícil detectar as causas dessas tristezas. Tal incerteza privilegia uma linguagem vaga, imprecisa e rica, conectando-se com os aspectos celestiais. Por apresentar uma vertente espiritual e por resgatar formas estabelecidas do passado, enxergamos a mesma herança simbolista evidenciada na arte de Cecília Meireles.

Outra grande marca da literatura de Mário Quintana é a subjetividade. Seus versos demonstram um individualismo que podemos identificar como uma conduta romântica. Tal comportamento ensimesmado afasta o poeta da preocupação social comum aos artistas da sua época. Sendo assim, Quintana liga-se não ao contexto, mas às coisas ao seu redor. Como residiu a maior parte da sua vida em Porto Alegre, ele centra sua veia lírica na cidade, ressaltando suas ruas, alamedas, largos e avenidas.

Vejamos o poema abaixo:

A Rua dos Cataventos

Soneto: resgate de formas do passado Da vez primeira em que me **assassinaram**, **A**
 Perdi um jeito de sorrir que eu **tinha**. **B** **Rima Cruzada:**
 Depois, a cada vez que me **mataram**, **A** **ABAB**
 Foram levando qualquer coisa **minha**. **B**

Subjetividade Hoje, dos **meus cadáveres eu sou**
 O mais desnudo, o que não tem mais nada. **Linguagem metafórica**
 Arde um toco de Vela amarelada,
 Como único bem que **me** ficou.

Ambientação noturna Vinde! Corvos, chacais, ladrões de estrada!
 Pois dessa mão avaramente adunca **Versos decassílabos**
 Não haverão de arrancar a luz sagrada!

Aves da **noite!** Asas do horror! Voejai!
 Que a luz **trêmula** e **triste** como um ai,
 A luz de um morto não se apaga nunca!

Mário Quintana. *A rua dos cataventos*. São Paulo: Editora Globo, 2005



Henriquemannmusicos/BID

A partir da publicação de *Sapato Florido*, em 1948, Quintana apresentou uma grande inovação formal e temática. Na obra referida, encontramos poemas em prosa repletos de ironia, mas com uma arguta observação da realidade. Tal vertente recebeu uma denominação de Manuel Bandeira: quintanares. Vamos acompanhar um desses poemas.

Poeminho do Contra

Todos esses que aí estão
 Atravancando meu caminho,
 Eles passarão...
 Eu passarinho!

Mário Quintana. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

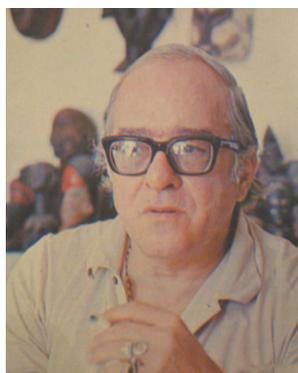
Resposta poética de Quintana à série de recusas recebidas por ele na tentativa de ingressar na Academia Brasileira de Letras.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998.



VINICIUS DE MORAES (1913-1980)

O poeta Vinicius de Moraes é um dos nomes mais celebrados na arte brasileira. Sua popularidade deve-se, principalmente, à abrangência que sua obra alcança, surpreendendo os leitores e críticos pela competência de se relacionar tanto com as formas mais tradicionais, como também com estruturas de extrema simplicidade. “O Poetinha”, como era



O poeta Vinicius de Moraes.

chamado carinhosamente, teve sua formação estudantil no colégio jesuítico Santo Inácio. Sendo assim, seus primeiros versos revelam-se a partir da espiritualidade e do fervor religioso, estreitando a ligação do autor com o neossimbolismo. Podemos considerar essa relação intrínseca com o universo místico como parte integrante de uma primeira fase da literatura do autor, apresentada pela prolixidade, pelo hermetismo e pela linguagem complexa.

No entanto, a arte de Vinicius de Moraes amadurece e desprende-se dos valores celestiais. Com a publicação do livro *Cinco Elegias*, há uma aproximação do autor com o

mundo material e seus encantos. Nasce, então, uma literatura que valoriza o cotidiano por meio de uma linguagem coloquial, mais próxima do povo, mas sem se esquecer dos aspectos formais, como o soneto. Essa nova fase é marcada, principalmente, pela temática amorosa, desenvolvida com naturalidade, sem preconceitos ou tabus, apresentando suas múltiplas manifestações, como a saudade, a paixão, o desejo, a carência e a separação.

Embora Vinicius cultive essa herança subjetiva e romântica, ele não fica desatento aos desdobramentos contextuais do seu tempo. A poesia social aparece na sua literatura como oposição à opressão e à violência, compondo uma visão engajada na luta contra um mundo manchado pelo terror da desigualdade e da guerra.



Regra de três - Vinicius e Toquinho

A partir dos anos 50, o “Poetinha” também se destacou como compositor da música brasileira, principalmente junto ao maestro Tom Jobim, no movimento Bossa Nova. Dessa parceria, surgem belíssimas canções, como *Garota de Ipanema*, *Chega de Saudade* e *Se todos fossem iguais a você*.

Soneto de Fidelidade

De tudo ao meu amor serei atento

Antes, e com tal zelo, e sempre, e tanto
Que mesmo em face do maior encanto
Dele se encante mais meu pensamento.

Quero vivê-lo em cada vão momento
E em seu louvor hei de espalhar meu canto
E rir meu riso e derramar meu pranto
Ao seu pesar ou seu contentamento

E assim, quando mais tarde me procure
Quem sabe a morte, angústia de quem vive
Quem sabe a solidão, fim de quem ama

Eu possa me dizer do amor (que tive):
Que não seja imortal, posto que é chama
Mas que seja infinito enquanto dure.

Vinicius de Moraes. *Soneto de fidelidade e outros poemas*.
Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

Entrega total
ao amor

Consideração da
passagem do tempo

Final em paradoxo

Desenvolvimento
da proposição

O amor é chama.
Portanto, acaba.

Anotações:



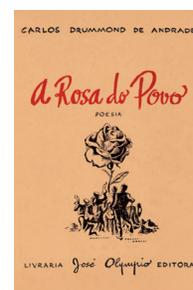
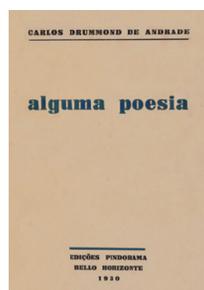
CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE (1902-1987)



Estátua do poeta brasileiro Carlos Drummond de Andrade, em frente à Associação Cultural, em Itabira, Minas Gerais, onde nasceu.

O mineiro Carlos Drummond de Andrade é considerado, por boa parte da crítica brasileira, como o maior poeta das letras brasileiras no século XX. A genialidade do autor pode ser relacionada, primeiramente, à sua originalidade em diversos aspectos literários, formando uma surpreendente visão do mundo.

No ano de 1928, Drummond publicou, na *Revista de Antropofagia*, um texto denominado *No meio do caminho*. Embora muitas personalidades tenham ridicularizado o poema, marcado pela



repetição de palavras e ideias, encontramos uma revelação artística. Mesmo com a excessiva marca modernista do poema, percebemos a ótica peculiar de Drummond a respeito das coisas que o cercam, que marcou toda a sua obra. Vamos acompanhar o texto:

No meio do caminho

Poesia filosófica

No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra.

Reflexão

Nunca me esquecerei desse acontecimento
na vida de minhas retinas tão fatigadas.
Nunca me esquecerei que no meio do caminho
tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
no meio do caminho tinha uma pedra.

Carlos Drummond de Andrade. *Alguma Poesia*. Editora Pindorama, 1930.

Reiteração de uma imagem

Linguagem metafórica e coloquial

O olhar reflexivo do poema inaugura a grande marca de Carlos Drummond de Andrade, modelando o perfil literário do poeta *gauche*, desacertado, desajustado com o mundo. Tal prisma poético revela algo verdadeiramente genuíno na nossa literatura, pondo à luz uma complexidade que penetra na essência das coisas e mostra um questionamento humano inevitável. Drummond mostra-nos isso sem pedantismos formais nem pieguices sentimentais: é franco, coloquial, meditativo, muitas vezes irônico, mas, acima de tudo, poético.

A partir desses elementos artísticos, o artista versejou sobre os mais variados assuntos, principalmente sobre a infância em Itabira, o amor, as pessoas que ele prezava e, claro, sobre a própria poesia.

Poema de sete faces

Quando nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! ser *gauche* na vida.

As casas espiam os homens
que correm atrás de mulheres.
A tarde talvez fosse azul,
não houvesse tantos desejos.

O bonde passa cheio de pernas:
pernas brancas pretas amarelas.
Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração.
Porém meus olhos
não perguntam nada.

O homem atrás do bigode
é sério, simples e forte.
Quase não conversa.
Tem poucos, raros amigos
o homem atrás dos óculos e do bigode.

Meu Deus, por que me abandonaste
se sabias que eu não era Deus
se sabias que eu era fraco.

Mundo mundo vasto mundo,
se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo,
mais vasto é meu coração.

Eu não devia te dizer
mas essa lua
mas esse conhaque
botam a gente comovido como o diabo.

Carlos Drummond de Andrade. *Alguma Poesia*. Editora Pindorama, 1930.



A partir da década de 1940, as questões sociais despertam em Drummond um forte pessimismo. O poeta não fica desatento às grandes transformações. Ele deixa de caracterizar apenas o interior, sua subjetividade, e volta-se para o mundo, para os acontecimentos terríveis da Segunda Guerra Mundial. O livro *A Rosa do Povo*, de 1945, é um exemplo dessa literatura. Os versos expandem-se pela página, dialogando com a prosa. Além disso, é perceptível um tom retórico que não se apresentava nos livros anteriores do autor, compondo uma poesia que reflete uma época e insere o homem nos questionamentos de toda uma geração.

A Flor e a Náusea

Preso à minha classe e a algumas roupas, vou de branco pela rua cinzenta.
Melancolias, mercadorias, espreitam-me.
Devo seguir até o enjoo?
Posso, sem armas, revoltar-me?

Olhos sujos no relógio da torre:
Não, o tempo não chegou de completa justiça.
O tempo é ainda de fezes, maus poemas,
alucinações e espera.
O tempo pobre, o poeta pobre
fundem-se no mesmo impasse.

Em vão me tento explicar, os muros são surdos.
Sob a pele das palavras há cifras e códigos.
O sol consola os doentes e não os renova.
As coisas. Que tristes são as coisas, consideradas
sem ênfase.

Vomitam este tédio sobre a cidade.
Quarenta anos e nenhum problema
resolvido, sequer colocado.
Nenhuma carta escrita nem recebida.
Todos os homens voltam para casa.
Estão menos livres mas levam jornais
e soletram o mundo, sabendo que o perdem.

Carlos Drummond de Andrade. *A Rosa do Povo*. Editora José Olympio, 1945.

Anotações:





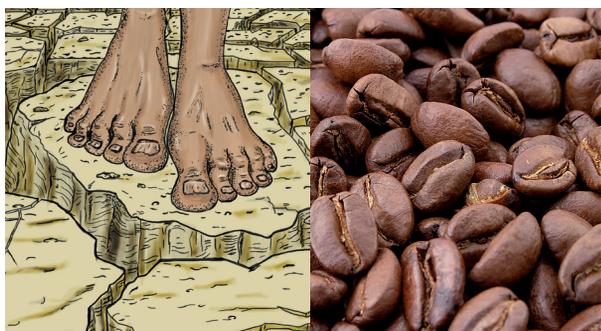
AULA-
-PÍLULA

LITERATURA

UNIDADE 4

» Modernismo – A Fase da Construção (1930-1945): Prosa

• Romance de 30



Mark Swesp/BID



No capítulo anterior, estudamos os impactos globais da Crack da bolsa de 29 no mundo e a sua influência na poesia. Também mencionamos que essa crise foi global e que aqui, no Brasil, temos a ascensão de Getúlio Vargas ao poder, rompendo com a já claudicante política do café com leite e decretando o fim da 1ª República. Vargas tem participação ativa no fortalecimento do Estado, na criação da indústria de base, em políticas sociais, nas leis trabalhistas e na aceleração de processo de alfabetização no país. Entretanto, esses aspectos modernizadores conviviam com o autoritarismo, com o Estado Novo, com a censura, com a perseguição e a cooptação de intelectuais, com o D.I.P. Assim sendo, percebemos o impacto da modernização em um país atrasado, que não havia ingressado, de fato, no mundo capitalista.

A prosa, assim como a poesia, amadurecera no Brasil. O contexto histórico, marcado por lutas e revoluções, formara um grande grupo de escritores que se voltam para a essência da literatura narrada: contar histórias. Nasce, portanto, uma unidade artística modelada, acima de tudo, pelos valores ideológicos. Os literatos se preocupam em revelar seus pensamentos políticos e, para tanto, analisam criticamente a sociedade.

É natural pensarmos no Romance de 30 como regionalista, mas isso seria reduzi-lo, embora essa vertente tenha se sobressaído à urbana. A produção de esses prosadores que estreiam na literatura entre 1930 e 1945, e atravessam o século XX produzindo, muitas vezes, vem com a convivência de fatores exteriores e sociais e uma profunda análise psicológica dos sujeitos. Portanto, podemos dividir o Romance de 30 em duas vertentes:

PROSA REGIONALISTA

Apresenta o impacto da modernização no universo rural defasado e assolado, na maioria das vezes, por condições climáticas adversas que expulsam os sujeitos do campo. O foco é na decadência do mundo rural, em seu declínio diante do avanço capitalista que modifica as condições de vida e produção em um espaço que, muitas vezes, assemelhava-se a condições feudais.

PROSA URBANA

Com a modernização do país, uma nova classe social começa a habitar as cidades – a classe média. Ainda sem uma identidade definida, essa classe é representada buscando se encontrar e conseguir meios de vida e ascensão social dignos. Também as classes populares, os excluídos e marginalizados são alçados a protagonistas de muitas obras.

• Autores e obras

RACHEL DE QUEIROZ (1910-2003)

A literatura de Rachel de Queiroz apreende os conceitos definidores do romance social da época. Sua obra de estreia, *O Quinze*, apresenta esses conceitos, revelando uma abordagem do aspecto rural e suas oposições com o espaço da cidade e suas modernizações. No entanto, Rachel insere um elemento importante à arte da época: o intimismo. *O Quinze* surpreende os leitores, traçando um enredo em dois planos, um social e outro individual. No primeiro, encontramos os problemas sociais causados pela seca. Já no segundo, deparamo-nos com a protagonista Conceição, inserida em uma sociedade maculada pelo preconceito e pela visão opressora do sistema patriarcal.

No que diz respeito à linguagem, a escritora mostra uma simplicidade, um coloquialismo, os quais se afastam dos regionalismos mais característicos, compondo frases curtas, concisas, que revelam uma obra de singular sensibilidade.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998.



JOSÉ LINS DO REGO (1901-1957)



A ilustração do início do século XIX, de Hercules Florence, mostra o mecanismo da máquina de moer cana, que era movimentado pelos bois atrelados à grande alavanca.

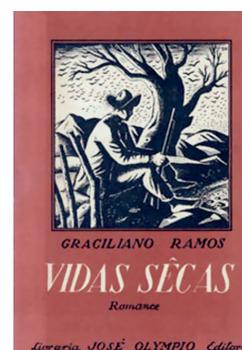
A obra de José Lins do Rego divide-se em ciclos. Cada subdivisão apresenta um tema tratado pelo escritor, entre eles, o que obtém mais destaque é o ciclo da cana-de-açúcar. Segundo o poeta Manuel Bandeira, a literatura de José Lins do Rego era uma máquina que somente funcionava bem queimando bagaço de cana.

A supremacia da arte que representa a vida nos engenhos mostra-se evidente em sua obra, pois demonstra a realidade que o próprio autor vivenciou na Paraíba. Portanto, há a criação de uma literatura memorialística e autobiográfica, totalmente engajada em atacar as convenções patriarcais da sua sociedade. Além disso, sua obra é marcada pela linguagem despojada e regionalista.

GRACILIANO RAMOS (1892-1953)

O escritor Graciliano Ramos é um nome singular na literatura nordestina da época. Desapegado de qualquer sentimento nostálgico, o autor consegue traçar com precisão e objetividade os grandes problemas causados pela seca. Todavia, ele manifesta traços mais consistentes. Por meio de uma linguagem igualmente seca, árida, enxuta, ele relaciona forma e conteúdo, aprofundando-se na análise psicológica das personagens.

Na sua obra mais conhecida, *Vidas Secas*, Graciliano Ramos retrata, por meio da composição fragmentada, a realidade de uma família retirante no Nordeste. Os treze capítulos comportam-se de uma maneira relativamente independente, denunciando os fatos dramáticos do cotidiano sertanejo. Há uma evidente animalização das personagens humanas, castigadas pela situação social. Em oposição a isso, existe uma humanização da cadela que faz parte da família, denominada Baleia. Sua morte é o trecho mais importante do livro, compondo um dos momentos mais belos da literatura brasileira.



Capa da primeira edição de *Vidas Secas*, do escritor brasileiro Graciliano Ramos, publicada em 1938.

Descrição objetiva

A cachorra Baleia estava para morrer. Tinha emagrecido, o pelo caíra-lhe em vários pontos, as costelas avultavam num fundo róseo, onde manchas escuras supuravam e sangravam, cobertas de moscas. As chagas da boca e a inchação dos beiços dificultavam-lhe a comida e a bebida.[...] Então Fabiano resolveu matá-la. Foi buscar a espingarda de pederneira, lixou-a, limpou-a com o saca-trapo e fez tenção de carregá-la bem para a cachorra não sofrer muito.

Narrador onisciente que registra o pensamento final da personagem-animal

Sinhá Vitória fechou-se na camarinha, rebocando os meninos assustados, que adivinhavam desgraça e não se cansavam de repetir a mesma pergunta: – Vão bulir com a Baleia? [...] Baleia queria dormir. Acordaria feliz, num mundo cheio de preás. E lamberia as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se espojariam com ela, rolariam com ela num pátio enorme, num chiqueiro enorme. O mundo ficaria todo cheio de preás, gordos, enormes.

Graciliano Ramos. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938.

Linguagem concisa que busca uma estetização das características geográficas do Nordeste.

JORGE AMADO (1912-2001)

O nome de Jorge Amado insere-se no seletivo grupo de escritores que conseguem contagiar seu público com a beleza mágica de suas obras. Impossível ler seus livros e permanecer impassível ante os acontecimentos narrados. O sabor de fantasia caracteriza sua arte e apresenta-a de uma forma única, compondo magistralmente o cenário onde ambienta as histórias: a Bahia de todos os santos. Por manter esse nível literário, Jorge Amado tornou-se o escritor brasileiro mais conhecido no mundo, provando ser possível fazer uma arte regionalista que apresenta um sentido universal. Através dos cinquenta anos em que o autor publicou seus livros, percebemos duas fases distintas e fortemente caracterizadas.



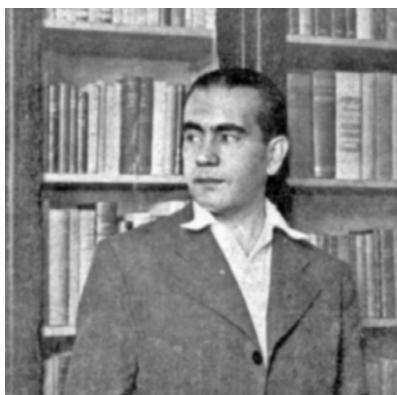
Gabriela arrependida II, 1980. Obra inspirada no romance *Gabriela, Cravo e Canela*, do escritor Jorge Amado.



Na primeira fase, é possível identificar a notável presença do engajamento político e panfletário, denunciando as mazelas do povo marginalizado que residia em Salvador. No entanto, o autor mostra-se atento, também, às regiões rurais, tratando da temática social que envolve a zona cacauzeira da Bahia e suas disputas por terras. Nesse primeiro momento, os romances formam uma estrutura comum: uma tomada de consciência social da personagem protagonista, seguida de uma ação política.

Na segunda fase, os ideais políticos aparecem arrefecidos. Nasce, assim, uma literatura de costumes, que evidencia a vida na Bahia, explorando o folclore afro-brasileiro e a sensualidade do nosso povo. Com relação à linguagem, que é constituída de um vocabulário extremamente coloquial e descompromissado, as duas fases parecem-se bastante.

ERICO VERISSIMO (1905-1975)



O escritor brasileiro Érico Veríssimo.

O escritor Erico Verissimo é a maior voz da literatura gaúcha de todos os tempos. A arte do autor é celebrada por crítica e público pela genialidade na efabulação das estórias que criou nos livros. Entretanto, a carreira de Erico foi se construindo aos poucos e evoluindo com o passar do tempo. Sendo assim, podemos dividir a obra de Erico Verissimo em duas fases. Na primeira, ele ambienta as narrativas no cenário urbano, tecendo uma crítica acerca dos valores e dos costumes da sociedade gaúcha. Além disso, há a predominância de certas personagens, que aparecem em diversas obras, como Clarissa Albuquerque, protagonista dos romances *Clarissa*, *Música ao Longe*, *Um Lugar ao Sol* e *Saga*.

Na segunda fase, o amadurecimento literário denota uma mudança de rumo. Erico Verissimo volta-se ao romance histórico e constrói uma saga memorável na trilogia *O Tempo e o Vento*. Nessa obra extensa, dividida em *O Continente*, *O Retrato* e *O Arquipélago*, encontramos um painel abrangente de

duzentos anos sobre a história, a geografia, a política e a economia do estado, formando um tratado incomparável da vida no Rio Grande do Sul.



“Toda a gente tinha achado estranha a maneira como o cap. Rodrigo Cambará entrara na vida de Santa Fé. Um dia chegou a cavalo, vindo ninguém sabia de onde, com o chapéu de barbicacho puxado para a nuca, a bela cabeça de macho altivamente erguida, e aquele seu olhar de gavião que irritava e ao mesmo tempo fascinava as pessoas. Devia andar lá pelo meio da casa dos trinta, montava um alazão, trazia bombachas claras, botas com chilenas de prata e o busto musculoso apertado num dólma militar azul, com gola vermelha e botões de metal. Tinha um violão a tiracolo; sua espada, apresilhada aos arreios, rebrilhava ao sol daquela tarde de outubro de 1828 e o lenço encarnado que trazia ao pescoço esvoaçava no ar como uma bandeira. Apeou na frente da venda do Nicolau, amarrou o alazão no tronco dum cinamomo, entrou arrastando as esporas, batendo na coxa direita com o rebenque, e foi logo gritando, assim com ar de velho conhecido:

– Buenas e me espalho! Nos pequenos dou de prancha e nos grandes dou de talho!”

Erico Verissimo. *O Continente*. Porto Alegre: Editora Globo, 1949.

Autor	Obras	Características
Dyonélio Machado	<ul style="list-style-type: none"> ▶ <i>Um Pobre Homem</i> (1927) ▶ <i>O Louco do Cati</i> (1924) ▶ <i>Os Ratos</i> (1935) ▶ <i>Deuses Econômicos</i> (1966) 	<ul style="list-style-type: none"> ▶ Crítica social ▶ Análise psicológica ▶ Espaço urbano
Cyro Martins	Trilogia do Gaúcho-a-Pé: <ul style="list-style-type: none"> ▶ <i>Sem Rumo</i> (1937) ▶ <i>Porteira Fechada</i> (1944) ▶ <i>Estrada Nova</i> (1954) 	<ul style="list-style-type: none"> ▶ Simplicidade ▶ Retrata realisticamente o empobrecimento do gaúcho ▶ Êxodo rural ▶ Crítica social
Ivan Pedro Martins	<ul style="list-style-type: none"> ▶ <i>Fronteira Agreste</i> (1942) 	
Aureliano Figueiredo Pinto	<ul style="list-style-type: none"> ▶ <i>Memórias do Cel. Falcão</i> (1975) 	



LITERATURA

UNIDADE 5



AULA-
-PÍLULA

» Geração de 45



A saída de Getúlio Vargas do governo e a entrada de Eurico Gaspar Dutra apontam para uma época de relativa estabilidade no país. Assim, a literatura comprometida com a denúncia social, tão marcante no Romance de 30, cede lugar a um tipo de estética centrado na forma novamente, assim como haviam feito tanto os parnasianos quanto os modernistas da primeira fase. Isso não exclui, obviamente, poemas e narrativas que se engajem socialmente. O que modifica é o foco: na geração anterior, centrado no conteúdo; na Geração de 45, na forma, ou, mais precisamente, na linguagem.

A Geração de 45 trouxe profundas transformações na literatura brasileira. Novamente, a arte volta-se para as questões formais, intrinsecamente ligada à estrutura do texto e afeita à elaboração linguística. Na prosa, existe um aprofundamento técnico da palavra, privilegiando o desenvolvimento tanto da temática regionalista quanto da urbana. Quanto à poesia, percebemos um apego ao racionalismo ligado à linguagem, por meio de uma literatura objetiva chamada de neoparnasiana.

• Autores e obras

JOÃO CABRAL DE MELO NETO (1920-1999)



O poeta João Cabral de Melo Neto é chamado de “O engenheiro da palavra”. A alcunha deve-se principalmente à maneira como o artista trata a linguagem, o seu objeto de trabalho. A poesia de João Cabral revela-se à luz da objetividade, da concisão e da técnica apurada, compondo uma ótica racional e rigorosa da realidade. Sua arte não depende exclusivamente da inspiração, mas o contrário. Ela é fruto de pesquisa, labor repetitivo e lapidação textual. Vamos acompanhar um metapoema que evidencia esse método de trabalho:

Metapoesia: meditação sobre o fazer poético.

Diferença entre catar feijão e escrever.

Comparação: catar feijão e escrever. Usa-se, em ambos os casos, um método de seleção.

Tratamento estético da linguagem.

Catar feijão

Catar feijão se limita com escrever: joga-se os grãos na água do alguidar e as palavras na folha de papel; e depois, joga-se fora o que boiar.

Certo, toda palavra boiará no papel, água congelada, por chumbo seu verbo: pois para catar esse feijão, soprar nele, e jogar fora o leve e oco, palha e eco.

Ora, nesse catar feijão entra um risco: o de que entre os grãos pesados entre um grão qualquer, pedra ou indigesto, um grão imastigável, de quebrar dente.

Certo não, quando ao catar palavras: a pedra dá à frase seu grão mais vivo: obstrui a leitura fluviente, flutual, açula a atenção, isca-a como o risco.

João Cabral de Melo Neto. *A educação pela pedra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.





Morte e Vida Severina em desenho animado

Apesar de o poeta demonstrar apego aos processos formais, ele não exclui da sua arte outros temas. No livro de estreia, *Pedra do Sono*, verifica-se a influência nítida do surrealismo. No entanto, o que o torna um grande nome popular da literatura brasileira é a magnífica obra *Morte e Vida Severina*, de 1956. Nela, o conteúdo social atinge um nível artístico notável, tratando da temática dos retirantes nordestinos. O poema apresenta caracterizações técnicas que se relacionam com os três gêneros literários, lírico, narrativo e dramático, constituindo um livro abrangente e inesquecível.

CLARICE LISPECTOR (1926-1977)

A prosa de Clarice Lispector surpreende o leitor pela capacidade ímpar de desvendar os processos mais íntimos do ser humano. Com isso, ela valoriza os desdobramentos artísticos que revelam a introspecção, o interior das personagens, tratando os medos, as crises e os anseios do homem que habita o espaço urbano. Nessa revelação, existe o predomínio da abordagem do universo feminino, marcado, cronologicamente, por preconceitos, tabus e interdições. A perspectiva ensimesmada atende bem a esse contexto, desvendando, principalmente, os pensamentos e as sensações do ser a partir das suas relações com o mundo.

Na esfera linguística, Clarice escreve seus textos com uma invejável prosa poética. Na verdade, o nível da sua linguagem atende às investigações dos indivíduos. A autora, geralmente, inicia suas histórias com uma apresentação do cotidiano. No entanto, ela abrange seu campo de ação com um acontecimento prosaico que desperta um processo de epifania nas personagens. Na criação desse universo revelador, a poeticidade dos seus textos ganha seus contornos mais sublimes e compõe uma visão do mundo rica e complexa.



Vida e obra de Clarice Lispector, no Museu da Língua Portuguesa.

Vamos acompanhar o que a própria autora escreveu a respeito da sua literatura: “Sou brasileira naturalizada, quando, por uma questão de meses poderia ser brasileira nata. Fiz da língua portuguesa a minha vida interior, o meu pensamento mais íntimo, usei-a para palavras de amor. Comecei a escrever pequenos contos logo que me alfabetizaram, e escrevi-os em português, é claro. Com sete anos eu mandava histórias e histórias para a seção infantil que saía às quintas-feiras num diário. Nunca foram aceitas. Mas já que se há de escrever, que ao menos não se esmaguem com as palavras as entrelinhas. O melhor está nas entrelinhas.”

Sua obra mais conhecida, a despeito dos inúmeros contos, é *A hora da estrela*. Nessa narrativa, abrem-se dois planos estruturais:

- 1) Narrado por Rodrigo S.M., é ele o autor da obra, que constrói sua identidade de sujeito classe média e, constantemente, intromete-se no outro plano narrativo. Aqui o foco primordial é a metalinguagem, pois existem diversas reflexões sobre o ato de escrever e a escrita da obra que o leitor tem em mãos;
- 2) Nesse plano mais ligado ao social, Rodrigo S.M. narra a história de Macabéa, uma nordestina que vive na cidade do Rio de Janeiro. A protagonista é completamente alienada de sua condição social, ou, mais profundamente ainda, é completamente alienada de si mesma. Não sabe se é feliz ou triste, não se conhece. Macabéa não vive, apenas existe, trabalhando como datilógrafa e com um dos únicos prazeres: ouvir um rádio-relógio de uma colega de apartamento. Um dia ela conhece Olímpico de Jesus, outro migrante nordestino, mas com ambição. Travam um relacionamento estranho, até que ele a troca por uma colega de trabalho de Macabéa. Esta procura uma cartomante, madama Carlota, que lhe fala sobre um futuro maravilhoso. Ao sair da casa de madama Carlota, Macabéa é atropelada e morre na rua.

Vale observar que os dois planos narrativos coexistem, isto é, não há uma separação por capítulos. À medida que a história sobre Macabéa se desenrola, Rodrigo S.M. vai mostrando seu ponto de vista, dando sua opinião e versando sobre o que está escrevendo.



Vídeo: Panorama, com Clarice Lispector



GUIMARÃES ROSA (1908-1967)



Revista de Fuego Pajaro, 1979

O escritor Guimarães Rosa é o maior nome da literatura brasileira no período posterior ao advento do modernismo. Sua composição narrativa rompeu com os preceitos formais vigentes e abriu espaço para um universo ficcional completamente novo e indefinível. A linguagem que se apresenta nos seus livros é rica em elementos líricos, revelando uma grande

musicalidade por meio de regionalismos, arcaísmos, neologismos, estrangeirismos, indianismos e coloquialismos. Esse mosaico vocabular faz com que nasça, em sua obra, uma exploração lexical intensa, compondo a mais original manifestação estilística no campo da literatura, no século passado.

O escritor construiu essa arte inovadora retratando simplesmente o ambiente em que viveu e que exerceu, também, o ofício da medicina: o sertão de Minas Gerais. Todavia, ele se preocupou em apresentar o sertão pouco abordado na ficção, uma vez que explora suas crenças, seus costumes, seus mistérios e suas particularidades, fazendo desfilarem toda sorte de personagens ligados a esse espaço, como os vaqueiros, os fazendeiros, os jagunços, os amaldiçoados, os loucos e as crianças. Sendo assim, foi por meio do regionalismo que Guimarães Rosa conseguiu atingir o aspecto plural do universalismo. Os assuntos tratados nos romances e contos falam sobre o amor, a existência, o ciúme, a ambição, a morte, a velhice e outros temas que fazem parte da vida do ser humano.

Ninguém melhor que o próprio autor para elucidar os mistérios de sua literatura: “Devo dizer-lhe que nasci em Codisburgo, uma cidade não muito interessante, mas para mim, de muita importância. Além disso, em Minas Gerais: sou mineiro. E isto sim é o importante, pois quando escrevo, sempre me sinto transportado para esse mundo. Às vezes, quase acredito que eu mesmo, João, seja um conto contado por mim. Quando escrevo, repito o que já vivi an-



Diego Dacal/IBID

Guimarães Rosa e a aproximação com a literatura popular.

tes. E para estas duas vidas, um léxico só não é suficiente.”

Um dos maiores romances da literatura do século XX é *Grande sertão: veredas*, publicado, em 1956, por Guimarães Rosa. Nessa extensa narrativa, o ex-jagunço Riobaldo narra, em forma de monólogo para um interlocutor projetado, que não fala ao longo do romance, suas aventuras pelo sertão mineiro, seus questionamentos sobre a vida, e reflete sobre a existência ou não do diabo. Riobaldo, em suas andanças, acaba conhecendo Reinaldo, quem lhe confia a vida de Diadorim, acreditando que o afeto por outro homem não estava à altura de um jagunço. Nas travessias pelo sertão, para vingar a morte de Joca Ramiro, antigo chefe dos jagunços, faz um pacto com o demônio, que não aparece, mas depois de tal pacto Riobaldo sente-se poderoso e portador de uma grande força, vencendo obstáculos que, outrora, não havia conseguido ultrapassar. No confronto final, Riobaldo havia saído, e Diadorim enfrenta Hermógenes, morrendo ambos. Então, Riobaldo, ao despir o cadáver de Diadorim, descobre que este, na verdade, é Maria Deodorina, filha de Joca Ramiro. Tempos depois, Riobaldo herda uma fazenda de seu pai, cujo narrador acreditava ser seu padrinho, larga a vida de jagunço e conta a história a um doutor, que é o interlocutor projetado.

CAROLINA MARIA DE JESUS: UMA VOZ DIFERENTE NAS LETRAS NACIONAIS

Carolina Maria de Jesus, mulher, negra, catadora de ferro e papel, moradora da extinta favela do Canindé, em São Paulo, narra, em nossa literatura, as agruras dos excluídos socialmente. Em *Quarto de despejo: diários de uma favelada*, publicado em 1960, ela registra o cotidiano daqueles para quem a vida é uma luta diária pela sobrevivência. Em seus diários, Carolina mostra-nos a fome constante, o alcoolismo, a miséria, a maldade, a tristeza da vida dos marginalizados. Os diários de 1955, 1958, 1959 e 1960 são o testemunho dos invisíveis na sociedade. Apesar de ter apenas dois anos de instrução formal, Carolina Maria de Jesus deleita-nos com uma visão sagaz dos problemas sociais: do racismo, da política que não olha para os mais necessitados, fato que conduz à legitimidade de sua voz.

Anotações:





AULA-
-PÍLULA

LITERATURA

UNIDADE 6

» Pós-Modernismo

O termo Pós-Modernismo, além de ser extremamente abrangente, possui uma definição problemática, devido à profusão de teorias que existem para dar conta das produções culturais do cenário hodierno. Em síntese, pode-se afirmar que o Pós-Modernismo surgiu em um contexto pós-guerra e, portanto, traz consigo uma multiplicidade de tendências e demarcações estéticas que atuam em acordo com: a) a incontestável importância da cultura de massa na relação entre o homem e a arte e b) a resignificação do próprio objeto artístico.

A seguir, abordaremos algumas linhas formais e temáticas que apareceram na Literatura Brasileira na segunda metade do século XX e no início do século XXI, além dos escritores que se destacaram nesse mesmo período. É importante destacar que o Pós-Modernismo assume, por vezes, a alcunha de Literatura Contemporânea, sendo que os limites entre uma e outra são tênues e difíceis de delimitar.

• Poesia Concreta

O ano de 1956 foi transformador para a poesia brasileira. Nele, com a Exposição Nacional de Arte Concreta, na cidade de São Paulo, ocorreu a inauguração do movimento vanguardista e polêmico, que foi denominado concretismo. O grupo, que era formado pelos intelectuais Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari, preocupou-se, notadamente, com a forma, privilegiando a estética e a plasticidade dos versos na representação de um país marcado pela industrialização e pelo desenvolvimento. A intenção era apresentar uma reação ao verbalismo e ao subjetivismo que destoavam do período de grande efervescência cultural. Entretanto, o concretismo sofreu as consequências de sua inovação e teve pouca repercussão pública.

CARACTERÍSTICAS

- ▶ Antidiscursividade;
- ▶ Abolição do verso tradicional;
- ▶ Valorização do branco da página;
- ▶ Valorização dos recursos tipográficos;
- ▶ Valorização do som, da grafia e da semântica das palavras.



Décio Pignatari. Poesia pois é poesia. Cotia: Ateliê Editorial. Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

• Poesia Engajada

A década de 1960 foi atípica na história do Brasil. Com a instauração da ditadura militar e, posteriormente, com o Ato Institucional Número Cinco, o país enfrentou um período severo de repressão. Nesse contexto, a literatura surge como uma arma contra a opressão, servindo como um instrumento que falava a favor da esperança e da liberdade. Sendo assim, uma arte nova se constrói, caracterizada pela verve combativa dos versos longos e pelo tom discursivo que denunciava uma época manchada pelos fatos políticos e sociais.

Entre esses artistas engajados, destacam-se os nomes de Afonso Romano de Sant'Ana, Thiago de Melo e, principalmente, Ferreira Gullar. Embora Gullar tivesse manifestado um interesse bastante grande à construção de uma poesia concretista no início da carreira, ele modifica as intenções de sua literatura, manifestando o caráter social que a palavra pode expressar.

Subversiva

A poesia
Quando chega
Não respeita nada.

Nem pai nem mãe.
Quando ela chega
De qualquer de seus abismos

Desconhece o Estado e a Sociedade Civil
Infringe o Código de Águas
Relincha

Como puta
Nova
Em frente ao Palácio da Alvorada.



E só depois
Reconsidera: beija
Nos olhos os que ganham mal
Embala no colo
Os que têm sede de felicidade
E de justiça.

E promete incendiar o país.

Ferreira Gullar. *Na Vertigem do Dia*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1980.



Manifestação contra a Ditadura Militar.

MANOEL DE BARROS: UMA VISÃO INOCENTE SOBRE O MUNDO

O poeta de Mato Grosso, Manoel de Barros, introduz o mundo pantaneiro em sua poesia. Sua linguagem metafórica conduz uma visão de criança sobre o mundo. Crianças que criam universos em suas brincadeiras, não apresentando uma noção lógico-realista, aproximam-se ao ato de poetizar o mundo.



Augusto Cernador/BID

Lygia Fagundes Telles, a dama da literatura brasileira, foi a maior herdeira da introspecção de Clarice Lispector. A escritora paulista dedicava fortemente à análise psicológica das personagens, desvendando o seu universo feminino. Além disso, Lygia foi dona de uma técnica narrativa invejável, mostrando o estado

de espírito por meio da sinestesia, o que resulta em imagens plásticas belíssimas. A autora não descartou o tom social, como é visto em alguns de seus romances, como em *As meninas*, que narra a história de três universitárias, cada uma de uma classe social, no período da ditadura militar. Além disso, Lygia apresenta contos marcantes da literatura nacional, que apontam para a melancolia ou para o universo mágico dos sujeitos.

• Poesia marginal: a geração mimeógrafo

Durante a década de 1970, poetas embeberam-se nos ganhos estéticos do Modernismo de 1922. Esses escritores produziram uma poesia satírica, anárquica, humorística, do cotidiano, recoberta de paródias, com uma crítica ao momento em que viviam. Os livros eram feitos artesanalmente, em mimeógrafos, daí o nome dado a esse grupo, que era marginalizado pelo mercado editorial. Assim, as obras eram vendidas pelos próprios poetas em portas de teatros e bares de grandes cidades brasileiras. São alguns escritores desse grupo: Ana Cristina César, Cacaso, Chacal, Francisco Alvim.

Rápido e Rasteiro

Vai ter uma festa
que eu vou dançar
até o sapato pedir pra parar.

aí eu paro
tiro o sapato
e danço o resto da vida.

Chacal



Vídeo O que é
Poesia marginal

PAULO LEMINSKI: UM NOME À PARTE

O curitibano Paulo Leminski, apesar de ter flertado com o concretismo e com a poesia marginal, criou uma poética única, com influência do Hai-Kai japonês, em um lirismo do cotidiano, da simplicidade aparente escondendo grandes reflexões. Sua poesia tornou-se emblema em uma época em que as grandes utopias pareciam perdidas, fazendo apelo a uma visão comunitária da existência.

não discuto
com o destino
o que pintar
eu assino.

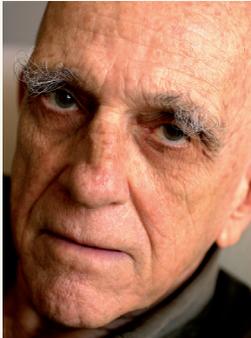
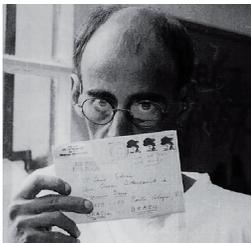
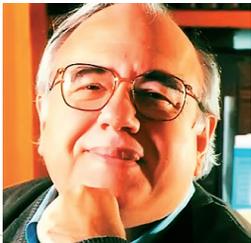
ADÉLIA PRADO: A SIMPLICIDADE PROVINCIANA

A poetisa mineira Adélia Prado capta com extremo lirismo a paisagem humana e social da vida provinciana. O mundo que a circunscreve, que pareceria banal à maioria das pessoas, é visto com muita argúcia por ela, que o transforma em matéria poética, misturando humor e melancolia.

Anotações:



• **Prosa**

Autor	Obras	Características
<p>RUBEM FONSECA</p>  <p><small>Zeca Fonseca/BID</small></p>	<ul style="list-style-type: none"> ▶ <i>Lúcia McCartney</i> ▶ <i>Feliz ano novo</i> ▶ <i>Vastas emoções e pensamentos imperfeitos</i> ▶ <i>Agosto</i> ▶ <i>A grande arte</i> ▶ <i>O diário de um fescenino</i> ▶ <i>Bufo e Spallanzani</i> ▶ <i>Os prisioneiros</i> ▶ <i>A coleira do cão</i> ▶ <i>A confraria dos espadas</i> ▶ <i>Ela e outras mulheres</i> ▶ <i>O seminarista</i> 	<ul style="list-style-type: none"> ▶ A violência, o poder, a corrupção e as consequências da modernização são temas muito frequentes; ▶ Oprimidos e opressores, vítimas e assassinos são suas personagens; ▶ Estilo enxuto, ágil, conciso.
<p>CAIO FERNANDO ABREU</p>  <p><small>O glibo</small></p>	<ul style="list-style-type: none"> ▶ <i>Morangos mofados</i> ▶ <i>Inventário do irremediável</i> ▶ <i>O ovo apunhalado</i> ▶ <i>Ovelhas negras</i> ▶ <i>Onde andar? Dulce Veiga?</i> 	<ul style="list-style-type: none"> ▶ Intimismo/introspecção; ▶ Personagens marginalizados (drogas/homossexualidade/esquerdistas); ▶ Narrativas urbanas.
<p>MOACYR SCLiar</p>  <p><small>Agência Brasil</small></p>	<ul style="list-style-type: none"> ▶ <i>A Guerra no Bonfim</i> ▶ <i>O Centauro no jardim</i> ▶ <i>O exército de um homem só</i> ▶ <i>O ciclo das águas</i> ▶ <i>A estranha nação de Rafael Mendes</i> ▶ <i>A mulher que escreveu a bíblia</i> ▶ <i>Max e os felinos</i> ▶ <i>Doutor Miragem</i> ▶ <i>Os voluntários</i> ▶ <i>Os deuses de Raque</i> 	<ul style="list-style-type: none"> ▶ Romance urbano; ▶ Temática judaica; ▶ Realismo mágico; ▶ Ironia/humor; ▶ Observação sobre os valores e perspectivas da classe média nacional.
<p>LUIS FERNANDO VERISSIMO</p>  <p><small>Agência Brasil</small></p>	<ul style="list-style-type: none"> ▶ <i>O popular</i> ▶ <i>Amor brasileiro</i> ▶ <i>A mesa voadora</i> ▶ <i>O analista de Bagé</i> ▶ <i>Comédias da vida privada</i> ▶ <i>Comédias da vida pública</i> ▶ <i>O rei do rock</i> ▶ <i>O clube dos anjos</i> ▶ <i>Banquete dos deuses</i> 	<ul style="list-style-type: none"> ▶ Humor; ▶ Uso do discurso direto; ▶ Temas: política, gastronomia, futebol etc.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998.



Autor	Obras	Características
<p>DALTON TREVISAN</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▶ <i>Novelas nada exemplares</i> ▶ <i>Cemitério dos elefantes</i> ▶ <i>O vampiro de Curitiba</i> ▶ <i>A guerra conjugal</i> ▶ <i>A polaquinha (romance)</i> ▶ <i>Macho não ganha flor</i> ▶ <i>111 ais</i> ▶ <i>Lincha tarado</i> ▶ <i>O maníaco do olho verde</i> 	<ul style="list-style-type: none"> ▶ As histórias de Dalton ocupam como espaço a cidade de Curitiba; ▶ Retrata o universo pequeno-burguês, seus conflitos sexuais, amorosos, econômicos etc.; ▶ Suas personagens são anti-heróis, pessoas comuns, solitárias, traídas, abandonadas, parasitas etc.; ▶ Realismo cáustico/asqueroso/macabro/pessimista; ▶ Estilo sincopado, sintético, direto.
<p>NELSON RODRIGUES</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▶ <i>Vestido de noiva</i> ▶ <i>Boca de nuro</i> ▶ <i>O beijo no asfalto</i> ▶ <i>Toda nudez será castigada</i> ▶ <i>Perdoa-me por me traíres</i> 	<ul style="list-style-type: none"> ▶ Influência da psicanálise; ▶ Influência das tragédias gregas; ▶ Interesse em denunciar os costumes pequeno-burgueses do Rio de Janeiro; ▶ Abordagem do papel da mídia sensacionalista na sociedade.
<p>ARIANO SUASSUNA</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▶ <i>O castigo da soberba</i> ▶ <i>Auto da compadecida</i> ▶ <i>O santo e a porca</i> ▶ <i>O romance d'A pedra do reino</i> 	<ul style="list-style-type: none"> ▶ Influência da literatura de cordel; ▶ Folclore nordestino; ▶ Resgate de elementos medievais portugueses.
<p>HILDA HILST</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▶ <i>Presságio (poesia)</i> ▶ <i>Júbilo, memória, noviciado da paixão (poesia)</i> ▶ <i>Poemas malditos, gozosos e devotos (poesia)</i> ▶ <i>Amavisse (poesia)</i> ▶ <i>Bufólicas (poesia)</i> ▶ <i>A obscena senhora D (prosa)</i> ▶ <i>O caderno rosa de Lori Lamby (prosa)</i> ▶ <i>Novo sistema (teatro)</i> 	<ul style="list-style-type: none"> ▶ Escreveu nos 3 gêneros ▶ Destacou-se na poesia ▶ Poesia Hermética ▶ Linguagem elevada e simbólica ▶ Misticismo ▶ Tabus sociais ▶ Universo feminino ▶ Questões existenciais
<p>CONCEIÇÃO EVARISTO</p> 	<ul style="list-style-type: none"> ▶ <i>Ponciá Vicêncio</i> ▶ <i>Becos da memória</i> ▶ <i>Poemas de recordação e outros movimentos (Poesia)</i> ▶ <i>Insubmissas lágrimas de mulheres (contos)</i> ▶ <i>Olhos d'água (contos)</i> ▶ <i>Histórias de leves enganos e parecenças (contos)</i> 	<ul style="list-style-type: none"> ▶ Temática afro-brasileira; ▶ Violência contra o afro-brasileiro; ▶ Resistência feminina e identidade feminina negra; ▶ Estilo poético e cru; ▶ Oralidade e memória como reencontro com a cultura africana; ▶ Questões de ancestralidade.



DEMAIS VESTIBULARES

» Um pouco mais de Bandeira

Além dos poemas já vistos, Manuel Bandeira também destacou-se pela reflexão existencial e a técnica com elementos sonoros. Do cotidiano e da simplicidade, arranca os mais profundos questionamentos sobre a existência e a sociedade:

Irene no Céu

Anáfora Irene **pre**ta
Irene **bo**a
Irene **sempre de bom** humor.

Assonância de "e" e "o"

Estreitamento entre
poesia e prosa

Imagino Irene entrando no céu:
– Licença, meu branco!
E São Pedro bonachão:
– Entra, Irene. Você não precisa pedir licença.

Reflexão existencial
aliada à simplicidade
linguística

Manuel Bandeira. *Libertinagem*. 2ª ed. São Paulo: Global Editora, 2013.

Trem de ferro

Café com pão
Café com pão
Café com pão

Virgem Maria que foi isto maquinista?

Agora sim
Café com pão
Agora sim
Café com pão

Voa, fumaça
Corre, cerca
Ai seu foguista
Bota fogo
Na fornalha
Que eu preciso
Muita força
Muita força
Muita força

Oô..
Foge, bicho
Foge, povo
Passa ponte
Passa poste
Passa pato
Passa boi
Passa boiada
Passa galho
De ingazeira
Debruçada
Que vontade
De cantar!

Oô..
Quando me prendero
No canaviá
Cada pé de cana
Era um oficiá
Ôo..
Menina bonita
Do vestido verde
Me dá tua boca
Pra matá minha sede
Ôo..
Vou mimbora vou mimbora
Não gosto daqui
Nasci no sertão
Sou de Ouricuri
Ôo..

Vou depressa
Vou correndo
Vou na toda
Que só levo
Pouca gente
Pouca gente
Pouca gente...



Manuel Bandeira. *Trem da vida inteira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998.



• A literatura portuguesa do século XX

FERNANDO: AS PESSOAS DE PESSOA

Fernando Pessoa é um poeta diferente na literatura portuguesa. Participa da revista *Orpheu* juntamente com Mário de Sá-Carneiro e Almada-Negreiros. Essa revista tinha forte influência das vanguardas europeias e postula uma poesia de ruptura com o que se vinha fazendo. Pessoa, escreve poemas que lembram a grandeza de Portugal em outras épocas e buscam a retomada de tal posição.

Entretanto, o que o singulariza são os heterônimos. Diferentemente de pseudônimos, que buscam apenas um outro nome, os heterônimos são criações de personalidades diferentes, com visões de mundo distintas e poéticas diferenciadas. Entre eles, merecem destaque:

- ▶ **Ricardo Reis:** um médico que vive no Brasil e escreve no espírito da Antiguidade clássica, em um estilo próximo ao neoclássico;
- ▶ **Alberto Caeiro:** mestre dos demais heterônimos, foge para o campo e faz uma poesia calcada na natureza, com extrema simplicidade;
- ▶ **Álvaro de Campos:** engenheiro, é o poeta moderno por excelência. Dedicou sua lírica à máquina e aos elementos da modernidade.

Lisbon Revisited

NÃO: Não quero nada.
Já disse que não quero nada.

Não me venham com conclusões!
A única conclusão é morrer.

Não me tragam estéticas!
Não me falem em moral!

Tirem-me daqui a metafísica!
Não me apregoem sistemas completos, não me enfileirem conquistas
Das ciências (das ciências, Deus meu, das ciências!) —
Das ciências, das artes, da civilização moderna!

Que mal fiz eu aos deuses todos?

Se têm a verdade, guardem-na!

Sou um técnico, mas tenho técnica só dentro da técnica.
Fora disso sou doido, com todo o direito a sê-lo.
Com todo o direito a sê-lo, ouviram?

Não me macem, por amor de Deus!
Queriam-me casado, fútil, quotidiano e tributável?
Queriam-me o contrário disto, o contrário de qualquer coisa?
Se eu fosse outra pessoa, fazia-lhes, a todos, a vontade.
Assim, como sou, tenham paciência!
Vão para o diabo sem mim,
Ou deixem-me ir sozinho para o diabo!
Para que havemos de ir juntos?
Não me peguem no braço!

Não gosto que me peguem no braço. Quero ser sozinho.
Já disse que sou sozinho!
Ah, que maçada quererem que eu seja da companhia!

Ó céu azul — o mesmo da minha infância —
Eterna verdade vazia e perfeita!
Ó macio Tejo ancestral e mudo,
Pequena verdade onde o céu se reflete!
Ó mágoa revisitada, Lisboa de outrora de hoje!
Nada me dais, nada me tirais, nada sois que eu me sinta.

Deixem-me em paz! Não tardo, que eu nunca tardo...
E enquanto tarda o Abismo e o Silêncio quero estar sozinho!

Álvaro de Campos

FLORBELA ESPANCA: A VOZ FEMININA PORTUGUESA

Florbela Espanca pertence ao que a crítica chama de Interregno, um íterim entre o Orphismo e o grupo Presença. Florbela versa sobre ela mesma. Uma lírica que a desnuda com uma sensibilidade exacerbada, como se fosse um diário íntimo. Sua poesia é permeada de impulsos eróticos e de um sentimentalismo apaixonado. Taxada por seus desejos e ímpetos, a poetiza rejeita a sociedade e não consegue encontrar o outro para realizar-se plenamente.

Horas Rubras

Horas profundas, lentas e caladas
Feitas de beijos rubros e ardentes,
De noites de volúpia, noites quentes
Onde há risos de virgens desmaiadas...

Oiço olaias em flor às gargalhadas...
Tombam astros em fogo, astros dementes,
E do luar os beijos languescientes
São pedaços de prata p'las estradas...

Os meus lábios são brancos como lagos...
Os meus braços são leves como afagos,
Vestiu-os o luar de sedas puras...

Sou chama e neve e branca e mist'riosa...
E sou, talvez, na noite voluptuosa,
Ó meu Poeta, o beijo que procuras!

JOSÉ SARAMAGO: O GRANDE PROSADOR PORTUGUÊS CONTEMPORÂNEO

José Saramago deixou uma vasta obra. Sucesso de público e crítica, é o único escritor em língua portuguesa a ter ganhado o Prêmio Nobel de Literatura. Com a utilização de uma pontuação que o singulariza, parte da imaginação para denunciar a realidade e mostrar como somos limitados ao percebê-la. Seu realismo incorpora elementos insólitos, que, em um viés ideológico, ampliam o conceito que temos da realidade que nos circunscreve.



SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

Poetisa portuguesa que começa a publicar na década de 1940. O gosto pelo mar é uma constante em sua poesia, de inclinação Neossymbolista, trazendo à tona diversos estados de espírito que são percebidos pelas sensações do encontro cósmico do eu lírico com o mar, este com ideia de plenitude, que jamais será conseguida na cidade e sua corrupção. Também, a poetisa versou posicionando-se criticamente contra a ditadura Salazarista de Portugal.



HABILIDADES À PROVA 1

» Pré-Modernismo

○ 1. (ENEM 2020)

Na sua imaginação perturbada sentia a natureza toda agitando-se para sufocá-la. Aumentavam as sombras. No céu, nuvens colossais e túmidas rolavam para o abismo do horizonte... Na várzea, ao clarão indeciso do crepúsculo, os seres tomavam ares de monstros... As montanhas, subindo ameaçadoras da terra, perfilavam-se tenebrosas... Os caminhos, espreguiçando-se sobre os campos, animavam-se quais serpentes infinitas... As árvores soltas choravam ao vento, como carpideiras fantásticas da natureza morta... Os aflitivos pássaros noturnos gemiam agouros com pios fúnebres. Maria quis fugir, mas os membros cansados não acudiam aos ímpetos do medo e deixavam-na prostrada em uma angústia desesperada.

ARANHA, J. P. G. Canaã. São Paulo: Ática, 1997.

No trecho, o narrador mobiliza recursos de linguagem que geram uma expressividade centrada na percepção da:

- a) relação entre a natureza opressiva e o desejo de libertação da personagem.
- b) confluência entre o estado emocional da personagem e a configuração da paisagem.
- c) prevalência do mundo natural em relação à fragilidade humana.
- d) depreciação do sentido da vida diante da consciência da morte iminente.
- e) instabilidade psicológica da personagem face à realidade hostil.



○ 2. (ENEM 2020)

Policarpo Quaresma, cidadão brasileiro, funcionário público, certo de que a língua portuguesa é emprestada ao Brasil; certo também de que, por esse fato, o falar e o escrever em geral, sobretudo no campo das letras, se veem na humilhante contingência de sofrer continuamente censuras ásperas dos proprietários da língua; sabendo, além, que, dentro do nosso país, os autores e os escritores, com especialidade os gramáticos, não se entendem no tocante à correção gramatical, vendo-se, diariamente, surgir azedas polêmicas entre os mais profundos estudiosos do nosso idioma — usando do direito que lhe confere a Constituição, vem pedir que o Congresso Nacional decrete o tupi-guarani como língua oficial e nacional do povo brasileiro.

BARRETO, L. Triste fim de Policarpo Quaresma. Disponível em: www.dominiopublico.gov.br. Acesso em: 26 jun. 2012.

Nessa petição da pitoresca personagem do romance de Lima Barreto, o uso da norma-padrão justifica-se pela:

- a) situação social de enunciação representada.
- b) divergência teórica entre gramáticos e literatos.
- c) pouca representatividade das línguas indígenas.
- d) atitude irônica diante da língua dos colonizadores.
- e) tentativa de solicitação do documento demandado.



○ 3. (ENEM) A nossa emotividade literária só se interessa pelos populares do sertão, unicamente porque são pitorescos e talvez não se possa verificar a verdade de suas criações. No mais é uma continuação do exame de português, uma retórica mais difícil, a se desenvolver por este tema sempre o mesmo: Dona Dulce, moça de Botafogo em Petrópolis, que se casa com o Dr. Frederico. O comendador seu pai não quer porque o tal Dr. Frederico, apesar de doutor, não tem emprego. Dulce vai à superiora do colégio de irmãs. Esta escreve à mulher do ministro, antiga aluna do colégio, que arranja um emprego para o rapaz. Está acabada a história. É preciso não esquecer que Frederico é moço pobre, isto é, o pai tem dinheiro, fazenda ou engenho, mas não pode dar uma mesada grande.

Está aí o grande drama de amor em nossas letras, e o tema de seu ciclo literário.

BARRETO, L. Vida e morte de Mj Gonzaga de Sá. Disponível em: www.brasilliana.usp.br. Acesso em: 10 ago. 2017.

Situado num momento de transição, Lima Barreto produziu uma literatura renovadora em diversos aspectos. No fragmento, esse viés se fundamenta na:

- a) releitura da importância do regionalismo.
- b) ironia ao folhetim da tradição romântica.
- c) desconstrução da formalidade parnasiana.
- d) quebra da padronização do gênero narrativo.
- e) rejeição à classificação dos estilos de época.

○ 4. (ENEM) Chamou-me o bragantino e levou-me pelos corredores e pátios até ao hospício propriamente. Aí é que percebi que ficava e onde, na seção, na de indigentes, aquela em que a imagem do que a Desgraça pode sobre a vida dos homens é mais formidável. O mobiliário, o vestuário das camas, as camas, tudo é de uma pobreza sem par. Sem fazer monopólio, os loucos são da proveniência mais diversa, originando-se em geral das camadas mais pobres da nossa gente pobre. São de imigrantes italianos, portugueses e outros mais exóticos, são os negros roceiros, que teimam em dormir pelos desvãos das janelas sobre uma esteira esmolambada e uma manta sórdida; são copeiros, cocheiros, moços de cavaliça, trabalhadores braçais. No meio disto, muitos com educação, mas que a falta de recursos e proteção atira naquela geena social.

BARRETO, L. Diário do hospício e O cemitério dos vivos. São Paulo: Cosac&Naify, 2010.

No relato de sua experiência no sanatório onde foi interno, Lima Barreto expõe uma realidade social e humana marcada pela exclusão. Em seu testemunho, essa reclusão demarca uma:

- a) medida necessária de intervenção terapêutica.
- b) forma de punição indireta aos hábitos desregrados.
- c) compensação para as desgraças dos indivíduos.
- d) oportunidade de ressocialização em um novo ambiente.
- e) conveniência da invisibilidade a grupos vulneráveis e periféricos.



○ 5. (ENEM)

Negrinha

Negrinha era uma pobre órfã de sete anos. Preta? Não; fusca, mulatinha escura, de cabelos ruços e olhos assustados. Nascera na senzala, de mãe escrava, e seus primeiros anos vivera-os pelos cantos escuros da cozinha, sobre velha esteira e trapos imundos. Sempre escondida, que a patroa não gostava de crianças.

Excelente senhora, a patroa. Gorda, rica, dona do mundo, amimada dos padres, com lugar certo na igreja e camarote de luxo reservado no céu. Entaladas as banhas no trono (uma cadeira de balanço na sala de jantar), ali bordava, recebia as amigas e o vigário, dando audiências, discutindo o tempo. Uma virtuosa senhora em suma – “dama de grandes virtudes apostólicas, esteio da religião e da moral”, dizia o reverendo.

Ótima, a dona Inácia.

Mas não admitia choro de criança. Ai! Punha-lhe os nervos em carne viva.

[...]

A excelente dona Inácia era mestra na arte de judiar de crianças. Vinha da escravidão, fora senhora de escravos – e daquelas ferozes, amigas de ouvir cantar o bolo e estalar o bacalhau. Nunca se afizera ao regime novo – essa indecência de negro igual.

LOBATO, M. Negrinha. In: MORICONE, I. Os cem melhores contos brasileiros do século. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000 (fragmento).

A narrativa focaliza um momento histórico-social de valores contraditórios. Essa contradição infere-se, no contexto, pela:

- a) falta de aproximação entre a menina e a senhora, preocupada com as amigas.
- b) receptividade da senhora para com os padres, mas deselegante para com as beatas.
- c) ironia do padre a respeito da senhora, que era perversa com as crianças.
- d) resistência da senhora em aceitar a liberdade dos negros, evidenciada no final do texto.
- e) rejeição aos criados por parte da senhora, que preferia tratá-los com castigos.

○ 6. (ENEM) Após estudar na Europa, Anita Malfatti retornou ao Brasil com uma mostra que abalou a cultura nacional do início do século XX. Elogiada por seus mestres na Europa, Anita se considerava-se pronta para mostrar seu trabalho no Brasil, mas enfrentou as duras críticas de Monteiro Lobato. Com a intenção de criar uma arte que valorizasse a cultura brasileira, Anita Malfatti e outros artistas modernistas:

- a) buscaram libertar a arte brasileira das normas acadêmicas europeias, valorizando as cores, a originalidade e os temas nacionais.
- b) defenderam a liberdade limitada de uso da cor, até então utilizada de forma irrestrita, afetando a criação artística nacional.
- c) representaram a ideia de que a arte deveria copiar fielmente a natureza, tendo como finalidade a prática educativa.
- d) mantiveram de forma fiel a realidade nas figuras retratadas, defendendo uma liberdade artística ligada à tradição acadêmica.
- e) buscaram a liberdade na composição de suas figuras, respeitando limites de temas abordados.

○ 7. (ENEM) Desde dezoito anos que o tal patriotismo lhe absorvia e por ele fizera a tolice de estudar inutilidades. Que lhe importavam os rios? Eram grandes? Pois que fossem... Em que lhe contribuiria para a felicidade saber o nome dos heróis do Brasil? Em nada... O importante é que ele tivesse sido feliz. Foi? Não. Lembrou-se das coisas do tupi, do *folk-lore*, das suas tentativas agrícolas... Restava disso tudo em sua alma uma satisfação? Nenhuma! Nenhuma!

O tupi encontrou a incredulidade geral, o riso, a mofa, o escárnio; e levou-o à loucura. Uma decepção. E a agricultura? Nada. As terras não eram ferazes e ela não era fácil como diziam os livros. Outra decepção. E, quando o seu patriotismo se fizera combatente, o que achara? Decepções. Onde estava a doçura de nossa gente? Pois ele não a viu combater como feras? Pois não a via matar prisioneiros, inúmeros? Outra decepção. A sua vida era uma decepção, uma série, melhor, um encadeamento de decepções.

A pátria que quisera ter era um mito; um fantasma criado por ele no silêncio de seu gabinete.

BARRETO, L. Triste fim de Policarpo Quaresma. Disponível em: www.dominiopublico.gov.br. Acesso em: 8 nov. 2011.

O romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, foi publicado em 1911. No fragmento destacado, a reação do personagem aos desdobramentos de suas iniciativas patrióticas evidencia que:

- a) a dedicação de Policarpo Quaresma ao conhecimento da natureza brasileira levou-o a estudar inutilidades, mas possibilitou-lhe uma visão mais ampla do país.
- b) a curiosidade em relação aos heróis da pátria levou-o ao ideal de prosperidade e democracia que o personagem encontra no contexto republicano.
- c) a construção de uma pátria a partir de elementos míticos, como a cordialidade do povo, a riqueza do solo e a pureza linguística, conduziu à frustração ideológica.
- d) a propensão do brasileiro ao riso, ao escárnio, justifica a reação de decepção e desistência de Policarpo Quaresma, que prefere resguardar-se em seu gabinete.
- e) a certeza da fertilidade da terra e da produção agrícola incondicional faz parte de um projeto ideológico salvacionista, tal como foi difundido na época do autor.

○ 8. (ENEM)

Texto I

Versos de amor

A um poeta erótico
Oposto ideal ao meu ideal conservas.
Diverso é, pois, o ponto outro de vista
Consoante o qual, observo o amor, do egoísta
Modo de ver, consoante o qual, o observas.

Porque o amor, tal como eu o estou amando,
É espírito, é éter, é substância fluida
É assim como o ar que a gente pega e cuida,
Cuida, entretanto, não o estar pegando!

É a transubstanciação de instintos rudes,
Imponderabilíssima, e impalpável,
Que anda acima da carne miserável
Como anda a garça acima dos açudes!

ANJOS, A. Obra completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996 (fragmento).



Texto II

Arte de amar

Se queres sentir a felicidade de amar, esquece a tua alma.
A alma é que estraga o amor.
Só em Deus ela pode encontrar satisfação.
Não noutra alma.
Só em Deus – ou fora do mundo.
As almas são incomunicáveis.
Deixa o teu corpo entender-se com outro corpo.
Porque os corpos se entendem, mas as almas não.

BANDEIRA, M. Estrela da vida inteira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

Os Textos I e II apresentam diferentes pontos de vista sobre o tema amor. Apesar disso, ambos definem esse sentimento a partir da oposição entre:

- a) satisfação e insatisfação.
- b) egoísmo e generosidade.
- c) felicidade e sofrimento.
- d) corpo e espírito.
- e) ideal e real.

○ 9. (ENEM) A sua concepção de governo [do Marechal Floriano Peixoto] não era o despotismo, nem a democracia, nem a aristocracia; era a de uma tirania doméstica. O bebê portou-se mal, castiga-se. Levada a coisa ao grande o portar-se mal era fazer-lhe oposição, ter opiniões contrárias às suas e o castigo não eram mais palmadas, sim, porém, prisão e morte. Não há dinheiro no tesouro; ponham-se as notas recolhidas em circulação, assim como se faz em casa quando chegam visitas e a sopa é pouca: põe-se mais água.

BARRETO, L. Triste fim de Policarpo Quaresma. São Paulo: Brasiliense, 1956 (fragmento).

A obra literária de Lima Barreto faz uma crítica incisiva ao período da Primeira República no Brasil. No fragmento do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, a expressão “tirania doméstica”, como concepção do governo florianista, significa que:

- a) o regime político era omissivo e elitista.
- b) a visão política de governo era infantilizada.
- c) o presidente empregava seus parentes no governo.
- d) o modelo de ação política e econômica era patriarcal.
- e) o presidente assumiu a imagem populista de pai da nação.

Anotações:

○ 10. (ENEM)

O bebê de tarlatana rosa

— [...] Na terça desliguei-me do grupo e caí no mar alto da depravação, só, com uma roupa leve por cima da pele e todos os maus instintos fustigados. De resto a cidade inteira estava assim. É o momento em que por trás das máscaras as meninas confessam paixões aos rapazes, é o instante em que as ligações mais secretas transparecem, em que a virgindade é dúbia, e todos nós a achamos inútil, a honra uma caceteação, o bom senso uma fadiga. Nesse momento tudo é possível, os maiores absurdos, os maiores crimes; nesse momento há um riso que galvaniza os sentidos e o beijo se desata naturalmente.

Eu estava trepidante, com uma ânsia de acanhar-me, quase mórbida. Nada de raparigas do galarim perfumadas e por demais conhecidas, nada do contato familiar, mas o deboche anônimo, o deboche ritual de chegar, pegar, acabar, continuar. Era ignóbil. Felizmente muita gente sofre do mesmo mal no carnaval.

RIO, J. Dentro da noite. São Paulo: Antiqua, 2002.

No texto, o personagem vincula ao carnaval atitudes e reações coletivas diante das quais expressa:

- a) consagração da alegria do povo.
- b) atração e asco perante atitudes libertinas.
- c) espanto com a quantidade de foliões nas ruas.
- d) intenção de confraternizar com desconhecidos.
- e) reconhecimento da festa como manifestação cultural.

○ 11. (UFSM) O dia 15 de agosto próximo será lembrado pelo centenário da morte de Euclides da Cunha (1866 - 1909), autor de *Os sertões*.

Nessa obra de caráter enciclopédico, marco da cultura nacional, o autor apresenta a história do povo miserável de Canudos, no sertão _____. Esse povo, sob a liderança de um herói maltrapilho, _____, enfrenta bravamente tropas republicanas bem equipadas. Daí o caráter _____ desse episódio, ocorrido durante a Primeira República. Em meticolosa análise, o autor investiga cientificamente o meio onde se dão os fatos, as origens e as características dos homens que os protagonizam, em contraste com habitantes de outras regiões, e as circunstâncias do momento histórico, o que revela a orientação naturalista de _____.

Qual a alternativa que preenche convenientemente as lacunas?

- a) baiano - Antônio Vicente Augusto Maciel - lírico - Herbert Spencer
- b) cearense - Antônio Conselheiro - épico - Charles Darwin
- c) pernambucano - Antônio Vicente Augusto Maciel - dramático - Augusto Comte
- d) baiano - Antônio Conselheiro - épico - Hippolyte Taine
- e) mineiro - Antônio Bentinho - trágico - Charles Darwin



○ 12. (UFSM) Observe como Euclides da Cunha retrata o sertanejo.

O sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral.

A sua aparência, entretanto, ao primeiro lance de vista, revela o contrário. Falta-lhe a plástica impecável, o desempenho, a estrutura corretíssima das organizações atléticas.

É desgracioso, desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. O andar sem firmeza, sem aprumo, quase gingante e sinuoso, aparenta a translação de membros desarticulados. (...) E se na marcha estaca pelo motivo mais vulgar, para enrolar um cigarro, bater o isqueiro, ou travar ligeira conversa com um amigo, cai logo, cai é o termo, de cócoras, atravessando largo tempo numa posição de equilíbrio instável, em que todo o seu corpo fica suspenso pelos dedos grandes dos pés, sentado sobre os calcanhares, com uma simplicidade a um tempo ridícula e adorável. (...)

É o homem permanentemente fatigado.

Nesse texto, está(ão) correta(s) a(s) alternativa(s)

- I. duas antíteses sustentam o primeiro parágrafo.
 - II. os dois elementos da imagem "Hércules-Quasímodo" conciliam o sublime e o grotesco, o que lhe confere ressonância barroca.
 - III. a descrição contida entre as linhas 9 e 16 permite concluir que Euclides da Cunha se inspirou no Jeca Tatu, de Monteiro Lobato.
- a) I apenas.
 - b) II apenas.
 - c) I e II apenas.
 - d) III apenas.
 - e) I, II e III.

○ 13. (UFSM) Em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, o protagonista debate-se por "reformas radicais", que preconiza cheio de ardor patriótico.

Assinale verdadeira (V) ou falsa (F) em cada uma das seguintes afirmações relacionadas com a obra de Lima Barreto:

- () Como ocorre com outras obras do autor, esse livro eleger temas, como preconceito, burocracia e tráfico de influência.
- () Ao ficcionalizar questões que conhecia por experiência própria, Lima Barreto buscou expressá-las através de uma linguagem simples, diversa do estilo sofisticado de contemporâneos seus.
- () Policarpo Quaresma, a exemplo de Lima Barreto, acaba vendo seus planos malogrados e, para maior frustração, é discriminado pelas ideias que defende.

A sequência correta é

- a) F - V - F.
- b) V - V - V.
- c) V - F - V.
- d) F - F - V.
- e) V - F - F.

○ 14. (UFSM) Se Euclides da Cunha pinta o retrato e a alma do vaqueiro do norte, Simões Lopes Neto, seu contemporâneo, perpetua a imagem do "vaqueano" do sul - o "tapejara", o guia, o empregado conhecedor de caminhos que sobreviveu à era do "centauro dos pampas":

Correr eguada*

- SE VANCÊ fosse daquele tempo, eu calava-me, porque não lhe contaria novidade mas vancê é um guri, perto de mim, que podia ser seu avô... Pois escuite.
Tudo era aberto: as estâncias pegavam umas nas outras sem cercas nem tapumes [...]

* atividade de perseguir animais com o fim de prendê-los.

Ficcionalizando a matéria histórica com uma técnica até então inusitada, Simões Lopes cria um narrador que

- I. se chama Blau Nunes e nos foi apresentado anteriormente por seu interlocutor, a quem relata as histórias.
 - II. expõe, em "Correr eguada", como se deixou enganar, apesar de ser um homem velho e experiente.
 - III. evoca um tempo de aventura e liberdade.
 - IV. afirma, em outros contos, ter testemunhado a morte de seu padrinho em campo de batalhas, um duelo entre Bento Gonçalves e Onofre Pires, bem como a visita de D. Pedro II ao Rio Grande do Sul.
 - V. conta ainda a desdita de uma donzela que, tentando escapar de seu perseguidor, morre num pântano movediço, onde, mais tarde, brotará estranhamente uma roseira.
- Condizem com a obra de Simões Lopes Neto todas as afirmações, EXCETO a
- a) I.
 - b) II.
 - c) III.
 - d) IV.
 - e) V.

Anotações:



○ 15. (UFSM) Se Euclides da Cunha escreve sobre o sertanejo em *Os sertões*, Monteiro Lobato, em *Urupês* retrata o caboclo. Leia com atenção o seguinte fragmento:

[...] a verdade nua manda dizer que entre as raças de variado matiz, formadoras da nacionalidade e metidas entre o estrangeiro recente e o aborígene de tabuinha no beíço, uma existe a vegetar de cócoras, incapaz de evolução, impenetrável ao progresso. Feia esorna, nada a põe de pé.[...]

Jeca Tatu é um piraquarado Paraíba, maravilhoso epitome de carne onde se resumem todas as características da espécie. [...]

De pé ou sentado as ideias se lhe entramam, a língua emperra e não há de dizer coisa com coisa.

De noite, na choça de palha, acocora-se em frente ao fogo para "aqueotá-lo" imitado da mulher e da prole.

Para comer, negociar uma barganha, ingerir um café, tostar um cabo de foice, fazé-lo noutra posição será um desastre infalível. Há de ser de cócoras. [...]

Pobre Jeca Tatu! Como és bonito no romance e feio na realidade!

Jeca mercador, Jeca lavrador, Jeca filósofo...

Quando comparece às feiras, todo mundo logo adivinha o que ele traz: sempre coisas que a natureza derrama peto mato e ao homem só custa o gesto de espichar a mão e colher [...].

Seu grande cuidado é espremer todas as consequências da lei do menor esforço - e nisto vai longe. [...]

Um terreirinho descalvado rodeia a casa. O mato o beira. Nem árvores frutíferas, nem horta, nem flores - nada revelador de permanência.

Há mil razões para isso; porque não é sua a terra; porque se o "tocarem" não ficará nada que outrem aproveite: porque para frutas há o mato; porque a "criação" come; porque... [...]

Jeca, interpelado, olha para o morro coberto de moirões, olha para o terreiro nu, coça a cabeça e cuspiha.

- "Não paga a pena."

Todo o inconsciente filosofar do caboclo grulha nessa palavra atravessada de fatalismo e modorra. Nada paga a pena. Nem culturas, nem comodidades. De qualquer jeito se vive.

Urupês, de Monteiro Lobato.

Segundo esse fragmento, pode-se afirmar que

I. Jeca Tatu é um sujeito preguiçoso, fraco e passivo, que se vale da lei do mínimo esforço, pois se alimenta do que a natureza lhe oferece.

II. há uma crítica que se opõe à imagem idealizada do caboclo, inaugurada por José de Alencar, segundo a qual a mestiçagem do índio com o branco gera uma nação forte.

III. o caboclo é apresentado como um parasita que extrai da terra o que ela tem a oferecer, mas, por outro lado, tem erudição, pois é filósofo.

Está(ão) correta(s)

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

○ 16. (UFSM) Leia os versos de Augusto dos Anjos:

Como ama o homem adúltero o adultério
E o ébrio a garrafa tóxica de rum,
Amo o coveiro - este ladrão comum
Que arrasta a gente para o cemitério!
A leitura indica que o poeta utiliza

I. aproximações inesperadas que encaminham para um cenário onde a morte ocupa o centro.

II. versos que dessacralizam temas como a morte e os vícios, normalmente marcados por tabus e interdições.

III. o verbo amar como indicativo de quem vê na morte a redenção dos pecados, posição que aproxima sua poesia do Romantismo.

Está(ão) correta(s)

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

○ 17. (UFRGS) É correto afirmar que Augusto dos Anjos foi o poeta do:

a) pessimismo aliado à ciência que acusava a degradação humana mediante associações e comparações com processos químicos e biológicos.

b) cientificismo triunfante que, aliado à ideia de progresso, marcou boa parte da lírica contemporânea aos primeiros anos da República.

c) pessimismo acusatório que denunciou o latifúndio e a política oligárquica, reproduzindo na poesia as preocupações e temas de Lima Barreto.

d) esteticismo que depurava a forma de seus sonetos à perfeição, sem jamais fazer concessões a temas considerados prosaicos ou de mau gosto.

e) cientificismo militante disposto a abranger temas como o cálculo algébrico, a crítica literária e arquitetura para retirar o caráter subjetivo da poesia.

○ 18. (UFRGS) Sobre a narrativa *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, marque a assertiva correta.

- a) O narrador é o mesmo protagonista.
- b) Trata-se de um romance romântico.
- c) Os personagens são todos retirados da História do Brasil.
- d) O tema da reforma agrária é o foco do romance.
- e) O protagonista é um patriota convicto.



HABILIDADES À PROVA 2

» Modernismo

○ 1. (ENEM)

O bonde abre a viagem,
No banco ninguém,
Estou só, stou sem.
Depois sobe um homem,
No banco sentou,
Companheiro vou.
O bonde está cheio,
De novo porém
Não sou mais ninguém.

ANDRADE, M. *Poesias completas*. Belo Horizonte: Wa Rica, 1993.

O desenvolvimento das grandes cidades e a consequente concentração populacional nos centros urbanos geraram mudanças importantes no comportamento dos indivíduos em sociedade. No poema de Mário de Andrade, publicado na década de 1940, a vida na metrópole aparece representada pela contraposição entre:

- a) solidão e a multidão.
- b) a carência e a satisfação.
- c) a mobilidade e a lentidão.
- d) a amizade e a indiferença.
- e) a mudança e a estagnação.

○ 2. (ENEM)

Poema tirado de uma notícia de jornal

João Gostoso era carregador de feira livre e morava no morro da Babilônia num barracão sem número.

Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro
Bebeu
Cantou
Dançou

Depois se atirou na lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.

BANDEIRA, M. *Estrela da vida inteira: poesias reunidas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

No poema de Manuel Bandeira, há uma resignificação de elementos da função referencial da linguagem pela:

- a) atribuição de título ao texto com base em uma notícia veiculada em jornal.
- b) utilização de frases curtas, características de textos do gênero jornalístico.
- c) indicação de nomes de lugares como garantia da veracidade da cena narrada.
- d) enumeração de ações, com foco nos eventos acontecidos à personagem do texto.
- e) apresentação de elementos próprios da notícia, tais como *quem, onde, quando* e *o quê*.

○ 3. (ENEM)

Como se vai de São Paulo a Curitiba (1928)

Os tempos mudaram.

O mundo contemporâneo pulsa em ritmos acelerados. Nossos fatores revelam conveniência de outros métodos.

Surgem, no decurso dos nossos dias, motivos que nos convençam de que cada município deve levar a sério o problema da circulação rodoviária.

Para facilitar a ação administrativa.

Para uma revisão das suas possibilidades econômicas.

Ritmo de ruralização.

Costurar o país com estradas alegres, desligadas de horários. Livres e cheias de sol como um verso moderno!

BOPP, R. *Poesia completa de Raul Bopp*. Rio de Janeiro: José Olympio: São Paulo: Edusp, 1998 (fragmento).

Nos anos de 1920, a necessidade de modernizar o Brasil refletiu-se na proposita de renovação estética defendida por artistas modernistas como Raul Bopp. No poema, o posicionamento favorável às transformações da sociedade brasileira aparece diretamente relacionado à experimentação na poesia. A relação direta entre modernização e procedimento estético no poema deve-se à correspondência entre:

- a) a discussão de tema técnico e a fragmentação da linguagem.
- b) a afirmação da mudança dos tempos e a inovação vocabular.
- c) a oposição à realidade rural do país e a simplificação da sintaxe.
- d) a adesão ao ritmo de vida urbano e a subjetividade da linguagem.
- e) a exortação à ampla difusão das estradas e a liberdade dos versos.

○ 4. (ENEM)

Quinze de Novembro

Deodoro todo nos trinques
Bate na porta de Dão Pedro Segundo.
Seu imperadô, dê o fora
que nós queremos tomar conta desta bugiganga.
Mande vir os músicos.

O imperador bocejando responde:
Pois não meus filhos não se vexem
me deixem calçar as Chinelas
podem entrar a vontade:

só peço que não me bulam nas obras completas de Victor Hugo.

MENDES, M. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

A poesia de Murilo Mendes dialoga com o ideário poético dos primeiros modernistas. No poema, essa atitude manifesta-se na:

- a) releitura irônica de um fato histórico.
- b) visão ufanista de um episódio nacional.
- c) denúncia implícita de atitudes autoritárias.
- d) isenção ideológica do discurso do eu lírico.
- e) representação saudosista do regime monárquico.



○ 5. (ENEM)

O peru de Natal

O nosso primeiro Natal de família, depois da morte de meu pai acontecida cinco meses antes, foi de consequências decisivas para a felicidade familiar.

Nós sempre fôramos familiarmente felizes, nesse sentido muito abstrato da felicidade: gente honesta, sem crimes, lar sem brigas internas nem graves dificuldades econômicas. Mas, devido principalmente à natureza cinzenta de meu pai, ser desprovido de qualquer lirismo, duma exemplaridade incapaz, acolchoado no medíocre, sempre nos faltara aquele aproveitamento da vida, aquele gosto pelas felicidades materiais, um vinho bom, uma estação de águas, aquisição de geladeira, coisas assim. Meu pai fora de um bom errado, quase dramático, o puro-sangue dos desmancha-prazeres.

ANDRADE, M. In: MORICONI, I. *Os cem melhores contos brasileiros do século*. São Paulo: Objetiva, 2000 (fragmento).

No fragmento do conto de Mário de Andrade, o tom confessional do narrador em primeira pessoa revela uma concepção das relações humanas marcada por:

- a) distanciamento de estados de espírito acentuado pelo papel das gerações.
- b) relevância dos festejos religiosos em família na sociedade moderna.
- c) preocupação econômica em uma sociedade urbana em crise.
- d) consumo de bens materiais por parte de jovens, adultos e idosos.
- e) pesar e reação de luto diante da morte de um familiar querido.

○ 6. (ENEM)

Vei, a Sol

Ora o pássaro careceu de fazer necessidade, fez e o herói ficou escorrendo sujeira de urubu. Já era de madrugada e o tempo estava inteiramente frio. Macunaíma acordou tremendo, todo lambuzado. Assim mesmo examinou bem a pedra mirim da ilhota para vê se não havia alguma cova com dinheiro enterrado. Não havia não. Nem a correntinha encantada de prata que indica pro escolhido, tesouro de holandês. Havia só as formigas jaquitaguas ruivinhas.

Então passou Caiuanogue, a estrela da manhã.

Macunaíma já meio enjoado de tanto viver pediu pra ela que o carregasse pro céu.

Caiuanogue foi se chegando porém o herói fedia muito.

– Vá tomar banho! – ela fez. E foi-se embora.

Assim nasceu a expressão “Vá tomar banho” que os brasileiros empregam se referindo a certos imigrantes europeus.

ANDRADE, M. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

O fragmento de texto faz parte do capítulo VII, intitulado “Vei, a Sol” do livro *Macunaíma*, de Mário de Andrade, pertencente à primeira fase do Modernismo brasileiro. Considerando a linguagem empregada pelo narrador, é possível identificar:

- a) resquícios do discurso naturalista usado pelos escritores do século XIX.
- b) ausência de linearidade no tratamento do tempo, recurso comum ao texto narrativo da primeira fase modernista.
- c) referência à fauna como meio de denunciar o primitivismo e o atraso de algumas regiões do país.
- d) descrição preconceituosa dos tipos populares brasileiros, representados por Macunaíma e Caiuanogue.
- e) uso da linguagem coloquial e de temáticas do lendário brasileiro como meio de valorização da cultura popular nacional.

○ 7. (ENEM)

Biografia de Pasárgada

Quando eu tinha meus 15 anos e traduzia na classe de grego do D. Pedro II a Ciropédia fiquei encantado com o nome dessa cidadezinha fundada por Ciro, o Antigo, nas montanhas do sul da Pérsia, para lá passar os verões. A minha imaginação de adolescente começou a trabalhar, e vi Pasárgada e vivi durante alguns anos em Pasárgada.

Mais de vinte anos depois, num momento de profundo desânimo, saltou-me do subconsciente este grito de evasão: “Vou-me embora pra Pasárgada!” Imediatamente senti que era a célula de um poema. Peguei do lápis e do papel, mas o poema não veio. Não pensei mais nisso. Uns cinco anos mais tarde, o mesmo grito de evasão nas mesmas circunstâncias. Desta vez, o poema saiu quase ao correr da pena. Se há belezas em “Vou-me embora pra Pasárgada!”, elas não passam de acidentes. Não construí o poema, ele construiu-se em mim, nos recessos do subconsciente, utilizando as reminiscências da infância — as histórias que Rosa, minha ama-seca mulata, me contava, o sonho jamais realizado de uma bicicleta etc.

BANDEIRA, M. *Itinerário de Pasárgada*. São Paulo: Global, 2012.

O texto é um depoimento de Manuel Bandeira a respeito da criação de um de seus poemas mais conhecidos. De acordo com esse depoimento, o fazer poético em “Vou-me embora pra Pasárgada!”

- a) acontece de maneira progressiva, natural e pouco intencional.
- b) decorre de uma inspiração fulminante, num momento de extrema emoção.
- c) ratifica as informações do senso comum de que Pasárgada é a representação de um lugar utópico.
- d) resulta das mais fortes lembranças da juventude do poeta e de seu envolvimento com a literatura grega.
- e) remete a um tempo da vida de Manuel Bandeira marcado por desigualdades sociais e econômicas.

Anotações:



○ 8. (ENEM)

O farrista

Quando o almirante Cabral
Pôs as patas no Brasil
O anjo da guarda dos índios
Estava passeando em Paris.
Quando ele voltou de viagem
O holandês já está aqui.
O anjo respira alegre:
"Não faz mal, isto é boa gente,
Vou arejar outra vez."
O anjo transpôs a barra,
Diz adeus a Pernambuco,
Faz barulho, vuco-vuco,
Tal e qual o zepelim
Mas deu um vento no anjo,
Ele perdeu a memória.
E não voltou nunca mais.

MENDES, M. *História do Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992

A Obra de Murilo Mendes situa-se na fase inicial do Modernismo, cujas propostas estéticas transparecem, no poema, por um eu lírico que:

- a) configura um ideal de nacionalidade pela integração regional.
- b) remonta ao colonialismo assente sob um viés iconoclasta.
- c) repercute as manifestações do sincretismo religioso.
- d) descreve a gênese da formação do povo brasileiro.
- e) promove inovações no repertório linguístico.

○ 9. (ENEM)

Abancado à escrivaniinha em São Paulo
Na minha casa da rua Lopes Chaves
De sopetão senti um friúme por dentro.
Fiquei trêmulo, muito comovido
Com o livro palerma olhando pra mim.
Não vê que me lembrei que lá no norte, meu Deus! Muito
longe de mim,
Na escuridão ativa da noite que caiu,
Um homem pálido, magro de cabelos escorrendo nos olhos
Depois de fazer uma pele com a borracha do dia,
Faz pouco se deitou, está dormindo.
Esse homem é brasileiro que nem eu...

ANDRADE, M. *Poesias completas*. São Paulo: Edusp, 1987

O poema "Descobrimento", de Mário de Andrade, marca a postura nacionalista manifestada pelos escritores modernistas. Recuperando o fato histórico do "descobrimento", a construção poética problematiza a representação nacional a fim de:

- a) resgatar o passado indígena brasileiro.
- b) criticar a colonização portuguesa no Brasil.
- c) defender a diversidade social e cultural brasileira.
- d) promover a integração das diferentes regiões do país.
- e) valorizar a Região Norte, pouco conhecida pelos brasileiros.

○ 10. (ENEM)

O trovador

Sentimentos em mim do asperamente
dos homens das primeiras eras...
As primaveras do sarcasmo
Intermitentemente...
Intermitentemente no meu coração arlequinal.
Outras vezes é um doente, um frio
na minha alma doente como um longo som redondo...
Cantabona! Cantabona!
Dlorom...
Sou um tupi tangendo um alaúde!

ANDRADE, M. In. MANFIO, D. Z. (org) *Poesias completas de Mário de Andrade*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2005.

Cara ao Modernismo, a questão da identidade nacional é recorrente na prosa e na poesia de Mário de Andrade. Em *O Trovador*, esse aspecto é:

- a) abordado subliminarmente, por meio de expressões como "coração arlequinal" que, evocando o carnaval, remete à brasilidade.
- b) verificado já no título, que remete aos repentistas nordestinos, estudados por Mário de Andrade em suas viagens e pesquisas folclóricas.
- c) lamentado pelo eu-lírico, tanto no uso de expressões como "sentimentos em mim do asperamente" (v. 1), "frio" (v. 6), "alma doente" (v. 7), como pelo som triste do alaúde "Dlorom" (v. 9).
- d) problematizado na oposição tupi (selvagem) x alaúde (civilizado), apontando a síntese nacional que seria proposta no *Manifesto Antropófago*, de Oswald de Andrade.
- e) exaltado pelo eu-lírico, que evoca os "sentimentos dos homens das primeiras eras" para mostrar o orgulho brasileiro por suas raízes indígenas.

Anotações:



○ 11. (ENEM)

Estrada

Esta estrada onde moro, entre duas voltas do caminho,
Interessa mais que uma avenida urbana.
Nas cidades todas as pessoas se parecem.
Todo mundo é igual. Todo mundo é toda a gente.
Aqui, não: sente-se bem que cada um traz a sua alma.
Cada criatura é única.
Até os cães.
Estes cães da roça parecem homens de negócios:
Andam sempre preocupados.
E quanta gente vem e vai!
E tudo tem aquele caráter impressionante que faz meditar:
Enterro a pé ou a carrocinha de leite puxada por um bodezinho
manhoso.
Nem falta o murmúrio da água, para sugerir, pela voz dos símbolos,
Que a vida passa! que a vida passa!
E que a mocidade vai acabar.

BANDEIRA, M. *O ritmo dissoluto*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1967.

A lírica de Manuel Bandeira é pautada na apreensão de significados profundos a partir de elementos do cotidiano. No poema *Estrada*, o lirismo presente no contraste entre campo e cidade aponta para:

- a) o desejo do eu-lírico de resgatar a movimentação dos centros urbanos, o que revela sua nostalgia com relação à cidade.
- b) a percepção do caráter efêmero da vida, possibilitada pela observação da aparente inércia da vida rural.
- c) a opção do eu-lírico pelo espaço bucólico como possibilidade de meditação sobre a sua juventude.
- d) a visão negativa da passagem do tempo, visto que esta gera insegurança.
- e) a profunda sensação de medo gerada pela reflexão acerca da morte.

○ 12. (ENEM)

HELOÍSA: Faz versos?

PINOTE: Sendo preciso... Quadrinhas... Acrósticos... Sonetos... Reclames.

HELOÍSA: Futuristas?

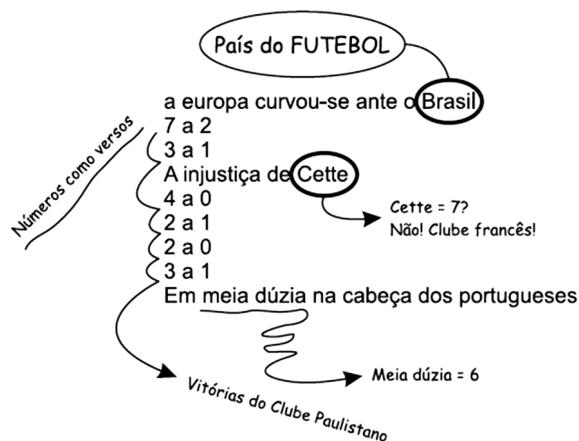
PINOTE: Não senhora! Eu já fui futurista. Cheguei a acreditar na independência... Mas foi uma tragédia! Começaram a me tratar de maluco. A me olhar de esguelha. A não me receber mais. As crianças choravam em casa. Tenho três filhos. No jornal também não pagavam, devido à crise. Precisei viver de bicos. Ah! Reneguei tudo. Arranjei aquele instrumento (Mostra a faca) e fiquei passadista.

ANDRADE, O. *O rei da vela*. São Paulo: Globo, 2003.

O fragmento da peça teatral de Oswald de Andrade ironiza a reação da sociedade brasileira dos anos 1930 diante de determinada vanguarda europeia. Nessa visão, atribui-se ao público leitor uma postura:

- a) preconceituosa, ao evitar formas poéticas simplificadas.
- b) conservadora, ao optar por modelos consagrados.
- c) preciosista, ao preferir modelos literários eruditos.
- d) nacionalista, ao negar modelos estrangeiros.
- e) eclética, ao aceitar diversos estilos poéticos.

○ 13. (ENEM)



MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA. Oswald de Andrade: o culpado de tudo. 27 set. 2011 a 29 jan. 2012. São Paulo: Prol Gráfica, 2012.

O poema de Oswald de Andrade remonta à ideia de que a brasilidade está relacionada ao futebol. Quanto à questão da identidade nacional, as anotações em torno dos versos constituem:

- a) direcionamentos possíveis para uma leitura crítica de dados histórico-culturais.
- b) forma clássica da construção poética brasileira.
- c) rejeição à ideia do Brasil como o país do futebol.
- d) intervenções de um leitor estrangeiro no exercício de leitura poética.
- e) lembretes de palavras tipicamente brasileiras substitutivas das originais.

Anotações:



○ 14. (ENEM)

Gaetaninho

Ali na Rua do Oriente a ralé quando muito andava de bonde. De automóvel ou de carro só mesmo em dia de enterro. De enterro ou de casamento. Por isso mesmo o sonho de Gaetaninho era de realização muito difícil. Um sonho. [...]

- Traga a bola! Gaetaninho saiu correndo.
- Antes de alcançar a bola um bonde o pegou. Pegou e matou. No bonde vinha o pai do Gaetaninho.
- A gurizada assustada espalhou a notícia na noite.
- Sabe o Gaetaninho?
- Que é que tem?
- Amassou o bonde!

A vizinhança limpou com benzina suas roupas domingueiras.

Às dezesseis horas do dia seguinte saiu um enterro na Rua do Oriente e Gaetaninho não ia na boleia de nenhum dos carros do acompanhamento. Ia no da frente dentro de um caixão fechado com flores pobres por cima. Vestia a roupa marinheira, tinha as ligas, mas não levava a palhetinha.

Quem na boleia de um dos carros do cortejo mirim exibia soberbo terno vermelho que feria a vista da gente era o Beppino.

MACHADO, A. A. *Brás, Bexiga e Barra Funda*: notícias de São Paulo. Belo Horizonte: Rio de Janeiro: Vila Rica, 1994.

Situada no contexto da modernização da cidade de São Paulo na década de 1920, a narrativa utiliza recursos expressivos inovadores, como:

- a) o registro informal da linguagem e o emprego de frases curtas.
- b) o apelo ao modelo cinematográfico com base em imagens desconexas.
- c) a representação de elementos urbanos e a prevalência do discurso direto.
- d) a encenação crua da morte em contraponto ao tom respeitoso do discurso.
- e) a percepção irônica da vida assinalada pelo uso reiterado de exclamações.

Anotações:

- 15. (ENEM) 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) 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.

○ 16. (ENEM)

Girassol da madrugada

Teu dedo curioso me segue lento no rosto
Os sulcos, as sombras machucadas por onde a

[vida passou.

Que silêncio, prenda minha... Que desvio triunfal
[da verdade,

Que círculos vagarosos na lagoa em que uma asa
[gratuita roçou...

Tive quatro amores eternos...

O primeiro era moça donzela,

O segundo... eclipse, boi que fala, cataclisma,

O terceiro era a rica senhora,

O quarto és tu... E eu afinal me repousei dos

[meus cuidados

ANDRADE, M. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013 (fragmento).

Perante o outro, o eu lírico revela, na força das memórias evocadas, a

- a) vergonha das marcas provocadas pela passagem do tempo.
- b) indecisão em face das possibilidades afetivas do presente.
- c) serenidade sedimentada pela entrega pacífica ao desejo.
- d) frustração causada pela vontade de retorno ao passado.
- e) disponibilidade para a exploração do prazer efêmero.



○ 17. (UFSM) O sujeito lírico do poema “O Trovador”, de Mário de Andrade, afirma ser “um tupi tangendo um alaúde”. No “Manifesto Antropófago”, Oswald de Andrade, por sua vez, declara: “Tupi, or not tupi that is the question”.

Fontes: ANDRADE, M. de. Pauliceia Desvairada. In: ANDRADE, M. de. Obras Completas. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, 1987, p. 83. | ANDRADE, O. de. Manifesto Antropófago. Revista de Antropofagia, maio 1928. Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/files/manifestoantropofago.pdf>>. Acesso em: 23 out. 2023.

Com relação ao exposto, considere as afirmativas a seguir.

I → A referência dos Andrades ao elemento indígena reforça o Primitivismo Nativo, compromisso da Primeira Geração Modernista.

II → O termo tupi aponta para o caráter miscigenatório na cultura nacional, muito valorizado pelos dois modernistas.

III → Ambos os trechos representam a proposta cultural modernista conhecida como Antropofagia, que se popularizou com o poema “Os Sapos”, de Manuel Bandeira, na Semana de Arte Moderna.

Está(ão) correta(s)

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

○ 18. (UFSM) Leia atentamente o poema “Arte de amar”, de Manuel Bandeira (2003, p. 123), e, em seguida, as afirmações a ele referentes.

Se queres sentir a felicidade de amar, esquece a tua alma.
A alma é que estraga o amor.
Só em Deus ela pode encontrar satisfação,
Não em outra alma.
Só em Deus – ou fora do mundo.

As almas são incomunicáveis.

Deixa o teu corpo entender-se com outro corpo.

Porque os corpos se entendem, mas as almas não.

Fonte: BANDEIRA, M. Arte de amar. In: _____. Melhores Poemas de Manuel Bandeira. 15. ed. São Paulo: Global, 2003.

De acordo com o poema, considere as afirmativas a seguir.

I → “Entender-se com outro corpo” é, para o sujeito lírico, equivalente à felicidade de amar.

II → O sujeito lírico condiciona a felicidade de amar à experiência do contato físico/carnal.

III → Se a “alma é que estraga o amor”, a felicidade de amar não pertence ao plano sentimental/subjetivo, mas ao plano do concreto/objetivo, isto é, ao plano da ação.

Está(ão) correta(s)

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

○ 19. (UFSM) - Leia o poema de Oswald de Andrade (2000, p. 121).

Aperitivo
A felicidade anda a pé
Na Praça Antônio Prado
São 10 horas azuis
O café vai alto como a manhã de arranha-céus
Cigarros Tietê
Automóveis
A cidade sem mitos.

Fonte: ANDRADE, Oswald de. Pau-Brasil. 5. ed. São Paulo: Globo, 2000.

Sobre o poema, considere as afirmativas a seguir.

I → O poema apresenta características específicas do Modernismo, tais como: versos livres, ordem direta, léxico simples, informalidade, flashes do cotidiano.

II → “Aperitivo” é composto por duas estrofes que se opõem, na medida em que, na cena descrita pelo poema, a primeira estrofe sugere contemplação, e a segunda, dinamismo.

III → Descreve-se, no poema, uma cena corriqueira de uma cidade moderna: o movimento no centro urbano, com pessoas e carros transitando, apressados, elemento típico do chamado segundo momento modernista brasileiro.

IV → A ironia e o humor oswaldianos estão evidenciados no poema, especialmente por meio das construções sintáticas e da relação plurissignificativa que se estabelece entre título e texto.

Estão corretas

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

Anotações:



○ 20. (UFSM) Leia atentamente este poema de Manuel Bandeira, extraído de Libertinagem:

O cacto

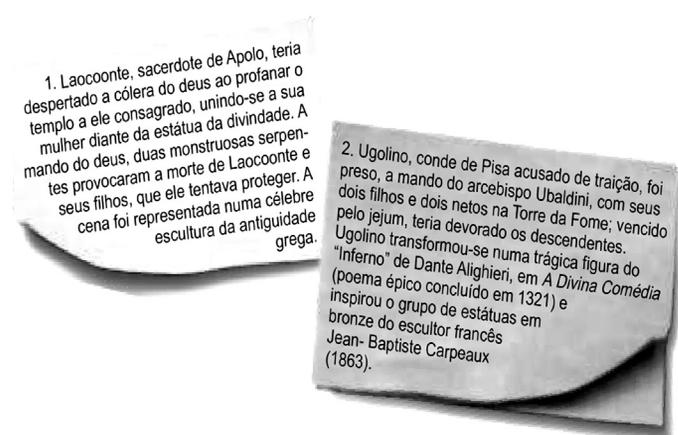
Aquele cacto lembrava os gestos desesperados da estatuária:
*Laocoonte*¹ *constrangido pelas serpentes*,
*Ugolino*² *e os filhos esfaimados*.
Evocava também o seco nordeste, carnaubais, caatingas...

Era enorme, mesmo para esta terra de feracidades excepcionais.

Um dia um tufão furibundo abateu-o pela raiz.

O cacto tombou atravessado na rua,
Quebrou os beirais do casario fronteiro,
Impediu o trânsito de bonde, automóveis, carroças,
Arreventou os cabos elétricos e durante vinte e quatro horas
privou a cidade de iluminação e energia:

- Era belo, áspero, intratável.



Com respeito a esse texto, estão corretas todas as afirmações seguintes, EXCETO a de letra

- a) A cidade e o sertão evocado pelo cacto diferenciam-se pelo tratamento linguístico: a linguagem figurada e conotativa convém às referências urbanas - espaço caótico e pródigo do progresso - enquanto a linguagem denotativa - prosaica, enxuta, direta - fica adequada à evocação do agreste.
- b) A primeira estrofe apresenta um caráter plástico; a segunda se caracteriza pela narratividade, marcada por conhecida fórmula temporal introdutória e por vários verbos de ação.
- c) As imagens visuais dialogam com a tradição clássica (no campo da escultura e da literatura) e com a vanguarda modernista (ao remeter a certas telas de Tarsila do Amaral e à arte expressionista).
- d) A força imagística do texto provém ainda de outros recursos: personificação de elementos da natureza, aliterações, hipérbols, coexistência de grotesco e sublime, presença do patético.
- e) O cacto na sua plasticidade ilustra o tema universal do sofrimento humano; plantado no centro urbano, lembra o drama regional do sertanejo nordestino: resistente, mas enfraquecido na cidade grande, onde se encontra descontextualizado.

○ 21. (UFSM)

Evocação do Recife

- 1 Capiberibe
- Capibaribe
Rua da União, onde todas as tardes passava a preta das bananas com o xale vistoso de pano da Costa
- 5 E o vendedor de roletes de cana
O de amendoim
que se chamava midubim e não era torrado era cozido
Me lembro de todos os pregões:
Ovos frescos e baratos
- 10 Dez ovos por uma pataca
Foi há muito tempo...

Libertinagem, Manuel Bandeira.

Analise as seguintes observações a respeito dos versos de "Evocação do Recife":

- I. O trecho evoca lugares, tipos populares e expressões coloquiais, transformando cenas do cotidiano em matéria poética.
- II. A referência a "uma pataca" (verso 10) contraria a afirmação feita no verso 11.
- III. A linguagem, mesmo simples, valoriza os aspectos sonoros e confere um ritmo particular e harmonioso aos versos, enfatizando-lhes recursos emotivos.

Está(ão) correta(s)

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

○ 22. (UFSM) *Macunaíma*, de Mário de Andrade, é considerado um livro revolucionário, porque compõe o perfil de um herói multifacetado e inspira-se no folclore indígena da Amazônia, embora o espaço da narrativa não possa ser resumido à região amazônica. *Macunaíma*

- I. é o símbolo do povo brasileiro e corresponde à imagem do herói apresentada nos romances indianistas.
- II. não tem caráter e, durante a narrativa, não há nenhuma referência a uma característica positivada personagem.
- III. transforma-se durante a narrativa, assumindo as feições das diferentes raças que deram origem ao povo brasileiro (índio, negro e europeu).

Está(ão) correta(s)

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



○ 23. (UFRGS) Leia o trecho abaixo do poema *Poética*, de Manuel Bandeira.

Estou farto do lirismo comedido
do lirismo bem comportado
Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente
protocolo e manifestações de apreço ao Sr. Diretor

Estou farto do lirismo que para e vai averiguar no dicionário
o cunho vernáculo de um vocábulo

[...]

De resto não é lirismo
Será contabilidade tabela de cossenos secretário do amante
exemplar com cem modelos de cartas e as diferentes maneiras
de agradar às mulheres, etc.

Quero antes o lirismo dos loucos
O lirismo dos bêbedos
O lirismo difícil e pungente dos bêbedos
O lirismo dos clowns de Shakespeare

- Não quero mais saber do lirismo que não é libertação.

Considere as seguintes afirmações sobre o poema.

I. *Poética* é um poema que defende a concepção libertária da criação artística.

II. O poema, publicado no livro *Libertinagem*, de 1930, reforça o ideário modernista de inovação estética.

III. Bandeira intensifica a rigidez da forma poética, que já havia em *Os sapos*, do livro *Carnaval*, de 1919.

Qual(is) está(ão) correta(s)?

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

○ 24. (UFRGS) Assinale a alternativa correta sobre a Semana de Arte Moderna.

a) A Semana de Arte Moderna, liderada por intelectuais e políticos paulistas, foi o evento que coroou o Modernismo Brasileiro, com a publicação de *Macunaíma*, de Mario de Andrade.

b) O Modernismo foi um movimento isolado, ocorrido na cidade de São Paulo, sem repercussão nacional.

c) A briga entre Graça Aranha e Anita Malfatti serviu de inspiração para a concepção da Semana.

d) A prática dos Manifestos, muito comum nas vanguardas europeias, foi repetida pelos modernistas, como forma de veicular seus ideais estéticos e sociais.

e) As vanguardas europeias, por seu caráter destruidor e localista, são copiadas e seguidas pelos artistas brasileiros, como Monteiro Lobato, Murilo Mendes e Raul Bopp.

○ 25. (UFRGS) Leia os versos abaixo, do poema *Chama e Fumo*, de Manuel Bandeira.

01 "Amor – chama, e, depois, fumaça...
02 Medita no que vais fazer:
03 O fumo vem, a chama passa...

04 Gozo cruel, ventura escassa,
05 Dono do meu e do teu ser,
06 Amor – chama, e, depois, fumaça...

[...]

07 A cada par que a aurora enlaça,
08 Como é pungente o entardecer!
09 O fumo vem, a chama passa..."

Assinale a alternativa correta sobre os versos citados.

a) Por meio de uma linguagem concisa e metafórica, os versos abordam o tema do amor - em sua intensidade e efemeridade.

b) Os versos apresentam-se numa linguagem elaborada e explícita, contrariando a tendência à síntese inerente ao gênero lírico.

c) As quadras que compõem as estrofes do poema são irregulares quanto à métrica e às rimas.

d) Os versos 07 e 08 contêm imagens visuais em que o poeta descreve um par amoroso, alternadamente, ao amanhecer e ao crepúsculo.

e) O poeta expressa, em versos decassílabos, o desejo de que o amor permaneça eternamente vivo.

Anotações:



○ 26. (UFRGS) Leia o poema *História Pátria*, de Oswald de Andrade.

01 "Lá vai uma barquinha carregada de
02 Aventureiros
03 Lá vai uma barquinha carregada de
04 Bacharéis
05 Lá vai uma barquinha carregada de
06 Cruzes de Cristo
07 Lá vai uma barquinha carregada de
08 Donatários
09 Lá vai uma barquinha carregada de
10 Espanhóis
11 Paga prenda
12 Prenda os espanhóis!
13 Lá vai uma barquinha carregada de
14 Flibusteiros
15 Lá vai uma barquinha carregada de
16 Governadores
17 Lá vai uma barquinha carregada de
18 Holandeses
19 Lá vem uma barquinha cheinha de índias
20 Outra de degradados
21 Outra de pau de tinta
22 Até que o mar inteiro
23 Se coalhou de transatlânticos
24 E as barquinhas ficaram
25 Jogando prenda coa raça misturada
26 No litoral azul de meu Brasil"

Assinale a afirmação correta em relação a esse poema.

- a) A repetição da expressão "Lá vai uma barquinha" segue as regras formais da vanguarda modernista.
b) Os versos 11 e 12 reproduzem a voz imperativa dos holandeses, identificada com os "degradados".
c) O emprego dos verbos "ir" e "vir" confere ao poema uma caracterização épica, própria da literatura dos Descobrimentos.
d) O poema encena ironicamente a história brasileira, através das viagens ultramarinas e sua evolução.
e) Termos como "Aventureiros", "Bacharéis", "Cruzes de Cristo", "Donatários" e "Espanhóis" representam figuras históricas do período pós-abolicionista no Brasil.

Anotações:

○ 27. (UFRGS) A primeira coluna, abaixo, apresenta quatro fragmentos de poemas da obra *Estrela da Vida Inteira*, de Manuel Bandeira; a segunda coluna, comentários sobre três desses fragmentos.

Associe corretamente as colunas.

1. Vi ontem um bicho / Na imundície do pátio / Catando comida entre os detritos. / [...] O bicho, meu Deus, era um homem.
2. Em ronco que aterra / berra o sapo boi: / -"Meu pai foi à guerra!" / -"Não foi!" -"Foi!" -"Não foi!"
3. Que importa a paisagem, a Glória, a baía, a linha do horizonte? - O que eu vejo é o beco.
4. Bão balalão, / Senhor Capitão, / Tirei este peso / Do meu coração.

() A busca por uma poética da simplicidade é evidenciada na presença de formas e composições populares.

() O poeta aproxima a subjetividade e a experiência social.

() O eu-lírico debocha do excesso de formalismo dos poetas parnasianos.

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

- a) 3 - 1 - 4
b) 4 - 3 - 1
c) 3 - 4 - 2
d) 2 - 3 - 1
e) 4 - 1 - 2

○ 28. (UFRGS) No bloco superior abaixo, estão listados movimentos literários brasileiros; no inferior, características desses movimentos.

Associe adequadamente o bloco inferior ao superior.

1. Barroco
2. Romantismo
3. Modernismo

() Utiliza manifestos como grande meio de divulgação das intenções estéticas e ideológicas.

() Caracteriza-se como retorno a uma intensa religiosidade.

() Procura configurar os dilemas e as contradições do ser humano.

() Busca a identidade nacional como temática, mantendo a forma conforme o padrão europeu.

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

- a) 3 - 1 - 1 - 2
b) 2 - 3 - 1 - 3
c) 3 - 1 - 2 - 2
d) 2 - 3 - 3 - 1
e) 3 - 1 - 3 - 2



○ 29. (UFRGS) Leia o soneto de Augusto dos Anjos e o poema de Manuel Bandeira.

Psicologia de um vencido

Eu, filho do carbono e do amoníaco,
Monstro de escuridão e rutilância,
Sofro, desde a epigênese da infância,
A influência má dos signos do zodíaco.

Profundissimamente hipocondríaco,
Este ambiente me causa repugnância...
Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia
Que se escapa da boca de um cardíaco.

Já o verme – este operário das ruínas –
Que o sangue podre das carnificinas
Come, e à vida em geral declara guerra,

Anda a espreitar meus olhos para roê-los,
E há-de deixar-me apenas os cabelos,
Na frialdade inorgânica da terra!

Pneumotórax

Febre, hemoptise, dispneia e suores noturnos.
A vida inteira que podia ter sido e que não foi.
Tosse, tosse, tosse.

Mandou chamar o médico:

– Diga trinta e três.

– Trinta e três... trinta e três... trinta e três...

– Respire.

– O senhor tem uma escavação no pulmão esquerdo e o pulmão direito infiltrado.

– Então, doutor, não é possível tentar o pneumotórax?

– Não. A única coisa a fazer é tocar um tango argentino.

Assinale com V (verdadeiro) ou F (falso) as seguintes afirmações sobre os poemas.

() Os dois poemas tratam do problema da finitude do corpo, corroído por doenças, utilizando um vocabulário técnico, pouco comum à poesia.

() O soneto de Augusto dos Anjos apresenta as energias do universo, que se associam para formar o “Eu”, e não conseguem evitar a decomposição do corpo.

() O poema de Manuel Bandeira mostra a fragilidade do corpo, encarada de forma irônica, sem o tom grave de conspiração encontrado em Augusto dos Anjos.

() Os dois poemas evidenciam o destino implacável da destruição do homem desde que nasce, marcado pela presença dos vermes.

a) V - F - V - V

b) F - V - F - F

c) V - V - V - F

d) F - F - V - V

e) V - F - F - V

○ 30. (UFRGS) Leia abaixo o fragmento, retirado do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, e o poema de Oswald de Andrade.

– Não me conhece mais? Sou o general, o Coronel Albernaz.
– Ah! É sô coroné! ... Há quanto tempo! Como está nhã Mari-cota?

– Vai bem. Minha velha, nós queríamos que você nos ensinasse umas cantigas.

– Quem sou eu, ioiô!

– Ora! Vamos, tia Maria Rita... você não perde nada... você não sabe o “Bumba-meu-Boi”?

– Quá, ioiô, já mi esqueceu.

– E o “Boi Espácio”?

– Cousa véia, do tempo do cativeiro – pra que sô coroné qué sabê disso?

Vício na Fala

Para dizerem milho dizem mio

Para dizerem melhor dizem mió

Para pior pió

Para dizer telha dizem teia

Para telhado dizem teiado

E vão fazendo telhados

Considere as seguintes afirmações sobre os dois textos.

I. Os modernistas foram pioneiros na forma de representar a linguagem popular, através da valorização do povo como elemento constitutivo da nação brasileira.

II. O narrador no romance e o sujeito lírico no poema são letrados, mas registram a linguagem popular ao reproduzir a fala do povo.

III. O romance de Lima Barreto evidencia a importância do folclore brasileiro para a constituição da cultura nacional.

Qual(is) está(ão) correta(s)?

a) Apenas I.

b) Apenas II.

c) Apenas I e II.

d) Apenas II e III.

e) I, II e III.

Anotações:



○ 31. (UFRGS) Leia o poema *Consoada*, de Manuel Bandeira.

01 “Quando a Indesejada das Gentes chegar
02 (Não sei se dura ou caroável),
03 Talvez eu tenha medo,
04 Talvez sorria, ou diga:
05 – Alô, iniludível!
06 O meu dia foi bom, pode a noite descer.
07 (A noite com seus sortilégios.)
08 Encontrará lavrado o campo, a casa limpa,
09 A mesa posta,
10 Com cada coisa em seu lugar.”

Assinale com V (verdadeiro) ou F (falso) as afirmações abaixo.

- () No poema, o sujeito lírico manifesta, em imagens, a inconformidade com a morte.
() Os quatro primeiros versos expressam as incertezas do sujeito lírico diante da aproximação da morte.
() No verso 06, o sujeito lírico declara-se preparado para morrer, já que sua vida foi adequadamente cumprida.
() Os versos 08 e 09 ressaltam o cuidado que se deve ter com os bens materiais a fim de ter uma morte tranquila.

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

- a) V - F - V - F
b) F - F - V - V
c) F - V - F - F
d) V - F - F - V
e) F - V - V - F

○ 32. (UFRGS) Considere o poema abaixo, de Oswald de Andrade, do livro *Pau-Brasil*, de 1925.

Riquezas naturais

Muitos metaes pepinos romans e figos
De muitas castas
Cidras limões e laranjas
Uma infinidade
Muitas cannas daçucure
Infinito algodam
Também há muito paobrasil
Nestas capitánias

Assinale com V (verdadeiro) ou F (falso) as seguintes afirmações sobre o poema.

- () Insere-se no contexto do primitivismo das vanguardas do Modernismo brasileiro, remetendo particularmente às propostas do Manifesto Pau-Brasil, de Oswald de Andrade.
() Constrói imagens incompatíveis com os ideais de progresso e civilização, trazidos pelas vanguardas europeias, inspiradoras do Modernismo brasileiro.
() Reforça os elementos naturais da paisagem, remetendo à "cor local", tal como o nacionalismo presente em José de Alencar e Gonçalves Dias.
() Descreve a exuberância da natureza tropical, apropriando-se de maneira paródica dos discursos dos primeiros cronistas, que alardeavam as belezas naturais das terras recém-descobertas.

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

- a) F - V - F - F
b) V - F - F - V
c) V - F - V - V
d) F - F - V - F
e) V - V - F - V



HABILIDADES À PROVA 3

» Modernismo - A fase de Construção (1930-1945): Poesia

○ 1. (ENEM)

Do amor à pátria

São doces os caminhos que levam de volta à pátria. Não à pátria amada de verdes mares bravios, a mirar em berço esplêndido o esplendor do Cruzeiro do Sul; mas a uma outra mais íntima, pacífica e habitual – uma cuja terra se comeu em criança, uma onde se foi menino ansioso por crescer, uma onde se cresceu em sofrimentos e esperanças plantando canções, amores e filhos ao sabor das estações.

MORAES, V. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987.

O nacionalismo constitui tema recorrente na literatura romântica e na modernista. No trecho, a representação da pátria ganha contornos peculiares porque:

- a) o amor àquilo que a pátria oferece é grandioso e eloquente.
- b) os elementos valorizados são intimistas e de dimensão subjetiva.
- c) o olhar sobre a pátria é ingênuo e comprometido pela inércia.
- d) o patriotismo literário tradicional é subvertido e motivo de ironia.
- e) a natureza é determinante na percepção do valor da pátria.

○ 2. (ENEM)

Canteiros

E eu ainda sou bem moço
pra tanta tristeza,
Deixemos de coisa,
cuidemos da vida,
Senão chega a morte
Ou coisa parecida
E nos arrasta moço
Sem ter visto a vida.

MEIRELES, Cecília. *Canteiros*. In: *Raimundo Fagner ao vivo*. Ed Warner/Chappel, 2000.

Recentemente, o compositor e intérprete Fagner acrescentou música ao poema *Canteiros*, de Cecília Meireles, associando duas manifestações artísticas. Com isso, o compositor:

- a) prestigiou tanto a literatura quanto a música popular.
- b) divulgou a temática das belezas naturais do Nordeste.
- c) valorizou aspectos ainda pouco conhecidos da história do país.
- d) prejudicou o valor literário do poema na medida em que o popularizou.
- e) empobreceu seu repertório.

○ 3. (ENEM)

I. Quando nasci, um anjo torto
Desses que vivem na sombra
Disse: Vai Carlos! Ser “gauche” na vida

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1964.

II. Quando nasci veio um anjo safado
O chato dum querubim
E decretou que eu tava predestinado
A ser errado assim

Já de saída a minha estrada entortou
Mas vou até o fim.

BUARQUE, Chico. *Letra e Música*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

III. Quando nasci um anjo esbelto
Desses que tocam trombeta, anunciou:
Vai carregar bandeira.
Carga muito pesada pra mulher
Esta espécie ainda envergonhada.

PRADO, Adélia. *Bagagem*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

Adélia Prado e Chico Buarque estabelecem intertextualidade, em relação a Carlos Drummond de Andrade, por:

- a) reiteração de imagens.
- b) oposição de ideias.
- c) falta de criatividade.
- d) negação dos versos.
- e) ausência de recursos.

○ 4. (ENEM) Eu começaria dizendo que poesia é uma questão de linguagem. A importância do poeta é que ele torna mais viva a linguagem. Carlos Drummond de Andrade escreveu um dos mais belos versos da língua portuguesa com duas palavras comuns: cão e cheirando. Um cão cheirando o futuro.

Entrevista com Mário Carvalho. Folha de SP, 24/05/1988, adaptação.

O que deu ao verso de Drummond o caráter de inovador da língua foi:

- a) o modo raro como foi tratado o “futuro”.
- b) a referência ao cão como “animal de estimação”.
- c) a flexão pouco comum do verbo “cheirar” (gerúndio).
- d) a aproximação não usual do agente citado e a ação de “cheirar”.
- e) o emprego do artigo indefinido “um” e do artigo definido “o” na mesma frase.



Instrução: Leia os poemas que seguem para responder às questões 5 e 6.

Autorretrato

Provinciano que nunca soube
Escolher bem uma gravata;
Pernambucano a quem repugna
A faca do pernambucano;
Poeta ruim que na arte da prosa
Envelheceu na infância da arte,
E até mesmo escrevendo crônicas
Ficou cronista de província;
Arquiteto falhado, músico
Falhado (engoliu um dia
Um piano, mas o teclado
Ficou de fora); sem família,
Religião ou filosofia;
Mal tendo a inquietação de espírito
Que vem do sobrenatural,
E em matéria de profissão
Um tísico* profissional.

*tísico = tuberculoso.

Manuel Bandeira. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1983. p. 395.

Poema de sete faces

Quando eu nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! ser gauche na vida.

As casas espiam os homens
que correm atrás de mulheres.
A tarde talvez fosse azul,
não houvesse tantos desejos.

[...]

Meu Deus, por que me abandonaste
se sabias que eu não era Deus
se sabias que eu era fraco.

Mundo mundo vasto mundo,
se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo
mais vasto é o meu coração.

Carlos Drummond de Andrade. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1964. p. 53.

○ **5. (ENEM)** Esses poemas têm em comum o fato de:

- a) descreverem aspectos físicos dos próprios autores.
- b) refletirem um sentimento pessimista.
- c) terem a doença como tema.
- d) narrarem a vida dos autores desde o nascimento.
- e) defenderem crenças religiosas.

○ **6. (ENEM)** No verso “Meu Deus, por que me abandonaste” do segundo poema, Drummond retoma as palavras de Cristo, na cruz, pouco antes de morrer. Esse recurso de repetir palavras de outrem equivale a:

- a) emprego de termos moralizantes.
- b) uso de vício de linguagem pouco tolerado.
- c) repetição desnecessária de ideias.
- d) emprego estilístico da fala de outra pessoa.
- e) uso de uma pergunta sem resposta.

○ **7. (ENEM)** No poema *Procura da poesia*, Carlos Drummond de Andrade expressa a concepção estética de se fazer com palavras o que o escultor Michelangelo fazia com mármore. O fragmento abaixo exemplifica essa afirmação:

Penetra surdamente no reino das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.
[...]
Chega mais perto e contempla as palavras.
Cada uma tem mil faces secretas sob a face neutra
e te pergunta, sem interesse pela resposta,
pobre ou terrível, que lhe deres:
trouxeste a chave?

Esse fragmento poético ilustra o seguinte tema constante entre autores modernistas:

- a) a nostalgia do passado colonialista revisitado.
- b) a preocupação com o engajamento político e social da literatura.
- c) o trabalho quase artesanal com as palavras, despertando sentidos novos.
- d) a produção de sentidos herméticos na busca da perfeição poética.
- e) a contemplação da natureza brasileira na perspectiva ufanista da pátria.

○ **8. (ENEM)**

- Não, mãe. Perde a graça. Este ano, a senhora vai ver. Compro um barato.
- Barato? Admito que você compre uma lembrancinha barata, mas não diga isso a sua mãe. É fazer pouco-caso de mim.
- Ih, mãe, a senhora está por fora mil anos. Não sabe que barato é o melhor que tem, é um barato!
- Deixe eu escolher, deixe...
- Mãe é ruim de escolha. Olha aquele blazer furado que a senhora me deu no Natal!
- Seu porcaria, tem coragem de dizer que sua mãe lhe deu um blazer furado?
- Viu? Não sabe nem o que é furado? Aquela cor já era, mãe, já era!

ANDRADE, C. D. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

O modo como o filho qualifica os presentes é incompreendido pela mãe, e essas escolhas lexicais revelam diferenças entre os interlocutores, que estão relacionadas:

- a) à linguagem infantilizada.
- b) ao grau de escolaridade.
- c) à dicotomia de gêneros.
- d) às especificidades de cada faixa etária.
- e) à quebra de regras da hierarquia familiar.

Anotações:



○ 9. (ENEM)

Canção

No desequilíbrio dos mares,
as proas giram sozinhas...
Numa das naves que afundaram
é que certamente tu vinhas.

Eu te esperei todos os séculos
sem desespero e sem desgosto,
e morri de infinitas mortes
guardando sempre o mesmo rosto.

Quando as ondas te carregaram
meus olhos, entre águas e areias,
cegaram como os das estátuas,
a tudo quanto existe alheias.

Minhas mãos pararam sobre o ar
e endureceram junto ao vento,
e perderam a cor que tinham
e a lembrança do movimento.

E o sorriso que eu te levava
desprende-se e caiu de mim:
e só talvez ele ainda viva
dentro destas águas sem fim.

MEIRELES, C. In: SECCHIN, A. C. (Org.). *Obra completa*.
Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

Na composição do poema, o tom elegíaco e solene manifesta uma concepção de lirismo fundada na

- a) contradição entre a vontade da espera pelo ser amado e o desejo de fuga.
- b) expressão do desencanto diante da impossibilidade da realização amorosa.
- c) associação de imagens díspares indicativas de esperança no amor futuro.
- d) recusa à aceitação da impermanência do sentimento pela pessoa amada.
- e) consciência da inutilidade do amor em relação à inevitabilidade da morte.

○ 10. (ENEM)

Anoitecer

A Dolores

É a hora em que o sino toca,
mas aqui não há sinos;
há somente buzinas,
sirenes roucas,
apitos aflitos, pungentes, trágicos,
uivando escuro segredo;
desta hora tenho medo.

[...]

É a hora do descanso,
mas o descanso vem tarde,
o corpo não pede sono,
depois de tanto rodar;
pede paz - morte - mergulho
no poço mais ermo e quedo;
desta hora tenho medo.

Hora de delicadeza,
agasalho, sombra, silêncio.
Haverá disso no mundo?
É antes a hora dos corvos,
bicando em mim,
meu passado, meu futuro, meu degredo;
desta hora, sim, tenho medo.

ANDRADE, C. D. *A rosa do povo*. Rio de Janeiro: Record, 2005 (fragmento).

Com base no contexto da Segunda Guerra Mundial, o livro *A rosa do povo* revela desdobramentos da visão poética. No fragmento, a expressividade lírica demonstra um(a):

- a) defesa da esperança como forma de superação das atrocidades da guerra.
- b) desejo de resistência às formas de opressão e medo produzidas pela guerra.
- c) olhar pessimista das instituições humanas e sociais submetidas ao conflito armado.
- d) exortação à solidariedade para a reconstrução dos espaços urbanos bombardeados.
- e) espírito de contestação capaz de subverter a condição de vítima dos povos afetados.

○ 11. (ENEM)

O adolescente

A vida é tão bela que chega a dar medo.

Não o medo que paralisa e gela,
estátua súbita,
mas

esse medo fascinante e fremente de curiosidade que faz
o jovem felino seguir para frente farejando o vento
ao sair, a primeira vez, da gruta.

Medo que ofusca: luz!

Cumplicentemente,
as folhas contam-te um segredo
velho como o mundo:

Adolescente, olha! A vida é nova...
A vida é nova e anda nua
- vestida apenas com o teu desejo!

QUINTANA, M. *Nariz de vidro*. São Paulo: Moderna, 1998.

Ao abordar uma etapa do desenvolvimento humano, o poema mobiliza diferentes estratégias de composição. O principal recurso expressivo empregado para a construção de uma imagem da adolescência é a:

- a) hipérbole do medo.
- b) metáfora da estátua.
- c) personificação da vida.
- d) antítese entre juventude e velhice.
- e) comparação entre desejo e nudez



○ 12. (ENEM 2020)

Caso pluvioso

A chuva me irritava. Até que um dia descobri que maria é que chovia.
A chuva era maria. E cada pingo de maria ensopava o meu domingo.
E meus ossos molhando, me deixava como terra que a chuva lava e lava.
E eu era todo barro, sem verdura...
maria, chuvosíssima criatura!
Ela chovia em mim, em cada gesto, pensamento, desejo, sono, e o resto.
Era chuva fininha e chuva grossa,
Matinal e noturna, ativa... Nossa!

ANDRADE, C. D. Viola de bolso. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952 (fragmento).

Considerando-se a exploração das palavras “maria” e “chuvosíssima” no poema, conclui-se que tal recurso expressivo é um(a):

- a) registro social típico de variedades regionais.
- b) variante particular presente na oralidade.
- c) inovação lexical singularizante da linguagem literária.
- d) marca de informalidade característica do texto literário.
- e) traço linguístico exclusivo da linguagem poética.

○ 13. (ENEM)

Confidência do Itabirano

Alguns anos vivi em Itabira.
Principalmente nasci em Itabira.
Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.
Noventa por cento de ferro nas calçadas.
Oitenta por cento de ferro nas almas.
E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação.

A vontade de amar, que me paralisa o trabalho,
vem de Itabira, de suas noites brancas, sem mulheres e sem [horizontes.

E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,
é doce herança itabirana.

De Itabira trouxe prendas diversas que ora te ofereço:
esta pedra de ferro, futuro aço do Brasil,
este São Benedito do velho santeiro Alfredo Duval;
este couro de anta, estendido no sofá da sala de visitas;
este orgulho, esta cabeça baixa...

Tive ouro, tive gado, tive fazendas.
Hoje sou funcionário público.
Itabira é apenas uma fotografia na parede.
Mas como dó!

ANDRADE, C. D. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

Carlos Drummond de Andrade é um dos expoentes do movimento modernista brasileiro. Com seus poemas, penetrou fundo na alma do Brasil e trabalhou poeticamente as inquietudes e os dilemas humanos. Sua poesia é feita de uma relação tensa entre o universal e o particular, como se percebe claramente na construção do poema *Confidência do Itabirano*. Tendo em vista os procedimentos de construção do texto literário e as concepções artísticas modernistas, conclui-se que o poema acima:

- a) representa a fase heroica do modernismo, devido ao tom contestatário e à utilização de expressões e usos linguísticos típicos da oralidade.
- b) apresenta uma característica importante do gênero lírico, que é a apresentação objetiva de fatos e dados históricos.
- c) evidencia uma tensão histórica entre o “eu” e a sua comunidade, por intermédio de imagens que representam a forma como a sociedade e o mundo colaboram para a constituição do indivíduo.
- d) critica, por meio de um discurso irônico, a posição de inutilidade do poeta e da poesia em comparação com as prendas resgatadas de Itabira.
- e) apresenta influências românticas, uma vez que trata da individualidade, da saudade da infância e do amor pela terra natal, por meio de recursos retóricos pomposos.

○ 14. (ENEM)

Texto I



Disponível em: www.lumaxazevedo.com.br. Acesso em: 10 nov. 2011 (adaptado).

Texto II
Eu etiqueta

Meu lenço, meu relógio, meu chaveiro,
Minha gravata e cinto e escova e pente,
Meu copo, minha xícara,
Minha toalha de banho e sabonete,
Meu isso, meu aquilo.
Desde a cabeça ao bico dos sapatos,
São mensagens,
Letras falantes,
Gritos visuais,
Ordens de uso, abuso, reincidências.
Costume, hábito, permanência,
Indispensabilidade,
E fazem de mim homem-anúncio itinerante,
Escravo da matéria anunciada.
Estou, estou na moda.

ANDRADE, C. D. Disponível em: <http://pensador.uol.com.br>. Acesso em: 10 nov. 2011 (fragmento).

O anúncio publicitário *Garoto propaganda* e o poema *Eu etiqueta*, embora pertençam a gêneros textuais diferentes, abordam a mesma temática, com vistas a:

- a) submeter à crítica do leitor a sujeição a que a sociedade é obrigada pelo mercado.
- b) manifestar desagrado aos anúncios-itinerantes e às etiquetas impostas pelo mercado.
- c) descrever minuciosamente o cotidiano do homem que anuncia desde seu nascimento.
- d) caracterizar o mercado da moda como elemento de inserção do homem à sociedade.
- e) comparar as diversidades de etiquetas e modas existentes na sociedade capitalista.



○ 15. (ENEM)

Maria Diamba

Para não apanhar mais
falou que sabia fazer bolos:
virou cozinha.
Foi outras coisas para que tinha jeito.
Não falou mais:
Viram que sabia fazer tudo,
até molecas para a Casa-Grande.
Depois falou só,
só diante da ventania
que ainda vem do Sudão;
falou que queria fugir
dos senhores e das judiarias deste mundo
para o sumidouro.

LIMA, J. *Poemas negros*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

O poema de Jorge de Lima sintetiza o percurso de vida de Maria Diamba e sua reação ao sistema opressivo da escravidão. A resistência dessa figura feminina e assinalada no texto pela relação que se faz entre:

- a) o uso da fala e o desejo de decidir o próprio destino.
- b) a exploração sexual e a geração de novas escravas.
- c) a prática na cozinha e a intenção de ascender socialmente.
- d) o prazer de sentir os ventos e a esperança de voltar a África.
- e) o medo da morte e a vontade de fugir da violência dos brancos.

○ 16. (ENEM)

Cântico VI

Tu tens um medo de
Acabar.
Não vês que acabas todo o dia.
Que morres no amor.
Na tristeza.
Na dúvida.
No desejo.
Que te renovas todo dia.
No amor.
Na tristeza.
Na dúvida.
No desejo.
Que és sempre outro.
Que és sempre o mesmo.
Que morrerás por idades imensas.
Até não teres medo de morrer.
E então serás eterno.

MEIRELES, C. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Record, 1963 (fragmento).

A poesia de Cecília Meireles revela concepções sobre o homem em seu aspecto existencial. Em *Cântico VI*, o eu-lírico exorta seu interlocutor a perceber, como inerente à condição humana:

- a) a sublimação espiritual graças ao poder de se emocionar.
- b) o desalento irremediável em face do cotidiano repetitivo.
- c) o questionamento cético sobre o rumo das atitudes humanas.
- d) a vontade inconsciente de perpetuar-se em estado adolescente.
- e) um receio ancestral de confrontar a imprevisibilidade das coisas.

○ 17. (UFSM) Leia o poema de Vinícius de Moraes (2006, p. 244).

Dialética

É claro que a vida é boa
E a alegria, a única indizível emoção
É claro que te acho linda
Em ti bendigo o amor das coisas simples
É claro que te amo
E tenho tudo para ser feliz

Mas acontece que eu sou triste...

Fonte: MORAES, Vinicius de. *Dialética*. In: _____. Nova antologia poética. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. [3a. reimpressão]

Após a leitura do poema, compreende-se que o _____ vive um _____. Embora compreenda a vida, a alegria, a beleza e o amor como fatores de _____, afirma ser triste. O gozo completo dessa felicidade plena é, então, _____, o que explica o título do poema: "Dialética".

Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas.

- a) narrador – conflito – satisfação – amplificado
- b) sujeito lírico – impasse – felicidade – impossibilitado
- c) sujeito lírico – problema – humanidade – exacerbado
- d) personagem – dilema – sobrevivência – repellido
- e) autor – dissenso – contentamento – interditado

○ 18. (UFSM) Observe o poema a seguir.

EMERGÊNCIA

Quem faz um poema abre uma janela.
Respira, tu que estás numa cela
abafada,
esse ar que entra por ela.
Por isso é que os poemas têm ritmo
– para que possas profundamente respirar.
Quem faz um poema salva um afogado.

Mário Quintana, 1976.

A partir do texto, assinale a alternativa correta.

- a) No poema, percebe-se uma crítica do eu-lírico aos analfabetos funcionais, àqueles que são incapazes de compreender a grandiosidade da poesia.
- b) No último verso, o "afogado" pode ser entendido como uma referência aos tecnocratas, que ignoram o poder e o alcance da palavra escrita.
- c) Nos versos 2 e 3, encontra-se uma crítica ao sistema carcerário brasileiro, cuja superlotação seria a responsável pelo "afogamento" dos prisioneiros.
- d) No poema de Quintana (1976), a poesia aparece como uma forma de "resgatar" tanto o escritor quanto o leitor, seja da mediocridade do cotidiano, seja da opressão ditatorial ainda presente nos anos 70.
- e) No poema, pode ser percebida uma homenagem ao leitor, sujeito que, ao ler o poema, retira, heroicamente, o poeta do anonimato.



○ 19. (UFSM) Observe as seguintes estrofes do poema “Coração numeroso”, de Carlos Drummond de Andrade:

Mas tremia na cidade uma fascinação
casas compridas
autos abertos correndo caminho do mar
voluptuosidade errante do calor
mil presentes da vida aos homens indiferentes,
que meu coração bateu forte, meus olhos inúteis choraram.

O mar batia em meu peito, já não batia no cais.
A rua acabou, quede as árvores? a cidade sou eu
a cidade sou eu
sou eu a cidade
meu amor.

Nos versos citados, a relação entre o eu-lírico e o seu entorno é estreita – o que é confirmado pelas expressões sublinhadas. A partir de tais observações, pode-se afirmar que a aproximação estabelecida entre o sujeito e a cidade conota

- a) a comoção do sujeito poético, cuja sensibilidade é despertada pela vitalidade que movimenta a urbe.
- b) a desumanização do sujeito poético, cujo cotidiano frenético repete o ritmo do espaço urbano.
- c) a soberba do eu-lírico, que se supõe tão grandioso e fascinante quanto a cidade.
- d) a degradação do sujeito lírico que, assim como a cidade, está “doente” por não receber a atenção das pessoas.
- e) a apatia do eu-lírico que, assim como a cidade, segue o seu rumo, imune ao caos urbano.

Anotações:

○ 20. (UFSM) Compare os dois poemas a seguir.

Romance da Visitação

Murilo Mendes

Naquele tempo Maria
- São Lucas escreverá -
Levantou-se bem cedo,
Dirigiu-se a toda a pressa
Às montanhas de Judá,
Comunicar a alegria
Que lhe fora anunciada
Pelo Arcanjo Gabriel,
Comunicar poesia
À sua prima Isabel,
Esposa de Zacarias,
Descendente de Aarão,
Pesada agora de João,
Precursor de Emanuel.
É claro que tinha pressa
De anunciar seu poder
Incluído na promessa,
Não fosse ela bem mulher!
Vai, Maria, vai correndo,

Vai direto a Israel,
Vai voando a Ouro Preto,
Às montanhas do Tibet
Anunciar ao mundo inteiro
Com entusiasmo e fervor
Que Jesus irá nascer,
Anuncia o Salvador
Que o anjo te anunciou!
(...)
A nobre prima Isabel
Debruçada no terraço
Observa o horizonte baço
De onde Maria vai vir.
Serenos da madrugada,
Serenos deixa cair,
Serenos da madrugada
Não deixa Isabel dormir!
Refresca a tenda sagrada
Daquele que está pra vir!
(...)

A Anunciação

Vinícius de Moraes

Virgem! Filha minha
De onde vens assim
Tão suja de terra
Cheirando a jasmim
A saia com mancha
De flor carmesim
E os brincos da orelha
Fazendo tlintlin?
Minha mãe querida
Venho do jardim
Onde a olhar o céu
Fui, adormeci.
Quando despertei
Cheirava a jasmim
Que um anjo esfolhava
Por cima de mim...

Considere as afirmativas:

- I - Os textos apresentam assuntos semelhantes. Tanto Murilo Mendes quanto Vinícius de Moraes tiveram sua fase mística, tendo publicado poemas de inspiração católica.
 - II - “Romance da Visitação” remete a um gênero narrativo popular da Idade Média, composto geralmente em redondilha. Embora “A Anunciação” possa evocar também o mesmo tipo de composição, o “romance” se reveste aí de outras conotações.
 - III - O poema de Murilo Mendes remete ao discurso bíblico e a regiões particularmente místicas, aclimatando-se também no Brasil.
 - IV - Nos últimos quatro versos do poema de Vinícius de Moraes, restabelece-se o tratamento sagrado conferido à concepção da Virgem Maria.
- Está(ão) correta(s)
- a) apenas I.
 - b) apenas II.
 - c) apenas III e IV.
 - d) apenas I, II e III.
 - e) I, II, III e IV.



○ 21. (UFSM) Drummond disse que Vinícius é o único poeta brasileiro que ousou viver sob o signo da paixão. Leia, a propósito, os seguintes versos de Vinícius de Moraes:

São demais os perigos desta vida
Para quem tem paixão, principalmente
Quando uma lua surge de repente
E se deixa no céu, como esquecida.

E se ao luar que atua desvairado
Vem se unir uma música qualquer
Aí então é preciso ter cuidado
Porque deve andar perto uma mulher.

Soneto do Corifeu, de Vinícius de Moraes.

Considerando os versos transcritos, assinale verdadeira (V) ou falsa (F) em cada uma das afirmações.

- () Mistério e paixão que, nos versos, aparecem associados à lua anunciadora, são temas frequentes na poesia do autor.
- () A biografia de Vinícius, cheia de incursões pela canção popular e por situações de boêmia, incorporou ilusões e credulidades, o que também é encontrado em seu universo poético.
- () Nos versos citados, o eu lírico argumenta que a paixão amorosa não faz parte dos “perigos desta vida”.

A sequência correta é

- a) V - F - F.
b) F - V - V.
c) F - F - V.
d) F - V - F.
e) V - V - F.

Anotações:

○ 22. (UFSM) Se a alma brasileira tem suas particularidades, nosso Papai Noel também tem as suas.

Leia com atenção:

Papai Noel entrou pela porta dos fundos
(no Brasil as chaminés não são praticáveis),
entrou cauteloso que nem marido depois da farra.
Tateando na escuridão torceu o comutador
e a eletricidade bateu nas coisas resignadas,
coisas que continuavam coisas no mistério do Natal.
Papai Noel explorou a cozinha com olhos espertos,
achou um queijo e comeu.

Depois tirou do bolso um cigarro que não quis acender.
Teve medo talvez de pegar fogo nas barbas postiças
(no Brasil os Papai-Noéis são todos de cara raspada)
e avançou pelo corredor branco de luar.
Aquele quarto é o das crianças
Papai entrou compenetrado.

Os meninos dormiam sonhando outros natais muito mais lindos
mas os sapatos deles estavam cheinhos de brinquedos
soldados mulheres elefantes navios
e um presidente da república de celuloide.

Papai Noel agachou-se e recolheu aquilo tudo
no interminável lenço vermelho de alcaobaça.
Fez a trouxa e deu o nó, mas apertou tanto
que lá dentro mulheres elefantes soldados presidente brigavam
por causa do aperto.

Os pequenos continuavam dormindo.
Longe um galo comunicou o nascimento de Cristo.
Papai Noel voltou de manso para a cozinha,
apagou a luz, saiu pela porta dos fundos.

Na horta, o luar de Natal abençoava os legumes.

Papai Noel às Avessas, de Carlos Drummond de Andrade.

Segundo o texto, o Natal no Brasil é diferenciado, porque
I. há uma desmistificação da figura de Papai Noel, que fica convertida em um cauteloso gatuno.

II. “Longe” (última estrofe) se opõe à proximidade dos que são abençoados: os legumes, e não os cristãos.

III. Papai Noel, ao sair pela cozinha, mostra que o Natal no Brasil é feito para os trabalhadores, não para os patrões.

Está(ão) correta(s)

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



○ 23. (UFRGS) Leia o poema *José*, de Carlos Drummond de Andrade.

E agora, José? A festa acabou, a luz apagou, o povo sumiu, a noite esfriou, e agora, José? e agora, você? Você que é sem nome, que zomba dos outros, Você que faz versos, que ama, protesta? e agora, José?	já não pode fumar, cuspir já não pode, a noite esfriou, o dia não veio, o bonde não veio, o riso não veio, não veio a utopia e tudo acabou e tudo fugiu e tudo mofou, e agora, José?	a valsa vienense, se você dormisse, se você cansasse, se você morresse.... Mas você não morre, você é duro, José!
Está sem mulher, está sem discurso, está sem carinho, já não pode beber,	[...] Se você gritasse, se você gemesse, se você tocasse,	Sozinho no escuro qual bicho-do-mato, sem teogonia, sem parede nua para se encostar, sem cavalo preto que fuja a galope, você marcha, José! José, para onde?

Assinale a alternativa correta sobre o poema.

- a) O diálogo com José, interlocutor, pode ser lido como uma forma de o sujeito-lírico refletir sobre o desamparo existencial.
- b) O poema em versos curtos apresenta o caminho para superação dos impasses de José.
- c) As repetições indicam a monotonia da existência do trabalhador comum, José, em crise com sua condição operária.
- d) O sujeito-lírico, na ausência de respostas, não consegue decifrar para onde José marcha, embora este saiba seu caminho.
- e) A expressão – “e agora, José?” põe em relevo a indignação do sujeito-lírico com seu interlocutor, incapaz de se definir.

Anotações:

○ 24. (UFRGS) Leia abaixo o soneto de Gregório de Matos Guerra, e *Poesia*, de Carlos Drummond de Andrade.

A certa personagem desvanecida

Um soneto começo em vosso gabo:
Contemos esta regra por primeira;
Já lá vão duas, e esta é a terceira,
Já este quartetinho está no cabo,

Na quinta torce agora a porca o rabo;
A sexta vá também d'esta maneira:
Na sétima entro já com grã canseira,
E saio dos quartetos muito brabo.

Agora nos tercetos que direi:
Direi que vós, Senhor, a mim me honrais
Gabando-vos a vós, e eu fico um rei.

N'esta vida um soneto já ditei;
Se d'esta agora escapo, nunca mais:
Louvado seja Deus, que o acabei.

Poesia

Gastei uma hora pensando em um verso
que a pena não quer escrever.
No entanto ele está cá dentro
inquieta, vivo.
Ele está cá dentro
e não quer sair.
Mas a poesia deste momento
inunda minha vida inteira.

Considere as seguintes afirmações sobre os dois textos.

- I. Os dois poemas, embora reflitam sobre o fazer poético, encaram-no de modo diverso.
- II. A criação poética, para Gregório de Matos Guerra, é árdua, mesmo com a ajuda do rei e com a inspiração divina.
- III. A criação poética, para Drummond, é árdua, por ser um ato interno que requer persistência, pois nem sempre a inspiração gera um poema.

Qual(is) está(ão) correta(s)?

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



- 25. (UFRGS) Leia o poema de Cecília Meireles e o de Mario Quintana, abaixo.

Canção excêntrica

Ando à procura de espaço
Para o desenho da vida
Em números me embaraço
E perco sempre a medida.
Se penso encontrar saída,
Em vez de abrir um compasso,
projeto-me num abraço
e gero uma despedida.

Se volto sobre o meu passo,
É já distância perdida.

Meu coração, coisa de aço,
começa a achar um cansaço
esta procura de espaço
para o desenho da vida.
Já por exausta e descrida
não me animo a um breve traço:
- saudosa do que não faço,
- do que faço, arrependida.

Seiscentos e sessenta e seis

A vida é uns deveres que nós trouxemos para fazer em casa.
Quando se vê, já são 6 horas: há tempo ...
Quando se vê, já é 6ª feira ...
Quando se vê, passaram 60 anos ...
Agora, é tarde demais para ser reprovado ...
E se me dessem - um dia - uma outra oportunidade,
Eu nem olhava o relógio
Seguia sempre, sempre em frente ...
E iria jogando pelo caminho a casca dourada e inútil das horas.

Assinale com V (verdadeiro) ou F (falso) as seguintes afinnações sobre os poemas.

- () O poema de Cecília Meireles apresenta vocabulário ligado à geometria e regularidade estrutural e métrica, apontando para a necessidade de o sujeito lírico definir sua vida com exatidão.
- () O poema de Mario Quintana busca a definição da vida, a partir da metáfora com o universo escolar e a passagem do tempo.
- () A sucessão "6 horas, 6ª feira, 60 anos", no poema de Quintana, indica a finitude: fim do dia útil, fim da semana útil, consequentemente, fim da vida útil.
- () Os dois poemas, embora os sujeitos líricos sejam uma mulher e um homem, encerram com um tom melancólico, porque a realidade não corresponde às suas expectativas.

- a) V - V - V - V.
b) V - F - F - V.
c) V - V - F - F.
d) F - F - V - F.
e) F - V - V - F.

Anotações:



HABILIDADES À PROVA 4

» Modernismo - A fase de Construção (1930-1945): Prosa

1. (ENEM)

Tenho visto criaturas que trabalham demais e não progredem. Conheço indivíduos preguiçosos que têm faro: quando a ocasião chega, desenroscam-se, abrem a boca e engolem tudo.

Eu não sou preguiçoso. Fui feliz nas primeiras tentativas e obriguei a fortuna a ser-me favorável nas seguintes.

Depois da morte do Mendonça, derrubei a cerca, naturalmente, e levei-a para além do ponto em que estava no tempo de Salustiano Padilha. Houve reclamações.

- Minhas senhoras, Seu Mendonça pintou o diabo enquanto viveu. Mas agora é isto. E quem não gostar, paciência, vá à justiça.

Como a justiça era cara, não foram à justiça. E eu, o caminho aplainado, invadi a terra do Fidélis, parálitico de um braço, e a dos Gama, que pandegavam no Recife, estudando direito. Respeitei o engenho do Dr. Magalhães, juiz.

Violências miúdas passaram despercebidas. As questões mais sérias foram ganhas no foro, graças às chicanas de João Nogueira.

Efetuei transações arriscadas, endividei-me, importei maquinismos e não prestei atenção aos que me censuravam por querer abarcar o mundo com as pernas. Iniciei a pomicultura e a avicultura. Para levar os meus produtos ao mercado, comecei uma estrada de rodagem. Azevedo Gondim compôs sobre ela dois artigos, chamou-me patriota, citou Ford e Delmiro Gouveia. Costa Brito também publicou uma nota na Gazeta, elogiando-me e elogiando o chefe político local. Em consequência mordeu-me cem mil réis.

RAMOS, G. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1990.

O trecho, de *São Bernardo*, apresenta um relato de Paulo Honório, narrador-personagem, sobre a expansão de suas terras. De acordo com esse relato, o processo de prosperidade que o beneficiou evidencia que ele:

- revela-se um empreendedor capitalista pragmático que busca o êxito em suas realizações a qualquer custo, ignorando princípios éticos e valores humanitários.
- procura adequar sua atividade produtiva e função de empresário às regras do Estado democrático de direito, ajustando o interesse pessoal ao bem da sociedade.
- relata aos seus interlocutores fatos que lhe ocorreram em um passado distante, e enumera ações que põem em evidência as suas muitas virtudes de homem do campo.
- demonstra ser um homem honrado, patriota e audacioso, atributos ressaltados pela realização de ações que se ajustam ao princípio de que os fins justificam os meios.
- amplia o seu patrimônio graças ao esforço pessoal, contando com a sorte e a capacidade de iniciativa, sendo um exemplo de empreendedor com responsabilidade social.

2. (ENEM)

Texto I

Agora Fabiano conseguia arranjar as ideias. O que o seguira era a família. Vivia preso como um novilho amarrado ao mourão, suportando ferro quente. Se não fosse isso, um soldado amarelo não lhe pisava o pé não. [...] Tinha aqueles cambões pendurados ao pescoço. Deveria continuar a arrastá-los? Sinha Vitória dormia mal na cama de varas. Os meninos eram uns brutos, como o pai. Quando crescessem, guardariam as reses de um patrão invisível, seriam pisados, maltratados, machucados por um soldado amarelo.

Graciliano Ramos. *Vidas Secas*. São Paulo: Martins, 23ª ed., 1969, p. 75.

Texto II

Para Graciliano, o roceiro pobre é um outro, enigmático, impermeável. Não há solução fácil para uma tentativa de incorporação dessa figura no campo da ficção. É lidando com o impasse, ao invés de fáceis soluções, que Graciliano vai criar *Vidas Secas*, elaborando uma linguagem, uma estrutura romanesca, uma constituição de narrador em que narrador e criaturas se tocam, mas não se identificam. Em grande medida, o debate acontece porque, para a intelectualidade brasileira naquele momento, o pobre, a despeito de aparecer idealizado em certos aspectos, ainda é visto como um ser humano de segunda categoria, simples demais, incapaz de ter pensamentos demasiadamente complexos. O que *Vidas Secas* faz é, com pretensão não envolvimento da voz que controla a narrativa, dar conta de uma riqueza humana de que essas pessoas seriam plenamente capazes.

Luis Bueno. Guimarães, Clarice e antes. In: *Teresa*. São Paulo: USP, n° 2, 2001, p. 254.

A partir do trecho de *Vidas Secas* (texto I) e das informações do texto II, relativas às concepções artísticas do romance social de 1930, avalie as seguintes afirmativas.

- O pobre, antes tratado de forma exótica e folclórica pelo regionalismo pitoresco, transforma-se em protagonista privilegiado do romance social de 30.
- A incorporação do pobre e de outros marginalizados indica a tendência da ficção brasileira da década de 30 de tentar superar a grande distância entre o intelectual e as camadas populares.
- Graciliano Ramos e os demais autores da década de 30 conseguiram, com suas obras, modificar a posição social do sertanejo na realidade nacional.

É correto apenas o que se afirma em:

- I.
- II.
- III.
- I e II.
- II e III.



○ 3. (ENEM 2020)

— O senhor pensa que eu tenho alguma fábrica de dinheiro? (O diretor diz essas coisas a ele, mas olha para todos como quem quer dar uma explicação a todos. Todas as caras sorriem.) Quando seu filho esteve doente, eu o ajudei como pude. Não me peça mais nada. Não me encarregue de pagar as suas contas: já tenho as minhas, e é o que me basta... (Risos.)

O diretor tem o rosto escanhado, a camisa limpa. A palavra possui um tom educado, de pessoa que convive com gente inteligente, *causeuse*. O rosto do Dr. Rist resplandece, vermelho e glabro. Um que outro tem os olhos no chão, a atitude discreta.

Naziazeno espera que ele lhe dê as costas, vá reatar a palestra interrompida, aquelas observações sobre a questão social, comunismo e integralismo.

MACHADO, D. Os ratos. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

A ficção modernista explorou tipos humanos em situação de conflito social. No fragmento do romancista gaúcho, esse conflito revela a:

- a) sujeição moral amplificada pela pobreza.
- b) crise econômica em expansão nas cidades.
- c) falta de diálogo entre patrões e empregados.
- d) perspicácia marcada pela formação intelectual.
- e) tensão política gerada pelas ideologias vigentes.



○ 4. (ENEM) Dias depois da morte de D. Mariquinha, Seu Lula, todo de luto, reuniu os negros no pátio da casa-grande e falou para eles. A voz não era mais aquela voz mansa de outros tempos. Agora Seu Lula era o dono de tudo. O feitor, o negro Deodato, recebera as suas instruções aos gritos. Seu Lula não queria vadiação naquele engenho. Agora, todas as tardes, os negros teriam que rezar as ave-marias. Negro não podia mais andar de reza para S. Cosme e S. Damião. Aquilo era feitiçaria. [...]

E o feitor Deodato, com a proteção do senhor, começou a tratar a escravatura como um carrasco. O chicote cantava no lombo dos negros, sem piedade. Todos os dias chegavam negros chorando aos pés de D. Amélia, pedindo valia, proteção contra o chicote do Deodato. A fama da maldade do feitor espalhara-se pela várzea. O senhor de engenho do Santa Fé tinha um escravo que matava negro na peia. [...] E o Santa Fé foi ficando assim o engenho sinistro da várzea.

RÊGO, J. L. Fogo morto. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

A condição dos trabalhadores escravizados do Santa Fé torna-se exponencialmente aflitiva após a morte da senhora do engenho. Nessa passagem, o sofrimento a que se submetem é intensificado pela reação à:

- a) mania do novo senhor de se dirigir a eles aos gritos.
- b) saudade do afeto antes dispensado por D. Mariquinha.
- c) privação sumária de suas crenças e práticas ritualísticas.
- d) inércia moral de D. Amélia ante as imposições do marido.
- e) reputação do Santa Fé de lugar funesto a seus moradores.

○ 5. (ENEM) Era o êxodo da seca de 1898. Uma ressurreição de cemitérios antigos — esqueletos redivivos, com o aspecto terrroso e o fedor das covas podres.

Os fantasmas estropiados como que iam dançando, de tão trêpegos e trêmulos, num passo arrastado de quem leva as pernas, em vez de ser levado por elas.

Andavam devagar, olhando para trás, como quem quer voltar. Não tinham pressa em chegar, porque não sabiam aonde iam. Expulsos de seu paraíso por espadas de fogo, iam, ao acaso, em descaminhos, no arrastão dos maus fados.

Fugiam do sol e o sol guiava-os nesse forçado nomadismo.

Adelgaçados na magreira cômica, cresciam, como se o vento os levantasse. E os braços afinados desciam-lhes aos joelhos, de mãos abanando.

Vinham escoteiros. Menos os hidrópicos — de ascite consecutiva à alimentação tóxica — com os fardos das barrigas alarmentes.

Não tinham sexo, nem idade, nem condição nenhuma. Eram os retirantes. Nada mais.

ALMEIDA, J. A. A bagaceira. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1978.

Os recursos composicionais que inserem a obra no chamado "Romance de 30" da literatura brasileira manifestam-se aqui no(a):

- a) desenho cru da realidade dramática dos retirantes.
- b) indefinição dos espaços para efeito de generalização.
- c) análise psicológica da reação dos personagens à seca.
- d) engajamento político do narrador ante as desigualdades.
- e) contemplação lírica da paisagem transformada em alegoria.

○ 6. (ENEM)

Certa vez minha mãe surrou-me com uma corda nodosa que me pintou as costas de manchas sangrentas. Moído, virando a cabeça com dificuldade, eu distinguia nas costelas grandes lanhos vermelhos. Deitaram-me, enrolaram-me em panos molhados com água de sal – e houve uma discussão na família. Minha avó, que nos visitava, condenou o procedimento da filha e esta afligiu-se. Irritada, ferira-me à toa, sem querer. Não guardei ódio a minha mãe: o culpado era o nó.

RAMOS, G. Infância. Rio de Janeiro: Record, 1998.

Num texto narrativo, a sequência dos fatos contribui para a progressão temática. No fragmento, esse processo é indicado pela:

- a) alternância das pessoas do discurso que determinam o foco narrativo.
- b) utilização de formas verbais que marcam tempos narrativos variados.
- c) indeterminação dos sujeitos de ações que caracterizam os eventos narrados.
- d) justaposição de frases que relacionam semanticamente os acontecimentos narrados.
- e) recorrência de expressões adverbiais que organizam temporalmente a narrativa.



7. (ENEM)

E fui mostrar ao ilustre hóspede [o governador do Estado] a serraria, o descarçador e o estábulo. Expliquei em resumo a prensa, o dínamo, as serras e o banheiro carrapaticida. De repente supus que a escola poderia trazer a benevolência do governador para certos favores que eu tencionava solicitar.

– Pois sim senhor. Quando V. Ex^a. vier aqui outra vez, encontrará essa gente aprendendo cartilha.

RAMOS, G. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1991.

O fragmento do romance de Graciliano Ramos dialoga com o contexto da Primeira República no Brasil, ao focalizar o(a):

- a) derrocada de práticas clientelistas.
- b) declínio do antigo atraso socioeconômico.
- c) liberalismo despartado de favores do Estado.
- d) fortalecimento de políticas públicas educacionais.
- e) aliança entre a elite agrária e os dirigentes políticos.

8. (ENEM)

Texto I

Quem sabe, devido às atividades culinárias da esposa, nesses idílios Vadinho dizia-lhe “Meu manuê de milho verde, meu acarajé cheiroso, minha franguinha gorda” e tais comparações gastronômicas davam justa ideia de certo encanto sensual e caseiro de dona Flor a esconder-se sob uma natureza tranquila e dócil. Vadinho conhecia-lhe as fraquezas e as expunha ao sol, aquela ânsia controlada de tímida, aquele recatado desejo fazendo-se violência e mesmo incontinência ao libertar-se na cama.

AMADO, J. *Dona Flor e seus dois maridos*. São Paulo: Martins, 1966.

Texto II

As suas mãos trabalham na braguilha das calças do falecido. Dulcineusa me confessou mais tarde: era assim que o marido gostava de começar as intimidades. Um fazer de conta que era outra coisa, a exemplo do gato que distrai o olhar enquanto segura a presa nas patas. Esse o acordo silencioso que tinham: ele chegava em casa e se queixava que tinha um botão a cair. Calada, Dulcineusa se armava dos apetrechos da costura e se posicionava a jeito dos prazeres e dos afazeres.

COUTO, M. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

Tema recorrente na obra de Jorge Amado, a figura feminina aparece, no fragmento, retratada de forma semelhante à que se vê no texto do moçambicano Mia Couto. Nesses dois textos, com relação ao universo feminino em seu contexto doméstico, observa-se que:

- a) o desejo sexual é entendido como uma fraqueza moral, incompatível com a mulher casada.
- b) a mulher tem um comportamento marcado por convenções de papéis sexuais.
- c) à mulher cabe o poder da sedução, expresso pelos gestos, olhares e silêncios que ensaiam.
- d) a mulher incorpora o sentimento de culpa e age com apatia, como no mito bíblico da serpente.
- e) a dissimulação e a malícia fazem parte do repertório feminino nos espaços público e íntimo.

9. (ENEM)

O trabalho não era penoso: colar rótulos, meter vidros em caixas, etiquetá-las, selá-las, envolvê-las em papel celofane, branco, verde, azul, conforme o produto, separá-las em dúzias... Era fastidioso. Para passar mais rapidamente as oito horas havia o remédio: conversar. Era proibido, mas quem ia atrás de proibições? O patrão vinha? Vinha o encarregado do serviço? Calavam o bico, aplicavam-se ao trabalho. Mal viravam as costas, voltavam a taramelar. As mãos não paravam, as línguas não paravam. Nessas conversas intermináveis, de linguagem solta e assuntos crus, Leniza se completou. Isabela, Afonsina, Idália, Jurete, Deolinda – foram mestras. O mundo acabou de se desvendar. Leniza perdeu o tom ingênuo que ainda podia ter. Ganhou um jogar de corpo que convida, um quebrar de olhos que promete tudo, à toa, gratuitamente. Modificou-se o timbre de sua voz. Ficou mais quente. A própria inteligência se transformou. Tornou-se mais aguda, mais trepidante.

REBELO, M. *A estrela sobe*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

O romance, de 1939, traz à cena tipos e situações que espelham o Rio de Janeiro daquela década. No fragmento, o narrador delinea esse contexto centrado no:

- a) julgamento da mulher fora do espaço doméstico.
- b) relato sobre as condições de trabalho no Estado Novo.
- c) destaque a grupos populares na condição de protagonistas.
- d) processo de inclusão do palavrão nos hábitos de linguagem.
- e) vínculo entre as transformações urbanas e os papéis femininos.

10. (ENEM 2022) Mas seu olhar verde, inconfundível, impressionante, iluminava com sua luz misteriosa as sombrias arcadas superciliares, que pareciam queimadas por ela, dizia logo a sua origem cruzada e decantada através das misérias e dos orgulhos de homens de aventura, contadores de histórias fantásticas, e de mulheres caladas e sofredoras, que acompanhavam os maridos e amantes através das matas intermináveis, expostas às febres, às feras, às cobras do sertão indecifrável, ameaçador e sem fim, que elas percorriam com a ambição única de um “pouso” onde pudessem viver, por alguns dias, a vida ilusória de família e de lar, sempre no enalço dos homens, enfebrados pela procura do ouro e do diamante.

PENNA, C. *Fronteira*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d.

Ao descrever os olhos de Maria Santa, o narrador estabelece correlações que refletem a:

- a) caracterização da personagem como mestiça.
- b) construção do enredo de conquistas da família.
- c) relação conflituosa das mulheres e seus maridos.
- d) nostalgia do desejo de viver como os antepassados.
- e) marca de antigos sofrimentos no fluxo de consciência.

Anotações:



○ 11. (ENEM)

Ainda daquela vez pude constatar a bizarrice dos costumes que constituíam as leis mais ou menos constantes do seu mundo: ao me aproximar, verifiquei que o Sr. Timóteo, gordo e suado, trajava um vestido de franjas e lantejoulas que pertencera a sua mãe. O corpete descia-lhe excessivamente justo na cintura, e aqui e ali rebentava através da costura um pouco da carne aprisionada, esgarçando a fazenda e tornando o prazer de vestir-se daquele modo uma autêntica espécie de suplício. Movia-se ele com lentidão, meneando todas as suas franjas e abanando-se vigorosamente com um desses leques de madeira de sândalo, o que o envolvia numa enjoativa onda de perfume. Não sei direito o que colocara sobre a cabeça, assemelhava-se mais a um turbante ou a um chapéu sem abas de onde saíam vigorosas mechas de cabelos alourados. Como era costume seu também, trazia o rosto pintado — e para isto, bem como para suas vestimentas, apoderara-se de todo o guarda-roupa deixado por sua mãe, também em sua época famosa pela extravagância com que se vestia — o que sem dúvida fazia sobressair-lhe o nariz enorme, tão característico da família Meneses.

CARDOSO, L. *Crônica da casa assassinada*. São Paulo: Circulo do Livro, s.d.

Pela voz de uma empregada da casa, a descrição de um dos membros da família exemplifica a renovação da ficção urbana nos anos 1950, aqui observada na

- a) opção por termos e expressões de sentido ambíguo.
- b) crítica social inspirada pelo convívio com os patrões.
- c) descrição impressionista do fetiche do personagem.
- d) presença de um foco narrativo de caráter impreciso.
- e) ambiência de mistério das relações entre familiares.

○ 12. (ENEM)

Era um gato preto, como convinha a um cultor das boas letras, que já lera Poe traduzido por Baudelaire. Preto e gordo. E lerdo. Tão gordo e lerdo que a certa altura observei que ia perdendo inteiramente as qualidades características da raça, que são em suma o ódio de morte aos ratos. Já nem os afugentava! Os ratos de Ouro Preto são também dignos e solenes — não ria — tradicionalistas... descendentes de outros ratos que naqueles mesmos casarões presenciaram acontecimentos importantes da nossa história... No sobrado do desembargador Tomás Antônio Gonzaga, imagine o senhor uma reunião dos sonhadores inconfidentes, com os antepassados daqueles ratos a passearem pelo sótão ou mesmo pelo assoalho por entre as pernas dos homens absortos na esperança da independência nacional! E depois, os ancestres daqueles roedores que eu via agora deslizar sutilmente no meu quarto podiam ter subido pelo poste da ignomínia colonial, onde estava exposta a cabeça do Tiradentes! E quando as órbitas se descarnaram ignominiosamente, podiam até ter penetrado no recesso daquele crânio onde verdadeiramente ardera a literatura, com a simplicidade do heroísmo, a febre nacionalista...

ALPHONSUS, J. *Contos e novelas*. Rio de Janeiro: Imago; Brasília: INL, 1976.

Descrevendo seu gato, o narrador remete ao contexto e a protagonistas da Inconfidência para criar um efeito desconcertante centrado no

- a) desenho imaginativo do casario colonial de Ouro Preto.
- b) efeito de apagamento de limites entre ficção e realidade.
- c) vínculo estabelecido entre animais urbanos e literatura.
- d) questionamento sutil quanto à sanidade dos inconfidentes.
- e) contraste entre austeridade pomposa e imagem repugnante.

Anotações:



○ 13. (UFSM) Em *Vidas Secas*, as personagens giram em círculo à procura de meios para subsistir. É a sina do povo do Sertão nordestino, que luta pela sobrevivência. Leia com atenção:

- Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta.

[...] E, pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros. Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra.

Olhou em torno, com receio de que, fora os meninos, alguém tivesse percebido a frase imprudente. Corrigiu-a, murmurando:

- Você é um bicho, Fabiano.

Isto para ele era motivo de orgulho. Sim, senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldades.

É correto afirmar que, nesse fragmento,

- a) o narrador, em terceira pessoa, compara Fabiano a um bicho, o que ele não aceita.
- b) o narrador, em primeira pessoa, iguala Fabiano a um bicho, o que a personagem rechaça.
- c) o narrador, em terceira pessoa, relata que o fato de Fabiano se sentir um bicho é motivo de orgulho.
- d) Fabiano se sente mais homem do que bicho.
- e) para Fabiano, ser ou não um bicho pouco importa.

○ 14. (UFSM) *O quinze* (1930), obra de estreia de Rachel de Queiroz, narra o êxodo de trabalhadores do sertão cearense em busca de meios de sobrevivência. Paralelamente ao drama do êxodo, narra também

- a) a história de amor e luta que envolve Lampião e Maria Bonita.
- b) a luta de Fabiano para sustentara mulher, Vitória, e os dois filhos.
- c) a saga de Dôra, moça pobre do interior, que tenta carreira de artista.
- d) os enfrentamentos entre Maria Moura, a heroína, e os proprietários de terras.
- e) o caso de amor entre a professora Conceição e o caboclo Vicente.

○ 15. (UFRGS) Leia os trechos abaixo, retirados respectivamente do segundo e do penúltimo capítulos de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos.

- Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta. Conteve-se, notou que os meninos estavam perto, com certeza iam admirar-se ouvindo-o falar sozinho. E, pensando bem, ele não era um homem; era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros. Vermelho, queimado, tinha olhos azuis e os cabelos ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença de brancos e julgava-se cabra. (Capítulo II).

Cabra ordinário, mofino, encolhera-se e ensinara o caminho. Esfregou a testa suada e enrugada. Para que recordar a vergonha? Pobre dele. Estava tão decidido que ele viveria sempre assim? Cabra safado, mole. Se não fosse tão fraco, teria entrado no cangaço e feito misérias. Depois levaria um tiro de emboscada ou envelheceria na cadeia, cumprindo sentença, mas isto não era melhor que acabar-se numa beira de caminho, assando no calor, a mulher e os filhos acabando-se também. Devia ter furado o pescoço do amarelo com faca de ponta, devagar. Talvez estivesse preso e respeitado, um homem respeitado, um homem. Assim como estava, ninguém podia respeitá-lo. Não era homem, não era nada. Aguentava zinco no lombo e não se vingava. (Capítulo XII).

Assinale a alternativa correta sobre os trechos acima.

- a) No segundo trecho, Fabiano revela o projeto de virar cangaceiro para ser respeitado como um homem.
- b) No primeiro trecho, Fabiano revela vergonha de se afirmar como homem, por ser "apenas um cabra ocupado em guardar as coisas dos outros".
- c) No primeiro e no segundo trechos, a sensação de não ser homem permanece, apesar de Fabiano ter furado o pescoço do soldado amarelo.
- d) Em ambos os trechos, Fabiano revive a vergonha de ter dito que era homem para o soldado amarelo.
- e) Na presença dos meninos, Fabiano luta para superar a vergonha de ser cabra e de se afirmar como homem.

Anotações:



○ **16. (UFRGS)** Leia o seguinte excerto de *Os Ratos*, de Dyonélio Machado.

“Está exausto... Tem vontade de se entregar, naquela luta que vem sustentando, sustentando... Queria dormir. Aliás, esse frio amargo e triste que lhe vem das vísceras, que lhe sobe de dentro de si, produz-lhe sempre uma sensação de sono, uma necessidade de anulação, de aniquilamento... Queria dormir...”

Considere o enunciado abaixo e as três propostas para completá-lo.

O desânimo de Naziazeno, protagonista de *Os Ratos*, é decorrente:

1. da convicção de que a luta de um dia inteiro é a continuidade de uma condição angustiante, diuturnamente vivida, e sem perspectivas de transformação.
2. da falta de melhor oportunidade profissional, que o faz consumir o dia todo em busca de alternativas de trabalho, sem que surja alguma possibilidade nova.
3. do desgaste físico empreendido na busca de empréstimo para pagar a mensalidade ao leiteiro e da frustração por não ter obtido a quantia mínima necessária.

Qual(is) proposta(s) está(ão) correta(s)?

- a) Apenas 1.
- b) Apenas 1 e 2.
- c) Apenas 1 e 3.
- d) Apenas 2 e 3.
- e) 1, 2 e 3.

Instrução: As questões 17 e 18 referem-se à obra *São Bernardo*, de Graciliano Ramos.

○ **17. (UFRGS)** Assinale a alternativa correta a respeito do romance.

- a) O romance inicia com uma discussão sobre o processo de escrita, que o narrador delega a pessoas cultas, para julgá-las mais capazes de representar literariamente os modos de falar da gente do sertão.
- b) Paulo Honório, apesar da realidade hostil e da decadência moral e material que se abate sobre ele, registra, ao escrever suas memórias, as amizades que acumulou ao longo da vida, o amor e a harmoniosa convivência ao lado da esposa Madalena.
- c) O sentimento de posse e de propriedade por bens materiais domina a personalidade de Paulo Honório, estendendo-se às suas relações afetivas, concretizadas em termos utilitários.
- d) A narrativa de Paulo Honório é objetiva, seca e curta, uma vez que reflete a personalidade autoritária de seu autor, sem abrir espaço para indagações, hesitações, negações ou dúvidas.
- e) A objetividade e a assertividade da escrita, diante dos fatos duros e cruéis do mundo, impedem que se desencadeie um processo de tomada de consciência, revelador das contradições do narrador.

○ **18. (UFRGS)** Considere as afirmações abaixo, sobre o romance.

I. A obra está integrada à Geração de 30, momento do Modernismo brasileiro voltado sobretudo para a representação das contradições entre o processo de modernização e o atraso das estruturas patriarcais da sociedade brasileira.

II. As tensões psicológicas do narrador e personagem Paulo Honório conferem uma carga intimista que enfraquece as pressões da natureza e do meio social sobre as ações do romance.

III - As tensões psicológicas e a problematização do processo de escrita caracterizam a obra, que, assim, ultrapassa os limites do regionalismo, afeito ao descritivismo da paisagem local.

Qual(is) está(ão) correta(s)?

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

Anotações:



○ 19. (UFRGS) Assinale com V (verdadeiro) ou F (falso) as afirmações abaixo, referentes ao Romance de 30.

- () A década de 1930 dá lugar a uma renovação do regionalismo brasileiro, associado, sobretudo, à ficção nordestina.
- () Os romancistas de 30 mostram-se mais preocupados com o questionamento da realidade do que com inovações formais.
- () Um dos temas da ficção de 30 diz respeito ao ciclo do cangaço, sendo *O Quinze*, de Raquel de Queiroz, o melhor exemplo de romance desse ciclo.
- () O desenvolvimento da economia rural, com a crescente modernização dos meios de produção no campo, é um dos focos principais das narrativas de 30.
- () Alguns romances de 30 mostram as primeiras consequências sociais do surgimento da industrialização, apontando o deslocamento da população do campo para a cidade.

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

- a) F - V - F - V - F
- b) V - F - F - V - V
- c) F - V - V - V - F
- d) V - V - F - F - V
- e) F - F - V - F - V

Anotações:



HABILIDADES À PROVA 5

» Geração de 45

○ 1. (ENEM-2021)

A volta do marido pródigo

— Bom dia, seu Marrinha! Como passou de ontem?
— Bem. Já sabe, não é? Só ganha meio dia. [...]
Lá além, Generoso cotuca Tercino:
— [...] Vai em festa, dorme que-horas, e, quando chega, ainda é todo enfeitado e salamistrão!...
— Que é que hei de fazer, seu Marrinha... Amanheci com uma nevralgia... Fiquei com cisma de apanhar friagem...
— Hum...
— Mas o senhor vai ver como eu toco o meu serviço e ainda faço este povo trabalhar...
[...]
Pintão suou para desprender um pedrouço, e teve de pular para trás, para que a laje lhe não esmagasse um pé. Pragueja:
— Quem não tem brio engorda!
— É... Esse sujeito só é isso, e mais isso... — opina Sidu.
— Também, tudo p'ra ele sai bom, e no fim dá certo... — diz Correia, suspirando e retomando o enxadão. — "P'ra uns, as vacas morrem ... p'ra outros até boi pega a parir...".
Seu Marra já concordou:
— Está bem, seu Laio, por hoje, como foi por doença, eu aponto o dia todo. Que é a última vez!... E agora, deixa de conversa fiada e vai pegando a ferramenta!

ROSA, J. G. Sagarana. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

Esse texto tem importância singular como patrimônio linguístico para a preservação da cultura nacional devido:

- a) à menção a enfermidades que indicam falta de cuidado pessoal.
- b) à referência a profissões já extintas que caracterizam a vida no campo.
- c) aos nomes de personagens que acentuam aspectos de sua personalidade.
- d) ao emprego de ditados populares que resgatam memórias e saberes coletivos.
- e) às descrições de costumes regionais que desmistificam crenças e superstições.

○ 2. (ENEM)

Declaração de amor

Esta é uma confissão de amor: amo a língua portuguesa. Ela não é fácil. Não é maleável. [...] A língua portuguesa é um verdadeiro desafio para quem escreve. Sobretudo para quem escreve tirando das coisas e das pessoas a primeira capa de superficialismo.

Às vezes ela reage diante de um pensamento mais complicado. As vezes se assusta com o imprevisível de uma frase. Eu gosto de manejá-la – Como gostava de estar montada num cavalo e guiá-lo pelas rédeas, às vezes a galope. Eu queria que a língua portuguesa chegasse ao máximo em minhas mãos. E este desejo todos os que escrevem têm. Um Camões e outros iguais não bastaram para nos dar para sempre uma herança de língua já feita. Todos nós que escrevemos estamos fazendo do túmulo do pensamento alguma coisa que lhe dê vida.

Essas dificuldades, nós as temos. Mas não fale do encantamento de lidar com uma língua que não foi aprofundada. O que recebi de herança não me chega.

Se eu fosse muda e também não pudesse escrever, e me perguntassem a que língua eu queria pertencer, eu diria inglês, que é preciso e belo. Mas, como não nasci muda e pude escrever, tornou-se absolutamente claro para mim que eu queria mesmo era escrever em português. Eu até queria não ter aprendido outras línguas: só para que a minha abordagem do português fosse virgem e límpida.

LISPECTOR, C. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro Rocco, 1999 (adaptado).

O trecho em que Clarice Lispector declara seu amor pela língua portuguesa, acentuando seu caráter patrimonial e sua capacidade de renovação, é:

- a) "A língua portuguesa é um verdadeiro desafio para quem escreve."
- b) "Um Camões e outros iguais não bastaram para nos dar para sempre uma herança de língua já feita."
- c) "Todos nós que escrevemos estamos fazendo do túmulo do pensamento alguma coisa que lhe dê vida."
- d) "Mas não falei do encantamento de lidar com uma língua que não foi aprofundada."
- e) "Eu até queria não ter aprendido outras línguas: só para que a minha abordagem do português fosse virgem e límpida."

Anotações:



○ 3. (ENEM)

Miguilim

De repente lá vinha um homem a cavalo. Eram dois. Um senhor de fora, o claro de roupa. Miguilim saudou, pedindo a bênção. O homem trouxe o cavalo cá bem junto. Ele era de óculos, corado, alto, com um chapéu diferente, mesmo.

- Deus te abençoe, pequenino. Como é teu nome?

- Miguilim. Eu sou irmão do Dito.

- E o seu irmão Dito é o dono daqui?

- Não, meu senhor. O Ditinho está em glória. O homem esbarrava o avanço do cavalo, que era zelado, manteúdo, formoso como nenhum outro. Redizia:

- Ah, não sabia, não. Deus o tenha em sua guarda... Mas que é que há, Miguilim? Miguilim queria ver se o homem estava mesmo sorrindo para ele, por isso é que o encarava.

- Por que você aperta os olhos assim? Você não é limpo de vista? Vamos até lá. Quem é que está em tua casa?

- É Mãe, e os meninos...

Estava Mãe, estava tio Terez, estavam todos. O senhor alto e claro se apeou. O outro, que vinha com ele, era um camarada. O senhor perguntava à Mãe muitas coisas do Miguilim. Depois perguntava a ele mesmo: ... Miguilim, espia daí: quantos dedos da minha mão você está enxergando? E agora?

ROSA, João Guimarães. "Manuelzão e Miguilim". 9ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

Essa história, com narrador observador em terceira pessoa, apresenta os acontecimentos da perspectiva de Miguilim. O fato de o ponto de vista do narrador ter Miguilim como referência, inclusive espacial, fica explicitado em:

- a) O homem trouxe o cavalo cá bem junto.
- b) Ele era de óculos, corado, alto (...).
- c) O homem esbarrava o avanço do cavalo, (...).
- d) Miguilim queria ver se o homem estava mesmo sorrindo para ele, (...).
- e) Estava Mãe, estava tio Terez, estavam todos.

○ 4. (ENEM) Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida. Mas antes da pré-história havia a pré-história da pré-história e havia o nunca e havia o sim. Sempre houve. Não sei o quê, mas sei que o universo jamais começou.

[...]

Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever. Como começar pelo início, se as coisas acontecem antes de acontecer? Se antes da pré-história já havia os monstros apocalípticos? Se esta história não existe, passará a existir. Pensar é um ato. Sentir é um fato. Os dois juntos - sou eu que escrevo o que estou escrevendo. [...] Felicidade? Nunca vi palavra mais doida, inventada pelas nordestinas que andam por aí aos montes.

Como eu irei dizer agora, esta história será o resultado de uma visão gradual - há dois anos e meio venho aos poucos descobrindo os porquês. É visão da iminência de. De quê? Quem sabe se mais tarde saberei. Como que estou escrevendo na hora mesma em que sou lido. Só não inicio pelo fim que justificaria o começo - como a morte parece dizer sobre a vida - porque preciso registrar os fatos antecedentes.

LISPECTOR, C. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998 (fragmento).

A elaboração de uma voz narrativa peculiar acompanha a trajetória literária de Clarice Lispector, culminada com a obra *A hora da estrela*, de 1977, ano da morte da escritora. Nesse fragmento, nota-se essa peculiaridade porque o narrador:

- a) observa os acontecimentos que narra sob uma ótica distante, sendo indiferente aos fatos e às personagens.
- b) relata a história sem ter tido a preocupação de investigar os motivos que levaram aos eventos que a compõem.
- c) revela-se um sujeito que reflete sobre questões existenciais e sobre a construção do discurso.
- d) admite a dificuldade de escrever uma história em razão da complexidade para escolher as palavras exatas.
- e) propõe-se a discutir questões de natureza filosófica e metafísica, incomuns na narrativa de ficção.

○ 5. (ENEM) Pecados, vagância de pecados. Mas, a gente estava com Deus? Jagunço podia? Jagunço - criatura paga para crimes, impondo o sofrer no quieto arruado dos outros, matando e rouphilhando. Que podia? Esmo disso, disso, queri, por pura toleima; que sensata resposta podia me assentar o Jõe, broreiro peludo do Riachão do Jequitinhonha? Que podia? Agente, nós, assim jagunços, se estava em permissão de fé para esperar de Deus perdão de proteção? Perguntei, quente.

- "Uai? Nós vive... - foi o respondido que ele me deu.

ROSA, G. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001 (fragmento).

Guimarães Rosa destaca-se pela inovação da linguagem com marcas dos falares populares e regionais. Constrói seu vocabulário a partir de arcaísmos e da intervenção nos campos sintático-semânticos. Em *Grande sertão: veredas*, seu livro mais marcante, faz o enredo girar em torno de Riobaldo, que tece a história de sua vida e sua interlocução com o mundo-sertão.

No fragmento em referência, o narrador faz uso da linguagem para revelar:

- a) inquietação por desconhecer se os jagunços podem ou não ser protegidos por Deus.
- b) uma insatisfação profunda com relação à sua condição de jagunço e homem pecador.
- c) confiança na resposta de seu amigo Jõe, que parecia ser homem estudado e entendido.
- d) muitas dúvidas sobre a vida após a morte, a vida espiritual e sobre a fé que pode ter o jagunço.
- e) arrependimento pelos pecados cometidos na vida errante de jagunço e medo da perdição eterna.

Anotações:



○ 6. (ENEM)

Antiode

Poesia, não será esse o sentido em que ainda te escrevo: flor! (Te escrevo: flor! Não uma flor, nem aquela flor-virtude – em disfarçados urinóis).

Flor é a palavra flor; verso inscrito no verso, como as manhãs no tempo.

Flor é o salto da ave para o voo: o salto fora do sono quando teu tecido se rompe; é uma explosão posta a funcionar, como uma máquina, uma jarra de flores.

MELO NETO, J.C. *Psicologia da composição*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

A poesia é marcada pela recriação do objeto por meio da linguagem, sem necessariamente explicá-lo. Nesse fragmento de João Cabral de Melo Neto, poeta da geração de 1945, o sujeito lírico propõe a recriação poética de:

- a) uma palavra, a partir de imagens com as quais ela pode ser comparada, a fim de assumir novos significados.
- b) um urinol, uma referência às artes visuais ligadas às vanguardas do início do século XX.
- c) uma ave, que compõe, com seus movimentos, uma imagem historicamente ligada à palavra poética.
- d) uma máquina, levando em consideração a relevância do discurso técnico-científico pós-Revolução Industrial.
- e) um tecido, visto que sua composição depende de elementos intrínsecos ao eu-lírico.

○ 7. (ENEM)

- Famigerado? [...]
- Famigerado é "inóxico", é "célebre", "notório", "notável"...
- Vosmecê mal não veja em minha grossaria no não entender. Mais me diga: é desaforado? É caçoável? É de arrenegar? Farsância? Nome de ofensa?
- Vilta nenhuma, nenhum doesto. São expressões neutras, de outros usos...
- Pois... e o que é que é, em fala de pobre, linguagem de em dia de semana?
- Famigerado? Bem. É: "importante", que merece louvor, respeito...

ROSA, G. *Famigerado*. In: *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

Nesse texto, a associação de vocábulos da língua portuguesa a determinados dias da semana remete ao:

- a) local de origem dos interlocutores.
- b) estado emocional dos interlocutores.
- c) grau de coloquialidade da comunicação.
- d) nível de intimidade entre os interlocutores.
- e) conhecimento compartilhado na comunicação.

○ 8. (ENEM)



ROSA, R. *Grande sertão: veredas*: adaptação da obra de João Guimarães Rosa. São Paulo: Globo, 2014 (adaptado).

A imagem integra uma adaptação em quadrinhos da obra *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. Na representação gráfica, a inter-relação de diferentes linguagens caracteriza-se por:

- a) romper com a linearidade das ações da narrativa literária.
- b) ilustrar de modo fidedigno passagens representativas da história.
- c) articular a tensão do romance à desproporcionalidade das formas.
- d) potencializar a dramaticidade do episódio com recursos das artes visuais.
- e) desconstruir a diagramação do texto literário pelo desequilíbrio da composição.

Anotações:



○ 9. (ENEM)

Se o de longe esboça lhe chegar perto,
se fecha (convexo integral de esfera),
se eriça (bélica e multiespinhenta):
e, esfera e espinho, se ouriça à espera.
Mas não passiva (como ouriço na loca);
nem só defensiva (como se eriça o gato);
sim agressiva (como jamais o ouriço),
do agressivo capaz de bote, de salto
(não do salto para trás, como o gato):
daquele capaz de salto para o assalto.
Se o de longe lhe chega em (de longe),
de esfera aos espinhos, ela se desouriça.
Reconverte: o metal hermético e armado
na carne de antes (côncava e propícia),
e as molas felinas (para o assalto),
nas molas em espiral (para o abraço).

MELO NETO, J. C. A educação pela pedra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

Com apuro formal, o poema tece um conjunto semântico que metaforiza a atitude feminina de:

- a) tenacidade transformada em brandura.
- b) obstinação traduzida em isolamento.
- c) inércia provocada pelo desejo platônico.
- d) irreverência cultivada de forma cautelosa.
- e) desconfiança consumada pela intolerância.

○ 10. (ENEM)

O mato do Mutúm é um enorme mundo preto, que nasce dos buracões e sobe a serra. O guará-lobo trota a vago no campo. As pessoas mais velhas são inimigas dos meninos. Soltam e estumam cachorros, para ir matar os bichinhos assustados — o tatú que se agarra no chão dando guinchos suplicantes, os macacos que fazem artes, o coelho que mesmo até quando dorme todo-tempo sonha que está sendo perseguido. O tatú levanta as mãozinhas cruzadas, ele não sabe — e os cachorros estão rasgando o sangue dele, e ele pega a sororocar. O tamanduá. Tamanduá passeia no cerrado, na beira do capoeirão. Ele conhece as árvores, abraça as árvores. Nenhum nem pode reazar, triste é o gemido deles campeando socorro. Todo choro suplicando por socorro é feito para Nossa Senhora, como quem diz a salve-rainha. Tem uma Nossa Senhora velhinha. Os homens, pé-ante-pé, indo a peitavento, cercaram o casal de tamanduás, encantoados contra o barranco, o casal de tamanduás estavam dormindo. Os homens empurraram com a vara de ferrão, com pancada bruta, o tamanduá que se acordava. Deu som surdo, no corpo do bicho, quando bateram, o tamanduá caiu pra lá, como um colchão velho.

ROSA, G. Noites do sertão (Corpo de baile). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

Na obra de Guimarães Rosa, destaca-se o aspecto afetivo no contorno da paisagem dos sertões mineiros. Nesse fragmento, o narrador empresta à cena uma expressividade apoiada na:

- a) plasticidade de cores e sons dos elementos nativos.
- b) dinâmica do ataque e da fuga na luta pela sobrevivência.
- c) religiosidade na contemplação do sertanejo e de seus costumes.
- d) correspondência entre práticas e tradições e a hostilidade do campo.
- e) humanização da presa em contraste com o desdém e a ferocidade do homem.

○ 11. (ENEM)

Retrato de homem

A paisagem estrita
ao apuro do muro
feito vértebra a vértebra
e escuro.

A geração dos pelos
sobre a casca e os rostos
em seus diques de sombra
repostos.

Os poços com seu lodo
de ira e de tensão:
entre cimento e fronte
— um vão.

As setas se atiram
às margens de ninguém,
ilesas a si mesmas
retêm.

Compassos de evasão
entre falange e rua
sondando a solidude
nua.

E na armadura de coisa
salobra, um só segredo:
a polpa toda é fruição
de medo.

ARAÚJO, L. C. Cantochão. Belo Horizonte: Imprensa Publicações — Governo do Estado de Minas Gerais, 1967.

No poema, a descrição lírica do objeto representado é orientada por um olhar que:

- a) desvela sentimentos de vazio e angústia sob a aparente austeridade.
- b) expressa desilusão ante a possibilidade de superação do sofrimento.
- c) contrapõe a fragilidade emocional ao uso desmedido da força física.
- d) associa a incomunicabilidade emocional às determinações culturais.
- e) privilegia imagens relacionadas à exposição do dinamismo urbano.

Anotações:



○ 12. (ENEM)

Dois parlamentos

Nestes cemitérios gerais
não há morte pessoal.
Nenhum morto se viu
com modelo seu, especial.
Vão todos com a morte padrão,
em série fabricada.
Morte que não se escolhe
e aqui é fornecida de graça.
Que acaba sempre por se impor
sobre a que já medrasse.
Vence a que, mais pessoal,
alguém já trouxesse na carne.
Mas afinal tem suas vantagens
esta morte em série.
Faz defuntos funcionais,
próprios a uma terra sem vermes.

MELO NETO, J. C. *Serial e antes*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997 (fragmento).

A lida do sertanejo com suas adversidades constitui um viés temático muito presente em João Cabral de Melo Neto. No fragmento em destaque, essa abordagem ressalta o(a):

- a) inutilidade de divisão social e hierárquica após a morte.
- b) aspecto desumano dos cemitérios da população carente.
- c) nivelamento do anonimato imposto pela miséria na morte.
- d) tom de ironia para com a fragilidade dos corpos e da terra.
- e) indiferença do sertanejo com a ausência de seus próximos.

○ 13. (ENEM)

10 de maio

Fui na delegacia e falei com o tenente. Que homem amavel! Se eu soubesse que ele era tão amavel, eu teria ido na delegacia na primeira intimação. [...] O tenente interessou-se pela educação dos meus filhos. Disse-me que a favela é um ambiente propenso, que as pessoas tem mais possibilidade de delinquir do que tornar-se util a patria e ao país. Pensei: se ele sabe disto, porque não faz um relatorio e envia para os politicos? O senhor Janio Quadros, o Kubstchek e o Dr. Adhemar de Barros? Agora falar para mim, que sou uma pobre lixeira. Não posso resolver nem as minhas dificuldades.

... O Brasil precisa ser dirigido por uma pessoa que já passou fome. A fome tambem é professora.

Quem passa fome aprende a pensar no próximo, e nas crianças.

JESUS, C. M. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 2014.

A partir da intimação recebida pelo filho de 9 anos, a autora faz uma reflexão em que transparece a:

- a) lição de vida comunicada pelo tenente.
- b) predisposição materna para se emocionar.
- c) atividade política marcante da comunidade.
- d) resposta irônica ante o discurso da autoridade.
- e) necessidade de revelar seus anseios mais íntimos.

○ 14. (ENEM)

Naquele tempo eu morava no Calango-Frito e não acreditava em feitiçeiros.

E o contrassenso mais avultava, porque, já então, - e excluída quanta coisa-e-sousa de nós todos lá, e outras cismas corriqueiras tais: sal derramado; padre viajando com a gente no trem; não falar em raio: quando muito, e se o tempo está bom, "faisca"; nem dizer lepra; só o "mal"; passo de entrada com o pé' esquerdo; ave do pescoço pelado; risada renga de suindara; cachorro, bode e galo, pretos; [...] - porque, já então, como ia dizendo, eu poderia confessar, num recenseio aproximado: doze tabus de não uso próprio; oito regrinhas ortodoxas preventivas; vinte péssimos presságios; dezesseis casos de batida obrigatória na madeira; dez outros exigindo a figa digital napolitana, mas da legítima, ocultando bem a cabeça do polegar; e cinco ou seis indicações de ritual mais complicado; total: setenta e dois - nove fora, nada.

ROSA, J. G. *São Marcos. Sagarana*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967 (adaptado)

João Guimarães Rosa, nesse fragmento de conto, resgata a cultura popular ao registrar:

- a) trechos de cantigas.
- b) rituais de mandingas.
- c) citações de preceitos.
- d) cerimônias religiosas.
- e) exemplos de superstições.

○ 15. (ENEM)

Ela parecia pedir socorro contra o que de algum modo involuntariamente dissera. E ele com os olhos miúdos quis que ela não fugisse e falou:

- Repita o que você disse, Lóri.

- Não sei mais.

- Mas eu sei, eu vou saber sempre. Você literalmente disse: um dia será o mundo com sua impersonalidade soberba *versus* a minha extrema individualidade de pessoa, mas seremos um só.

- Sim.

Lóri estava suavemente espantada. Então isso era a felicidade. De início se sentiu vazia. Depois seus olhos ficaram úmidos: era felicidade, mas como sou mortal, como o amor pelo mundo me transcende. O amor pela vida mortal a assassinava docemente, aos poucos. E o que é que eu faço? Que faço da felicidade? Que faço dessa paz estranha e aguda, que já está começando a me doer como uma angústia, como um grande silêncio de espaços? A quem dou minha felicidade, que já está começando a me rasgar um pouco e me assusta? Não, não quero ser feliz. Prefiro a mediocridade. Ah, milhares de pessoas não têm coragem de pelo menos prolongar-se um pouco mais nessa coisa desconhecida que é sentir-se feliz e preferem a mediocridade. Ela se despediu de Ulisses quase correndo: ele era o perigo.

LISPECTOR, C. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

A obra de Clarice Lispector alcança forte expressividade em razão de determinadas soluções narrativas. No fragmento, o processo que leva a essa expressividade fundamenta-se no:

- a) desencontro estabelecido no diálogo do par amoroso.
- b) exercício de análise filosófica conduzido pelo narrador.
- c) registro do processo de autoconhecimento da personagem.
- d) discurso fragmentado como reflexo de traumas psicológicos.
- e) afastamento da voz narrativa em relação aos dramas existenciais.



○ 16. (ENEM)

Apuram o passo, por entre campinas ricas, onde pastam ou ruminam outros mil e mais bois. Mas os vaqueiros não esmorecem nos eias e cantigas, porque a boiada ainda tem passagens inquietantes: alarga-se e recomprime-se, sem motivo, e mesmo dentro da multidão movediça há giros estranhos, que não os deslocamentos normais do gado em marcha – quando sempre alguns disputam a colocação na vanguarda, outros procuram o centro, e muitos se deixam levar, empurrados, sobrenadando quase, com os mais fracos rolando para os lados e os mais pesados tardando para trás, no coice da procissão.

– Eh, boi lá!... Eh -ê-ê-eh, boi!... Tou! Tou! Tou...

As ancas balançam, e as vagas de dorsos, das vacas e touros, batendo com as caudas, mugindo no meio, na massa embolada, com atritos de couros, estralos e guampas, estorndos e baques, e o berro queixoso do gado junqueira, de chifres imensos, com muito tristeza, saudade dos campos, querência dos pastos de lá do sertão...

“Um boi preto, um boi pintado,
cada um tem sua cor.
Cada coração um jeito
de mostrar seu amor”.

Boi bem bravo, bate baixo, bota baba, boi berrando...
Dança doido, dá de duro, dá de dentro, dá direito...

Vai, vem, volta, vem na vara, vai não volta, vai varando...

ROSA, J. G. *O burrinho pedrês. Sangrana*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968

Próximo do homem e do sertão mineiros, Guimarães Rosa criou um estilo que ressignifica esses elementos. O fragmento expressa a peculiaridade desse estilo narrativo, pois:

- a) demonstra a preocupação do narrador com a verossimilhança.
- b) revela aspectos de confluência entre as vozes e os sons da natureza.
- c) recorre à personificação dos animais como principal recurso estilístico.
- d) produz um efeito de legitimidade atrelada à reprodução da linguagem regional.
- e) expressa o fluir do rebanho e dos peões por meio de recursos sonoros e lexicais.

○ 17. (ENEM) Quem é pobre, pouco se apegar, é um giro-o-giro no vago dos gerais, que nem os pássaros de rios e lagoas. O senhor vê: o Zé-Zim, o melhor meeiro meu aqui, risonho e habilidoso. Pergunto: – Zé-Zim, por que é que você não cria galinhas d'angola, como todo o mundo faz? – Quero criar nada não... – me deu resposta: – Eu gosto muito de mudar... [...] Belo um dia, ele tora. Ninguém discrepa. Eu, tantas, mesmo digo. Eu dou proteção. [...] Essa não faltou também à minha mãe, quando eu era menino, no sertãozinho de minha terra. [...] Gente melhor do lugar eram todos dessa família Guedes, Jidião Guedes; quando saíram de lá, nos trouxeram junto, minha mãe e eu. Ficamos existindo em território baixio da Sirga, da outra banda, ali onde o de-Janeiro vai no São Francisco, o senhor sabe.

ROSA, J. G. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio (fragmento).

Na passagem citada, Riobaldo expõe uma situação decorrente de uma desigualdade social típica das áreas rurais brasileiras marcadas pela concentração de terras e pela relação de dependência entre agregados e fazendeiros. No texto, destaca-se essa relação porque o personagem-narrador:

- a) relata a seu interlocutor a história de Zé-Zim, demonstrando sua pouca disposição em ajudar seus agregados, uma vez que superou essa condição graças à sua força de trabalho.
- b) descreve o processo de transformação de um meeiro – espécie de agregado – em proprietário de terra.
- c) denuncia a falta de compromisso e a desocupação dos moradores, que pouco se envolvem no trabalho da terra.
- d) mostra como a condição material da vida do sertanejo é dificultada pela sua dupla condição de homem livre e, ao mesmo tempo, dependente.
- e) mantém o distanciamento narrativo condizente com sua posição social, de proprietário de terras.

○ 18. (ENEM)

Famigerado

Com arranco, [o sertanejo] calou-se. Como arrependido de ter começado assim, de evidente. Contra que aí estava com o fígado em más margens; pensava, pensava. Cabismeditado. Do que, se resolveu. Levantou as feições. Se é que se riu: aquela crueldade de dentes. Encarar, não me encarava, só se fito à meia esguelha. Latejava-lhe um orgulho indeciso. Redigiu seu monólogo.

O que frouxo falava: de outras, diversas pessoas e coisas, da Serra, do São ão, travados assuntos, insequentes, como dificuldade. A conversa era para teias de aranha. Eu tinha de entender-lhe as mínimas entonações, seguir seus propósitos e silêncios. Assim no fechar-se com o jogo, sonso, no me iludir, ele enigmava. E, pá:

– Vosmecê agora me faça a boa obra de querer me ensinar o que é mesmo que é: fasmisgerado... faz-me-gerado... faimisgeraldo... famílias-gerado...?

ROSA, J. G. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

A linguagem peculiar é um dos aspectos que conferem a Guimarães Rosa um lugar de destaque na literatura brasileira. No fragmento lido, a tensão entre a personagem e o narrador se estabelece porque:

- a) o narrador se cala, pensa e monologa, tentando assim evitar a perigosa pergunta de seu interlocutor.
- b) o sertanejo emprega um discurso cifrado, com enigmas, como se vê em “a conversa era para teias de aranha”.
- c) entre os dois homens cria-se uma comunicação impossível, decorrente de suas diferenças socioculturais.
- d) a fala do sertanejo é interrompida pelo gesto de impaciência do narrador, decidido a mudar o assunto da conversa.
- e) a palavra desconhecida adquire o poder de gerar conflito e separar as personagens em planos incomunicáveis.

Anotações:



○ 19. (ENEM)

A partida de trem

Marcava seis horas da manhã. Angela Pralini pagou o táxi e pegou sua pequena valise. Dona Maria Rita de Alvarenga Chagas Souza Melo desceu do Opala da filha e encaminharam-se para os trilhos. A velha bem-vestida e com joias. Das rugas que a disfarçavam saía a forma pura de um nariz perdido na idade, e de uma boca que outrora devia ter sido cheia e sensível. Mas que importa? Chega-se a um certo ponto – e o que foi não importa. Começa uma nova raça. Uma velha não pode comunicar-se. Recebeu o beijo gelado de sua filha que foi embora antes do trem partir. Ajudara-a antes a subir no vagão. Sem que neste houvesse um centro, ela se colocara do lado. Quando a locomotiva se pôs em movimento, surpreendeu-se um pouco: não esperava que o trem seguisse nessa direção e sentara-se de costas para o caminho.

Angela Pralini percebeu-lhe o movimento e perguntou:

– A senhora deseja trocar de lugar comigo?

Dona Maria Rita se espantou com a delicadeza, disse que não, obrigada, para ela dava no mesmo. Mas parecia ter-se perturbado. Passou a mão sobre o camafeu filigramado de ouro, espetado no peito, passou a mão pelo broche. Seca. Ofendida? Perguntou afinal a Angela Pralini:

– É por causa de mim que a senhorita deseja trocar de lugar?

LISPECTOR, C. *Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980 (fragmento).

A descoberta de experiências emocionais com base no cotidiano é recorrente na obra de Clarice Lispector. No fragmento, o narrador enfatiza o(a):

- a) comportamento vaidoso de mulheres de condição social privilegiada.
- b) anulação das diferenças sociais no espaço público de uma estação.
- c) incompatibilidade psicológica entre mulheres de gerações diferentes.
- d) constrangimento da aproximação formal de pessoas desconhecidas.
- e) sentimento de solidão alimentado pelo processo de envelhecimento.

○ 20. (ENEM)

Toca a sirene na fábrica,
e o apito como um chicote
bate na manhã nascente
e bate na tua cama
no sono da madrugada.
Ternuras da áspera lona
pelo corpo adolescente.
É o trabalho que te chama.
Às pressas tomas o banho,
tomas teu café com pão,
tomas teu lugar no bote
no cais do Capibaribe.
Deixas chorando na esteira
teu filho de mãe solteira.
Levas ao lado a marmita,
contendo a mesma ração
do meio de todo o dia,
a carne-seca e o feijão.
De tudo quanto ele pede
dás só bom-dia ao patrão,
e recomeças a luta
na engrenagem da fiação.

MOTA, M. *Canto ao meio*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

Nesse texto, a mobilização do uso padrão das formas verbais e pronominais:

- a) ajuda a localizar o enredo num ambiente estático.
- b) auxilia na caracterização física do personagem principal.
- c) acrescenta informações modificadoras às ações dos personagens.
- d) alterna os tempos da narrativa, fazendo progredir as ideias do texto.
- e) está a serviço do projeto poético, auxiliando na distinção dos referentes.

○ 21. (ENEM)

Dão Lalalão

Do povoado do Æo, ou dos sítios perto, alguém precisava urgente de querer vir por escutar a novela do rádio. Ouvia-a, aprendia-a, guardava na ideia, e, retornado ao Æo, no dia seguinte, a repetia a outros.

Assim estavam jantando, vinham os do povoado receber a nova parte da novela do rádio. Ouvir já tinham ouvido tudo, de uma vez, fugia da regra: falhara ali no Æo, na véspera, o caminhão de um comprador de galinhas e ovos, seo Abrãozinho Buristém, que carregava um rádio pequeno, de pilhas, armara um fio no arame da cerca... Mas queriam escutar outra vez, por confirmação. — “A estória é estável de boa, mal que acompridada: taca e não rende...” — explicava o Zuz ao Dalberto.

Soropita começou a recontar o capítulo da novela. Sem trabalho, se recordava das palavras, até com clareza — disso se admirava. Contava com prazer de demorar, encher a sala com o poder de outros altos personagens. Tomar a atenção de todos, pudesse contar aquilo noite adiante. Era preciso trazer luz, nem uns enxergavam mais os outros; quando alguém ria, ria de muito longe. O capítulo da novela estava terminando.

ROSA, J. G. *Noites do sertão* (Corpo de baile). São Paulo: Global, 2021.

Nesse trecho do conto, o gosto dos moradores do povoado por ouvir a novela de rádio recontada por Soropita deve-se ao(à)

- a) qualidade do som do rádio.
- b) estabilidade do enredo contado.
- c) ineditismo do capítulo da novela.
- d) jeito singular de falar aos ouvintes.
- e) dificuldade de compreensão da história.

Anotações:



○ 22. (ENEM)

Foi o caso que um homenzinho, recém-aparecido na cidade, veio à casa do Meu Amigo, por questão de vida e morte, pedir providências. Meu Amigo sendo de vasto saber e pensar, poeta, professor, ex-sargento de cavalaria e delegado de polícia. Por tudo, talvez, costumava afirmar: — “A vida de um ser humano, entre outros seres humanos, é impossível. O que vemos é apenas milagre; salvo melhor raciocínio.” Meu Amigo sendo fatalista.

Na data e hora, estava-se em seu fundo de quintal, exercitando ao alvo, com carabinas e revólveres, revezadamente. Meu Amigo, a bom seguro que, no mundo, ninguém, jamais, atirou quanto ele tão bem — no agudo da pontaria e rapidez em sacar arma; gastava nisso, por dia, caixas de balas. Estava justamente especulando: — “Só quem entendia de tudo eram os gregos. A vida tem poucas possibilidades”. Fatalista como uma louça, o Meu Amigo. Sucedeu nesse comenos que o vieram chamar, que o homenzinho o procurava.

ROSA, J. G. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1967.

Os procedimentos de construção conferem originalidade ao estilo do autor e produzem, no fragmento, efeito de sentido apoiado na

- a) reflexão filosófica em torno da brevidade da vida.
- b) tensão progressiva ante a chegada do estranho.
- c) nota irônica do perfil intelectual do personagem.
- d) curiosidade natural despertada pelo anonimato.
- e) erudição sutil da alusão ao pensamento grego.

○ 23. (UFSM) Leia o trecho extraído de “Morte e Vida Severina”, de João Cabral de Melo Neto.

*Somos muitos Severinos
iguais em tudo na vida:
na mesma cabeça grande que a custo se equilibra,
no mesmo ventre crescido sobre as mesmas pernas finas,
e iguais também porque o sangue
que usamos tem pouca tinta.*

MELO NETO, J. C. de. *Morte e vida severina e outros poemas para vozes*. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, p. 46.

Devido à extensão, às questões socio-históricas e à diversidade, pode-se dizer que o Brasil é feito de muitos “brasis”. Relacionando essa ideia ao trecho citado do poema cabralino, assinale V (verdadeiro) ou F (falso) em cada afirmativa a seguir.

- () A expressão “vida severina” corresponde apenas a um estilo de vida específico do Nordeste brasileiro, do qual, inclusive, é oriundo o poeta.
- () Na medida em que o Brasil evidencia a diversidade cultural, os problemas econômico-sociais e os “severinos” podem ser encontrados em todo o país.
- () O “sangue com pouca tinta” simboliza a desnutrição que assola os brasileiros de modo geral, não apenas os que vivem na região da caatinga.

A sequência correta é

- a) V – V – F.
- b) V – F – V.
- c) F – V – F.
- d) F – F – V.
- e) F – V – V.

○ 24. (UFSM) *Morte e Vida Severina* é a obra mais conhecida de João Cabral de Melo Neto. Nela, o poeta mostra um lado do Brasil: o do nordestino que sai do sertão em direção ao litoral, e se depara com a miséria e a morte. Observe:

NA CASA A QUE O RETIRANTE CHEGA ESTÃO CANTANDO
EXCELÊNCIAS PARA UM DEFUNTO, ENQUANTO UM HOMEM,
DO LADO DE FORA, VAI PARODIANDO AS PALAVRAS
DOS CANTORES

- *Finado Severino.*
quando passares em Jordão
e os demônios te atalharem
perguntando o que é que levas...
- *Dize que levas cera,*
capuz e cordão
mais a Virgem da Conceição.
- *Finado Severino.*
etc...
- Dize que levas somente
coisas de não:
fome, sede, privação.
- *Finado Severino, etc...*
- Dize que coisas de não,
ocas, leves:
como o caixão, que ainda deves.

É possível identificar, nesse fragmento, que

- a) o morto leva somente cera, capuz, cordão e a imagem da Virgem da Conceição.
- b) o nordestino alimenta profundo medo do demônio, pois nem se atreve a enganá-lo.
- c) o defunto leva coisas que significam falta ou carência.
- d) a morte de Severino é única, pois ele não se identifica com nenhum outro tipo regional do Brasil.
- e) “coisas de não” significa tudo aquilo que qualquer morto leva.

Anotações:



○ 25. (UFSM)

No conto “Felicidade Clandestina”, de Clarice Lispector (1995, p. 52-55), narram-se as “torturas” sofridas pela narradora/menina, que tinha “ânsia de ler” livros, especialmente “As reinações de Narizinho”, cuja dona sempre adia o empréstimo, num “plano secreto [...] tranquilo e diabólico”. A mãe da antagonista, horrorizada com a descoberta, põe fim à sua maligna estratégia e empresta o livro à narradora/menina “pelo tempo que [...] quisesse”. A sequência transcrita a seguir descreve a emoção da narradora/menina com o livro. Leia com atenção.

“Como contar o que se seguiu? Eu estava estonteada, e assim recebi o livro na mão. Acho que eu não disse nada. Peguei o livro. Não, não saí pulando como sempre. Saí andando bem devagar. Sei que segurava o livro grosso com as duas mãos, comprimindo-o contra o peito. Quanto tempo levei até chegar em casa, também pouco importa. Meu peito estava quente, meu coração pensativo.

Chegando em casa, não comecei a ler. Fingia que não o tinha, só para depois ter o susto de o ter. Horas depois abri-o, li algumas linhas maravilhosas, fechei-o de novo, fui passear pela casa, adiei ainda mais indo comer pão com manteiga, fingi que não sabia onde guardara o livro, achava-o, abria-o por alguns instantes. Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade. A felicidade sempre iria ser clandestina para mim. Parece que eu já pressentia. Como demorei! Eu vivia no ar... Havia orgulho e pudor em mim. Eu era uma rainha delicada.

Às vezes sentava-me na rede, balançando-me com o livro aberto no colo, sem tocá-lo, em êxtase puríssimo.

Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante”.

Fonte: LISPECTOR, C. Felicidade clandestina. In: _____. *O primeiro beijo e outros contos* - Antologia. 11. ed. São Paulo: Ática, 1995. p. 54-55

Com base no texto, assinale V (verdadeiro) ou F (falso) em cada afirmativa.

- () O tempo da narração não coincide com o tempo da narrativa.
- () A felicidade era “clandestina” porque foi a mãe da antagonista, e não ela, quem emprestou à menina o livro.
- () O comportamento agitado da menina muda ao conseguir o livro, para ampliar o prazer de tê-lo consigo.
- () A menina sentia-se uma rainha e uma mulher simplesmente por ter em sua posse o livro desejado.

A sequência correta é

- a) V - F - V - F.
- b) V - V - V - F.
- c) V - F - F - V.
- d) F - V - V - F.
- e) F - V - F - V.

○ 26 (UFSM) No conto “Felicidade clandestina” (1971), de Clarice Lispector, a narradora em primeira pessoa recorda um acontecimento de sua infância: o desejo de obter um livro emprestado (*As reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato). Quando finalmente o consegue, porém, a personagem tem uma reação inesperada:

Peguei o livro. Não, não saí pulando como sempre. Saí andando bem devagar. [...] Meu peito estava quente, meu coração pensativo. Chegando em casa, não comecei a ler. Fingia que não o tinha, só para depois ter o susto de o ter.[...]. Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade.

O período sublinhado revela que

- a) a personagem não se vê como alguém à altura de um livro de Monteiro Lobato.
- b) a menina, incitada pela leitura, descobre o gosto por atos ilícitos.
- c) a personagem não consegue se realizar com a posse do livro, permanecendo insatisfeita.
- d) a protagonista se sente triunfante em relação à dona do livro, menina que anteriormente lhe negara o empréstimo.
- e) a menina adia o sentimento de felicidade para melhor aproveitá-lo.

○ 27. (UFSM) Em *A hora e a vez de Augusto Matraga* (1946), de Guimarães Rosa, o personagem título, após longa penitência, tem uma espécie de revelação:

Nhô Augusto sentia saudades de mulheres. E a força da vida nele latejava, em ondas largas, numa tensão confortante, que era um regresso e um ressurgimento. Assim, sim, que era bom fazer penitência, com a tentação estimulando, com o rasto no terreno conquistado, com o perigo e tudo. Nem pensou mais em morte, nem em ir para o céu [...]. Bastava-lhe rezar e aguentar firme, com o diabo ali perto, subjugado e apanhado de rijo, que era umprazer.

A partir do fragmento, assinale a alternativa que expressa a visão de Matraga relativa às provações.

- a) A tentação é incorporada pelas mulheres que, segundo a perspectiva do personagem, são a origem de todos os tormentos.
- b) As dificuldades parecem positivas na concepção de Nhô Augusto, pois valorizam ainda mais a sua capacidade de resistência.
- c) A visão do personagem demonstra a sua admiração pelo Mal, elemento que se sobrepõe ao Bem.
- d) As tentações, de acordo com o pensamento de Matraga, devem ser evitadas a todo custo, já que aproximam o homem da danação.
- e) Segundo o pensamento de Matraga, deve-se, eventualmente, ceder à tentação para lembrar que somos apenas humanos.



○ 28. (UFRGS) No bloco superior abaixo, estão listados os títulos dos romances de Carolina Maria de Jesus e de Clarice Lispector; no inferior, trechos desses romances.

Associe adequadamente o bloco inferior ao superior.

1. *Quarto de despejo*
2. *A hora da estrela*

() Ela me incomoda tanto que fiquei oco. Estou oco desta moça. E ela tanto mais me incomoda quanto menos reclama. [...] Como me vingar? Ou melhor, como me compensar? Já sei: amando meu cão que tem mais comida do que a moça. Por que ela não reage? Cadê um pouco de fibra? Não, ela é doce e obediente.

() Achei um saco de fubá no lixo e trouxe para dar ao porco. Eu já estou tão habituada com as latas de lixo, que não sei passar por elas sem ver o que há dentro. [...] Ontem eu li aquela fábula da rã e a vaca. Tenho a impressão que sou rã. Queria crescer até ficar do tamanho da vaca.

() A vida é igual um livro. Só depois de ter lido é que sabemos o que encerra. E nós quando estamos no fim da vida é que sabemos como a nossa vida decorreu. A minha, até aqui, tem sido preta. Preta é a minha pele. Preto é o lugar onde eu moro.

() “Una Furtiva Lacrima” fora a única coisa belíssima na sua vida. [...] Era a primeira vez que chorava, não sabia que tinha tanta água nos olhos. [...] Não chorava por causa da vida que levava: porque, não tendo conhecido outros modos de viver, aceitara que com ela era “assim”. Mas também creio que chorava porque, através da música, adivinhava talvez que havia outros modos de sentir.

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

- a) 1 - 2 - 2 - 1
- b) 2 - 1 - 1 - 2
- c) 2 - 1 - 2 - 1
- d) 1 - 2 - 1 - 2
- e) 1 - 1 - 2 - 2

○ 29. (UFRGS) Leia este trecho de *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus.

18 de dezembro... Eu estava escrevendo. Ela perguntou-me:

- Dona Carolina, eu estou neste livro? Deixa eu ver!

- Não. Quem vai ler isto é o senhor Audálio Dantas, que vai publicá-lo.

- E porque é que eu estou nisto?

- Você está aqui por que naquele dia que o Armin brigou com você e começou a bater-te, você saiu correndo nua para a rua.

Ela não gostou e disse-me:

- O que é que a senhora ganha com isto?

... Resolvi entrar para dentro de casa. Olhei o céu com suas nuvens negras que estavam prestes a transformar-se em chuva.

Considere as seguintes afirmações sobre o trecho acima.

I. Está presente no fragmento uma tensão que perpassa o conjunto do livro: ao mesmo tempo em que se apropria da experiência de pobreza e violência da favela, Carolina quer diferenciar-se dela.

II. Audálio Dantas aparece como figura que representa oportunidade de publicação e autoridade letrada.

III. Aparece no fragmento uma alternância narrativa que marca *Quarto de despejo*: do dia a dia inclemente na favela para certa linguagem literária idealizada por Carolina.

Quais estão corretas?

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

○ 30. (UFRGS)

Quanto à moça, ela vive num limbo impessoal, sem alcançar o pior nem o melhor. Ela somente vive, inspirando e expirando, inspirando e expirando. Na verdade - para que mais que isso? O seu viver é ralo. Sim. Mas por que estou me sentindo culpado? E procurando aliviar-me do peso de nada ter feito de concreto em benefício da moça. [...]

[...] Vou agora começar pelo meio dizendo que -

- que ela era incompetente, incompetente para a vida. Falta-lhe o jeito de se ajeitar. Só vagamente tomava conhecimento da espécie de ausência que tinha de si em si mesma. Se fosse criatura que se exprimisse diria: o mundo é fora de mim, eu sou fora de mim. (Vai ser difícil escrever esta história. Apesar de eu não ter nada a ver com a moça, terei que me escrever todo através dela por entre espantos meus. Os fatos são sonoros mas entre os fatos há um sussurro. É um sussurro que me impressiona).

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

Considerando o fragmento transcrito de *A hora da estrela* e o romance como um todo, assinale a alternativa cujas informações preenchem corretamente as lacunas do enunciado a seguir.

A experiência de impessoalidade e _____ que caracterizam Macabea evidenciam _____ existentes entre a protagonista e aquele que conduz o relato, ao mesmo tempo em que sensibilizam este último e o levam a tentar transpor _____ da moça, exprimindo a situação enfrentada por ela. Essa tentativa deverá _____ da personagem, à medida que inscrever, na história dela, os espantos que experimenta na condição de narrador e que, inevitavelmente, atravessarão a sua escrita.

- a) a alienação - as diferenças - a incapacidade - aproximá-lo.
- b) a alienação - as diferenças - a revolta - aproximá-lo.
- c) a alienação - as semelhanças - a revolta - aproximá-lo.
- d) a alienação - as diferenças - a revolta - distanciar-lo.
- e) o conformismo - as semelhanças - a incapacidade - distanciar-lo.

Anotações:



○ 31. (UFRGS) Um tema em *Quarto de despejo* é encontrado também no poema "O bicho", de Manuel Bandeira, transcrito a seguir.

O bicho

Vi ontem um bicho
Na imundície do pátio
Catando comida entre os detritos.
Quando achava alguma coisa,
Não examinava nem cheirava:
Engolia com voracidade.
o bicho não era um cão,
Não era um gato,
Não era um rato.
O bicho, meu Deus, era um homem.

Assinale a alternativa que identifica esse tema recorrente nas duas obras.

- a) A revolta e a indignação daqueles que sofrem a miséria e a marginalização social.
- b) O problema da fome, que avilta a dignidade humana.
- c) A aceitação da pobreza, que se tornou uma condição inerente às sociedades modernas.
- d) A esperança como forma de enfrentar o sofrimento da fome e de garantir a sobrevivência.
- e) O ato de escrever funciona como modo de driblar a fome.

○ 32. (UFRGS) Leia o fragmento da canção *Funeral de um lavrador*, feita por Chico Buarque de Holanda, em 1968, a partir da obra *Morte e vida Severina* (Auto de Natal pernambucano), de João Cabral de Melo Neto.

É uma cova grande pra tua carne pouca
Mas a terra dada, não se abre a boca
É a conta menor que tiraste em vida
É a parte que te cabe deste latifúndio
É a terra que querias ver dividida
Estarás mais ancho que estavas no mundo
Mas a terra dada, não se abre a boca

Considere as afirmações abaixo, sobre o fragmento.

- I. O tema da reforma agrária, recuperado por Chico Buarque de Holanda, também está presente no Auto de João Cabral de Melo Neto.
- II. A magreza do lavrador faz a cova parecer um latifúndio.
- III. A morte, para o lavrador pobre, parece ser mais vantajosa do que a miséria em vida.

Qual(is) está(ão) correta(s)?

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

○ 33. (UFRGS) Considere as seguintes afirmações sobre as escritoras Carolina Maria de Jesus e Clarice Lispector e sobre suas obras.

I. Carolina Maria de Jesus (1914 - 1977) e Clarice Lispector (1920 - 1977) pertencem à mesma geração cronológica, mas não tiveram a mesma trajetória no campo literário, dada a diferença de classe e raça.

II. *Quarto de despejo*, publicado em 1960, é o testemunho, em primeira pessoa, de Carolina Maria de Jesus sobre sua vida de miséria em uma favela paulista. Editado por Aualio Dantas, está presente no livro a tensão entre a linguagem dominada por Carolina e aquela que, para ela, seria a linguagem literária.

III. Clarice Lispector, em *A hora da estrela* (1977), cria uma personagem, Macabéa, que narra, em primeira pessoa, as dificuldades de sua vida de empregada doméstica e moradora de uma favela carioca.

Qual(is) está(ão) correta(s)?

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

○ 34. (UFRGS) Leia o trecho do romance *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa, abaixo.

Essas coisas todas se passaram tempos depois. Talhei de avanço, em minha história. O senhor tolere minhas más devassas no contar. É ignorância. Eu não converso com ninguém de fora, quase. Não sei contar direito. Aprendi um pouco foi com o compadre meu Quelemém; mas ele quer saber tudo diverso: quer não é o caso inteirado em si, mas a sobre-coisa, a outra-coisa. Agora, neste dia nosso, com o senhor mesmo – me escutando com devoção assim – é que aos poucos vou indo aprendendo a contar corrigido. E para o dito volto. Como eu estava, com o senhor, no meio dos hermógenes.

Assinale com V (verdadeiro) ou F (falso) as seguintes afirmações sobre o trecho.

- () Riobaldo, narrador da história, tem consciência de que sua narrativa obedece ao fluxo da memória e não à cronologia dos fatos.
 - () A ignorância de Riobaldo é expressa pelos erros gramaticais e pela inabilidade em contar sua história, que carece de ordenação.
 - () "A sobre-coisa, a outra-coisa", que o compadre Quelemém quer, é a interpretação da própria vivência e não o simples relato dos acontecimentos.
 - () O ouvinte exerce um papel importante, pois obriga Riobaldo a organizar a narrativa e a dar significado ao narrado.
- a) F - V - V - F
 - b) V - V - F - V
 - c) V - F - V - V
 - d) F - F - V - F
 - e) F - V - F - V



○ 35. (UFRGS) Considere os segmentos abaixo, retirados de *Água viva*, de Clarice Lispector.

Sei que depois de me leres é difícil reproduzir de ouvido a minha música, não é possível cantá-la sem tê-la decorado. E como decorar uma coisa que não tem história?

[...]

Isto tudo que estou escrevendo é tão quente como um ovo quente que a gente passa depressa de uma mão para a outra e de novo da outra para a primeira a fim de não se queimar – já pintei um ovo. E agora como na pintura só digo: ovo e basta.

Leia as seguintes afirmações sobre os segmentos e a autora.

I. Clarice Lispector é a grande representante da narrativa intimista brasileira, com sua prosa que explora a subjetividade, a partir do eu que absorve os temas do mundo.

II. O enredo, na narrativa, está a serviço das reflexões e dos sentimentos, motivo pelo qual é possível chamá-la de prosa poética.

III. A narradora tem consciência da limitação da palavra para representar a complexidade da vida e do mundo, por isso se contenta com a palavra mínima/a palavra básica.

Qual(is) está(ão) correta(s)?

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

○ 36. (UFRGS) Leia os fragmentos abaixo.

Quando eu fui **catar** papel encontrei um preto. Estava rasgado e sujo que dava pena. Nos seus trajes rotos ele podia representar-se como diretor do sindicato dos miseráveis.

2 de maio de 1958 [...] Passei o dia **catando** papel. A noite meus pés doíam tanto que eu não podia andar.

14 de junho ... Está chovendo. Eu não posso ir **catar** papel. O dia que chove eu sou mendiga.

3 de maio ... Fui na feira da Rua Carlos de Campos, **catar** qualquer coisa.

Depois fui **catar** lenha. Parece que vim ao mundo predestinada a catar. Só nao **cato** a felicidade.

Considere as seguintes afirmações sobre a ação de "catar".

I. Relaciona-se ao título da obra, uma vez que *Quarto de despejo* serve de metáfora à situação da própria personagem, que vive na favela como um objeto descartado.

II. Associa-se à atividade da escritora, que recolhe da experiência de viver do lixo a própria matéria para a sua criação literária.

III. Refere-se à descoberta dos diários de Carolina pelo jornalista Audálio Dantas, graças ao qual ela se torna uma escritora de grande sucesso editorial, condição que lhe garante sustentabilidade financeira e saída definitiva da miséria.

Qual(is) está(ão) correta(s)?

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

○ 37. (UFRGS) Leia abaixo o diálogo entre Severino e Mestre Carpina, retirado de *Morte e vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto.

– Seu José, mestre carpina, que lhe pergunte permita: há muito no lamaçal apodrece a sua vida? e a vida que tem vivido foi sempre comprada à vista?
– Severino, retirante, sou de Nazaré da Mata, mas tanto lá como aqui jamais me fiaram nada: a vida de cada dia cada dia hei de comprá-la.
– Seu José, mestre carpina, e que interesse, me diga, há nessa vida a retalho que é cada dia adquirida? espera poder um dia comprá-la em grandes partidas?
– Severino, retirante, não sei bem o que lhe diga: não é que espere comprar em grosso tais partidas, mas o que compro a retalho é, de qualquer forma, vida.
– Seu José, mestre carpina, que diferença faria se em vez de continuar tomasse a melhor saída: a de saltar, numa noite, fora da ponte e da vida?

Assinale com V (verdadeiro) ou F (falso) as seguintes afirmações.

- () Severino, retirante chegado ao Recife, questiona a vida miserável de Mestre Carpina.
- () Mestre Carpina defende a necessidade de viver mesmo que em condição precária.
- () Mestre Carpina nega-se a ouvir os infundados questionamentos de Severino.
- () Severino, em sua última interrogação, aponta uma hesitação entre viver e morrer.

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

- a) V - V - F - V
- b) V - F - F - F
- c) V - F - V - V
- d) F - V - F - V
- e) F - V - V - F



HABILIDADES À PROVA 6

» Pós-Modernismo

○ 1. (ENEM 2020)

Razão de ser

Escrevo. E pronto.
Escrevo porque preciso,
preciso porque estou tonto.
Ninguém tem nada com isso.
Escrevo porque amanhece,
E as estrelas lá no céu
Lembram letras no papel,
Quando o poema me anoitece.
A aranha tece teias.
O peixe beija e morde o que vê.
Eu escrevo apenas.
Tem que ter por quê?

LEMINSKI, P. Melhores poemas de Paulo Leminski. São Paulo: Global, 2013.

Ao abordar o próprio processo de criação, o poeta recorre a exemplificações com o propósito de representar a escrita como uma atividade que:

- a) requer a criatividade do artista.
- b) dispensa explicações racionais.
- c) independe da curiosidade do leitor.
- d) pressupõe a observação da natureza.
- e) decorre da livre associação de imagens.

○ 2. (ENEM 2020) Entre as tentativas de encontrar o melhor ângulo para retirar o terneiro, meu irmão, o guri e seu pai tentavam convencer Jaqueline de que a morte da vaca não seria uma grande perda: “não é a mesma coisa que perder um pai, um avô, que a gente lembra para o resto da vida, fica lá no cemitério”, “bicho é bicho”. Jefferson, o guri, repetia tudo que o pai dizia, mas já afastado, pois havia sido corrido pela mãe.

Jaqueline repete: “pra mim não tem diferença! Os bichos estão tudo na volta. Eles sabem quando eu chego, me conhecem, sabem o meu cheiro. Sou eu que dou comida. Não tem diferença nenhuma!”. O pai tenta concordar sem afrontar os caras, dizendo que as pessoas desenvolvem valor de estima pelos animais.

KOSBY, M. F. Mugido (ou diário de uma doula). Rio de Janeiro: Garupa, 2017.

No fragmento, as reações à perda de um animal refletem concepções fortalecidas pela:

- a) sensibilidade adquirida com a lida no campo.
- b) banalização da morte em função de sua recorrência.
- c) expectativa do sofrimento na visão do destino humano.
- d) certeza da efemeridade da vida como fator de pessimismo.
- e) empatia gerada pela interseção entre o homem e seu ambiente.

○ 3. (ENEM 2020)

Álvaro, me adiciona

“Nunca conheci quem tivesse levado porrada. Todos os meus conhecidos têm sido campeões em tudo.” Espanta que Álvaro de Campos tenha dito isso antes do advento das redes sociais. O heterônimo parece estar falando da minha timeline: “Arre, estou farto de semideuses! Onde é que há gente no mundo?”.

Humblebrag é uma palavra que faz falta em português. Composta pela junção das palavras *humble* (humilde) e *brag* (gabar-se), seria algo como a gabação modesta. Em vez de simplesmente gabar-se: “Ganhei um prêmio de melhor ator no Festival de Gramado”, você diz: “O Festival de Gramado está muito decadente. Para vocês terem uma ideia, me deram um prêmio de melhor ator.”

Atenção: se todo post é vaidoso, toda coluna também. Percebam o uso de palavras em inglês, a citação a Fernando Pessoa. Tudo o que eu mais quero é que vocês me achem o máximo. “Então sou só eu que sou vil e errôneo nessa terra?”. Não, Álvaro. Me adiciona.

DUVIVIER, G. Caviar é uma ova. São Paulo: Cia. das Letras, 2016 (adaptado).

O texto traz uma crítica ao uso que as pessoas fazem da linguagem nas redes sociais. Qual passagem exemplifica linguisticamente essa crítica?

- a) “Nunca conheci quem tivesse levado porrada. Todos os meus conhecidos têm sido campeões em tudo.”
- b) “O heterônimo parece estar falando da minha *timeline*: ‘Arre, estou farto de semideuses! Onde é que há gente no mundo?’”.
- c) “*Humblebrag* é uma palavra que faz falta em português. Composta pela junção das palavras *humble* (humilde) e *brag* (gabar-se), seria algo como a gabação modesta.”
- d) “O Festival de Gramado está muito decadente. Para vocês terem uma ideia, me deram um prêmio de melhor ator.”
- e) “Tudo o que eu mais quero é que vocês me achem o máximo. ‘Então sou só eu que sou vil e errôneo nessa terra?’. Não, Álvaro. Me adiciona.”

○ 4. (ENEM 2020) Carlos é hoje um homem dividido, Mário, e isso graças às suas cartas.

Às vezes ele torce pelas palmeiras paródicas do Oswald de Andrade (a ninguém cá da terra passou despercebido o título que quer dar ao seu primeiro livro de poemas — *Minha terra tem palmeiras*). Às vezes não quer esquecer o gélido cinzel de Bilac e a prosa clássica dos decadentistas franceses, e à noite, ao ouvir o chamado da moça-fantasma, fica cismando ismálias em decassílabos rimados. Às vezes sucumbe ao trato cristão da condição humana e, à sombra dos rodapés de Tristão de Ataíde, tem uma recaída jacksoniana. Às vezes não sabe se prefere o barulho do motor do carro em disparada, ou se fica contemplando o sinal vermelho que impõe stop ao trânsito e silêncio ao cidadão. Às vezes entoa loas à vida besta, que devia jazer para sempre abandonada em Itabira. Mas na maioria das vezes sai saracoteando ironicamente pela rua macadamizada da poesia, que nem um pernóstico malandro escondido por detrás dos óculos e dos bigodes, ou melhor, que nem a foliona negra que você tanto admirou no Rio de Janeiro por ocasião das bacanais de Momo.

SANTIAGO, S. Contos antológicos de Silvano Santiago. São Paulo: Nova Alexandria, 2006.



Inspirado nas cartas de Mário de Andrade para Carlos Drummond de Andrade, o autor dá a esse material uma releitura criativa, atribuindo-lhe um remetente ficcional. O resultado é um texto de expressividade centrada na:

- a) hesitação na escolha de um modelo literário ideal.
- b) colagem de estilos e estéticas na formação do escritor.
- c) confluência de vozes narrativas e de referências biográficas.
- d) fragmentação do discurso na origem da representação poética.
- e) correlação entre elementos da cultura popular e de origem erudita.

○ 5. (ENEM 2021)

Sinhá

Se a dona se banhou
Eu não estava lá
Por Deus Nosso Senhor
Eu não olhei Sinhá
Estava lá na roça
Sou de olhar ninguém
Não tenho mais cobiça
Nem enxergo bem
Para que me pôr no tronco
Para que me aleijar
Eu juro a vosmecê
Que nunca vi Sinhá
[...]
Por que talhar meu corpo
Eu não olhei Sinhá
Para que que vosmincê
Meus olhos vai furar
Eu choro em iorubá
Mas oro por Jesus
Para que que vassuncê
Me tira a luz.

CHICO BUARQUE; JOÃO BOSCO. Chico. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2011 (fragmento).

No fragmento da letra da canção, o vocabulário empregado e a situação retratada são relevantes para o patrimônio linguístico e identitário do país, na medida em que:

- a) remetem à violência física e simbólica contra os povos escravizados.
- b) valorizam as influências da cultura africana sobre a música nacional.
- c) relativizam o sincretismo constitutivo das práticas religiosas brasileiras.
- d) narram os infortúnios da relação amorosa entre membros de classes sociais diferentes.
- e) problematizam as diferentes visões de mundo na sociedade durante o período colonial.

○ 6. (ENEM 2021)

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 juízo 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.

○ 7. (ENEM)

O mundo revivido

Sobre esta casa e as árvores que o tempo esqueceu de levar. Sobre o curral de pedra e paz e de outras vacas tristes chorando a lua e a noite sem bezerros.

Sobre a parede larga deste açude onde outras cobras verdes se arrastavam, e pondo o sol nos seus olhos parados iam colhendo sua safra de sapos.

Sob as constelações do sul que a noite armava e desarmava: as Três Marias, o Cruzeiro distante e o Sete-Estrela.

Sobre este mundo revivido em vão, a lembrança de primos, de cavalos, de silêncio perdido para sempre.

DOBAL, H. *A província deserta*. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.

No processo de reconstituição do tempo vivido, o eu lírico projeta um conjunto de imagens cujo lirismo se fundamenta no:

- a) inventário das memórias evocadas afetivamente.
- b) reflexo da saudade no desejo de voltar à infância.
- c) sentimento de inadequação com o presente vivido.
- d) ressentimento com as perdas materiais e humanas.
- e) lapso no fluxo temporal dos eventos trazidos à cena.



8. (ENEM)

Aí pelas três da tarde

Nesta sala atulhada de mesas, máquinas e papéis, onde invejáveis escreventes dividiram entre si o bom senso do mundo, aplicando-se em ideias claras apesar do ruído e do mormaço, seguros ao se pronunciarem sobre problemas que afligem o homem moderno (espécie da qual você, milenarmente cansado, talvez se sinta um tanto excluído), largue tudo de repente sob os olhares a sua volta, componha uma cara de louco quieto e perigoso, faça os gestos mais calmos quanto os tais escribas mais severos, dê um largo “ciao” ao trabalho do dia, assim como quem se despede da vida, e surpreenda pouco mais tarde, com sua presença em hora tão insólita, os que estiveram em casa ocupados na limpeza dos armários, que você não sabia antes como era conduzida. Convém não responder aos olhares interrogativos, deixando crescer, por instantes, a intensa expectativa que se instala. Mas não exagere na medida e suba sem demora ao quarto, libertando aí os pés das meias e dos sapatos, tirando a roupa do corpo como se retirasse a importância das coisas, pondo-se enfim em vestes mínimas, quem sabe até em pelo, mas sem ferir o decoro (o seu decoro, está claro), e aceitando ao mesmo tempo, como boa verdade provisória, toda mudança de comportamento.

NASSAR, R. *Menina a caminho*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

Em textos de diferentes gêneros, algumas estratégias argumentativas referem-se a recursos linguístico-discursivos mobilizados para envolver o leitor. No texto, caracteriza-se como estratégia de envolvimento a:

- a) prescrição de comportamentos, como em: “[...] largue tudo de repente sob os olhares a sua volta [...]”.
- b) apresentação de contraposição, como em: “Mas não exagere na medida e suba sem demora ao quarto [...]”.
- c) explicitação do interlocutor, como em: “[...] (espécie da qual você, milenarmente cansado, talvez se sinta um tanto excluído) [...]”.
- d) descrição do espaço, como em: “Nesta sala atulhada de mesas, máquinas e papéis, onde invejáveis escreventes dividiram entre si o bom-senso do mundo [...]”.
- e) construção de comparações, como em: “[...] libertando aí os pés das meias e dos sapatos, tirando a roupa do corpo como se retirasse a importância das coisas [...]”.

9. (ENEM)

A lavadeira começou a viver como uma serviçal que impõe respeito e não mais como escrava. Mas essa regalia súbita foi efêmera. Meus irmãos, nos frequentes deslizos que adulteravam este novo relacionamento, eram dardejados pelo olhar severo de Emilie; eles nunca suportaram de bom grado que uma índia passasse a comer na mesa da sala, usando os mesmos talheres e pratos, e comprimindo com os lábios o mesmo cristal dos copos e a mesma porcelana das xícaras de café. Uma espécie de asco e repulsa tingia-lhes o rosto, já não comiam com a mesma saciedade e recusavam-se a elogiar os pastéis de picadinho de carneiro, os folheados de nata e tâmara, e o arroz com amêndoas, dourado, exalando um cheiro de cebola tostada. Aquela mulher, sentada e muda, com o rosto rastreado de rugas, era capaz de tirar o sabor e o odor dos alimentos e de suprimir a voz e o gesto como se o seu silêncio ou a sua presença que era só silêncio impedisse o outro de viver.

HATOUM, M. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

Ao apresentar uma situação de tensão em família, o narrador destila, nesse fragmento, uma percepção das relações humanas e sociais demarcada pelo:

- a) predomínio dos estigmas de classe e de raça sobre a intimidade da convivência.
- b) discurso da manutenção de uma ética doméstica contra a subversão dos valores.
- c) desejo de superação do passado de escassez em prol do presente de abundância.
- d) sentimento de insubordinação à autoridade representada pela matriarca da família.
- e) rancor com a ingratidão e a hipocrisia geradas pelas mudanças nas regras da casa.

10. (ENEM)

Sou um homem comum
brasileiro, maior, casado, reservista,
e não vejo na vida, amigo
nenhum sentido, senão
lutarmos juntos por um mundo melhor.
Poeta fui de rápido destino
Mas a poesia é rara e não comove
nem move o pau de arara.
Quero, por isso, falar com você
de homem para homem,
apoiar-me em você
oferecer-lhe meu braço
que o tempo é pouco
e o latifúndio está aí matando
[...]
Homem comum, igual
a você,
[...]
Mas somos muitos milhões de homens
comuns
e podemos formar uma muralha
com nossos corpos de sonhos e margaridas.

FERREIRA GULLAR. *Dentro da noite veloz*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013 (fragmento)

No poema, ocorre uma aproximação entre a realidade social e o fazer poético, frequente no Modernismo. Nessa aproximação, o eu lírico atribui à poesia um caráter de:

- a) agregação construtiva e poder de intervenção na ordem instituída.
- b) força emotiva e capacidade de preservação da memória social.
- c) denúncia retórica e habilidade para sedimentar sonhos e utopias.
- d) ampliação do universo cultural e intervenção nos valores humanos.
- e) identificação com o discurso masculino e questionamento dos temas líricos.

Anotações:



○ 11. (ENEM)

A madrastra retalhava um tomate em fatias, assim finas, capaz de envenenar a todos. Era possível entrever o arroz branco do outro lado do tomate, tamanha a sua transparência. Com a saudade evaporando pelos olhos, eu insistia em justificar a economia que administrava seus gestos. Afiando a faca no cimento frio da pia, ela cortava o tomate vermelho, sanguíneo, maduro, como se degolasse cada um de nós. Seis. O pai, amparado pela prateleira da cozinha, com o suor desinfetando o ar, tamanho o cheiro do álcool, reparava na fome dos filhos. Enxergava o manejo da faca desafiando o tomate e, por certo, nos pensava devorados pelo vento ou tempestade, segundo decretava a nova mulher. Todos os dias – cotidianamente – havia tomate para o almoço. Eles germinavam em todas as estações. Jabuticaba, manga, laranja, floresciam cada uma em seu tempo. Tomate, não. Ele frutificava, continuamente, sem demandar adubo além do ciume. Eu desconhecia se era mais importante o tomate ou o ritual de cortá-lo. As fatias delgadas escreviam um ódio e só aqueles que se sentem intrusos ao amor podem trazer.

QUEIRÓS, B. C. *Vermelho amargo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2011.

Ao recuperar a memória da infância, o narrador destaca a importância do tomate nos almoços da família e a ação da madrastra ao prepará-lo. A insistência nessa imagem é um procedimento estético que evidencia a:

- a) saudade do menino em relação à sua mãe.
- b) insegurança do pai diante da fome dos filhos.
- c) raiva da madrastra pela indiferença do marido.
- d) resistência das crianças quanto ao carinho da madrastra.
- e) convivência conflituosa entre o menino e a esposa do pai.

○ 12. (ENEM) Os que fiam e tecem unem e ordenam materiais dispersos que, de outro modo, seriam vãos ou quase. Pertencem à mesma linhagem FIANDEIRA CARNEIRO FUSO LÃ dos geômetras, estabelecem leis e pontos de união para o desuno. Antes do fuso, da roca, do tear, das invenções destinadas a estender LÃ LINHO CASULO ALGODÃO LÃ os fios e cruzá-los, o algodão, a seda, era como se ainda estivessem TECEDORA URDIDURA TEAR LÃ imersos no limbo, nas trevas do informe. É o apelo à ordem que os traz à claridade, transforma-os em obras, portanto em objetos humanos, iluminados pelo espírito do homem. Não é por ser-nos úteis LÃ TRAMA CROCHÊ DESENHO LÃ que o burel ou o linho representam uma vitória do nosso engenho; TAPECEIRA BASTIDOR ROCA LÃ sim por serem tecidos, por cantar neles uma ordem, o sereno, o firme e rigoroso enlace da urdidura, das linhas enredadas. Assim é que LÃ COSER AGULHA CAPUCHO LÃ que suas expressões mais nobres são aquelas em que, com ainda maior disciplina, floresce o ornamento: no crochê, no tapete, FIANDEIRA CARNEIRO FUSO LÃ no brocado. Então, é como se por uma espécie de alquimia, de álgebra, de mágica, algodoads e Carneiros, casulos, LÃ TRAMA CASULO CAPUCHO LÃ campos de linho, novamente surgissem, com uma vida menos rebelde, porém mais perdurável.

LINS, O. *Nove, novena: narrativas*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

No trecho, retirado do conto *Retábulo de Santa Joana Carolina*, de Osman Lins, a fim de expressar uma ideia relativa à literatura, o autor emprega um procedimento singular de escrita, que consiste em:

a) entremear o texto com termos destacados que se referem ao universo do tecer e remetem visualmente à estrutura de uma trama, tecida com fios que retornam periodicamente, para aludir ao trabalho do escritor.

b) entrecortar a progressão do texto com termos destacados, sem relação com o contexto, que tornam evidente a desordem como princípio maior da sua proposta literária.

c) insinuar, pela disposição de termos destacados, dos quais um forma uma coluna central no corpo do texto, que a atividade de escrever remete à arte ornamental do escultor.

d) dissertar à maneira de um cientista sobre os fenômenos da natureza, recriminando-a por estar perpetuamente em desordem e não criar concatenação entre eles.

e) confrontar, por meio dos termos destacados, o ato de escrever à atividade dos cientistas modernos e dos alquimistas antigos, mostrando que esta é muito superior à do escritor.

○ 13. (ENEM) Um cachorro cor de carvão dorme no azul etéreo de uma rede de pesca enrolada sobre a grama da Praça Vinte e Um de Abril. O sol bate na frente nos degraus cinzentos da escadaria que sobe a encosta do morro até a Igreja da Matriz. A ladeira de paralelepípedos curta e íngreme ao lado da igreja passa por um galpão de barcos e por uma casa de madeira pré-moldada. Acena para a velhinha marron que toma sol na varanda sentada numa cadeira de praia colorida. O vento nordeste salgado tumultua as árvores e as ondas. Nuvens esparramadas avançam em formação do mar para o continente como um exército em transe. A ladeira faz uma curva à esquerda passando em frente a um predinho do século dezoito com paredes brancas descascadas e janelas recém-pintadas de azul-cobalto.

GALERA, D. *Barba ensopada de sangue*. São Paulo: Cia. das Letras, 2012.

A descrição, subjetiva ou objetiva, permite ao leitor visualizar o cenário onde uma ação se desenvolve e os personagens que dela participam. O fragmento do romance caracteriza-se como uma descrição subjetiva porque:

- a) constrói sequências temporais pelo emprego de expressões adverbiais.
- b) apresenta frases curtas, de ordem direta, com elementos enumerativos.
- c) recorre a substantivos concretos para representar um ambiente estático.
- d) cria uma ambiência própria por meio de nomes e verbos metaforizados.
- e) prioriza construções oracionais de valor semântico de oposição.

Anotações:



○ 14. (ENEM)

Texto I

Logo depois transferiram para o trapiche o depósito dos objetos que o trabalho do dia lhes proporcionava. Estranhas coisas entraram então para o trapiche. Não mais estranhas, porém, que aqueles meninos, moleques de todas as cores e de idades as mais variadas, desde os nove aos dezesseis anos, que à noite se estendiam pelo assoalho e por debaixo da ponte e dormiam, indiferentes ao vento que circundava o casarão uivando, indiferentes à chuva que muitas vezes os lavava, mas com os olhos puxados para as luzes dos navios, com os ouvidos presos às canções que vinham das embarcações...

AMADO, J. *Capitães de Areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008 (fragmento).

Texto II

À margem esquerda do rio Belém, nos fundos do mercado de peixe, ergue-se o velho ingazeiro – ali os bêbados são felizes. Curitiba os considera animais sagrados, provê as suas necessidades de cachaça e pirão. No trivial contentavam-se com as sobras do mercado.

TREVISAN, D. *35 noites de paixão: contos escolhidos*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2009 (fragmento).

Sob diferentes perspectivas, os fragmentos citados são exemplos de uma abordagem literária recorrente na literatura brasileira do século XX. Em ambos os textos:

- a) a linguagem afetiva aproxima os narradores dos personagens marginalizados.
- b) a ironia marca o distanciamento dos narradores em relação aos personagens.
- c) o detalhamento do cotidiano dos personagens revela a sua origem social.
- d) o espaço onde vivem os personagens é uma das marcas de sua exclusão.
- e) a crítica à indiferença da sociedade pelos marginalizados é direta.

○ 15. (ENEM)

Reclame

Se o mundo não vai bem
a seus olhos, use lentes
... ou transforme o mundo

ótica olho vivo
agradece a preferência

CHACAL et al. *Poesia marginal*. São Paulo: Ática, 2006.

Chacal é um dos representantes da geração poética de 1970. A produção literária dessa geração, considerada marginal e engajada, de que é representativo o poema apresentado, valoriza:

- a) o experimentalismo em versos curtos e tom jocoso.
- b) a sociedade de consumo, com o uso da linguagem publicitária.
- c) a construção do poema, em detrimento do conteúdo.
- d) a experimentação formal dos neossimbolistas.
- e) o uso de versos curtos e uniformes quanto à métrica.

○ 16. (ENEM)

Texto I

Voluntário

Rosa tecia redes, e os produtos de sua pequena indústria gozavam de boa fama nos arredores. A reputação da tapuia crescia com a feitura de uma maqueira de tucum ornamentada com a coroa brasileira, obra de ingênuo gosto, que lhe valera a admiração de toda a comarca e provocara a inveja da célebre Ana Raimunda, de Óbidos, a qual chegara a formar uma fortunazinha com aquela especialidade, quando a indústria norte-americana reduzira à inatividade os teares rotineiros do Amazonas.

SOUSA, I. *Contos amazônicos*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

Texto II

Relato de um certo oriente

Emilie, ao contrário de meu pai, de Dorner e dos nossos vizinhos, não tinha vivido no interior do Amazonas. Ela, como eu, jamais atravessara o rio. Manaus era o seu mundo visível. O outro latejava na sua memória. Imantada por uma voz melodiosa, quase encantada, Emilie maravilha-se com a descrição da trepadeira que espanta a inveja, das folhas malhadas de um tajá que reproduz a fortuna de um homem, das receitas de curandeiros que veem em certas ervas da floresta o enigma das doenças mais temíveis, com as infusões de coloração sanguínea aconselhadas para aliviar trinta e seis dores do corpo humano. “E existem ervas que não curam nada”, revelava a lavadeira, “mas assanham a mente da gente. Basta tomar um gole do líquido fervendo para que o cristão sonhe uma única noite muitas vidas diferentes”. Esse relato poderia ser de duvidosa veracidade para outras pessoas, mas não para Emilie.

HATOUM, M. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

As representações da Amazônia na literatura brasileira mantêm relação com o papel atribuído à região na construção do imaginário nacional. Pertencentes a contextos históricos distintos, os fragmentos diferenciam-se ao propor uma representação da realidade amazônica em que se evidenciam:

- a) aspectos da produção econômica e da cura na tradição popular.
- b) manifestações culturais autênticas e da resignação familiar.
- c) valores sociais autóctones e influência dos estrangeiros.
- d) formas de resistência locais e do cultivo das superstições.
- e) costumes domésticos e levantamento das tradições indígenas.

○ 17. (ENEM)

Resumo

Gerou os filhos, os netos,
Deu à casa o ar de sua graça e vai morrer de câncer.
O modo como pousa a cabeça para um retrato é o da que,
afinal, aceitou ser dispensável.
Espera, sem uivos, a campa, a inscrição: 1906-1970.
SAUDADE DOS SEUS, LEONORA.

PRADO, A. *Bagagem*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

O texto de Adélia Prado apresenta uma mulher cuja vida se “resume”. Sua expressão poética revela:

- a) contradições do universo feminino infeliz.
- b) frustração relativa às obrigações cotidianas.
- c) busca de identidade no universo familiar.
- d) subterfúgios de uma existência complexa.
- e) resignação diante da condição social imposta.



○ 18. (ENEM)

Somente uns tufos secos de capim empedrados crescem na silenciosa baixada que se perde de vista. Somente uma árvore, grande e esganhada mas com pouquíssimas folhas, abre-se em farrapos de sombra. Único ser nas cercanias, a mulher é magra, ossuda, seu rosto está lanhado de vento. Não se vê o cabelo, coberto por um pano desidratado. Mas seus olhos, a boca, a pele - tudo é de uma aridez sufocante. Ela está de pé. A seu lado está uma pedra. O sol explode.

Ela estava de pé no fim do mundo. Como se andasse para aquela baixada largando para trás suas noções de si mesma. Não tem retratos na memória. Desapossada e despojada, não se abate em autoacusações e remorsos. Vive. Sua sombra somente é que lhe faz companhia. Sua sombra, que se derrama em traços grossos na areia, é que adoça como um gesto a claridade esquelética. A mulher esvaziada emudece, se dessangra, se cristaliza, se mineraliza. Já é quase de pedra como a pedra a seu lado. Mas os traços de sua sombra caminham e, tornando-se mais longos e finos, esticam-se para os farrapos de sombra da ossatura da árvore, com os quais se enlaçam.

FRÓES, L. *Vertigens: obra reunida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

Na apresentação da paisagem e da personagem, o narrador estabelece uma correlação de sentidos em que esses elementos se entrelaçam. Nesse processo, a condição humana configura-se:

- a) amalgamada pelo processo comum de desertificação e de solidão.
- b) fortalecida pela adversidade extensiva à terra e aos seres vivos.
- c) redimensionada pela intensidade da luz e da exuberância local.
- d) imersa num drama existencial de identidade e de origem.
- e) imobilizada pela escassez e pela opressão do ambiente.

○ 19. (ENEM)

O rio que fazia uma volta atrás de nossa casa era a imagem de um vidro mole que fazia uma volta atrás de casa.

Passou um homem e disse: Essa volta que o rio faz por trás de sua casa se chama enseada. Não era mais a imagem de uma cobra de vidro que fazia uma volta atrás de casa.

Era uma enseada.

Acho que o nome empobreceu a imagem.

BARROS, M. *O livro das ignorâncias*. Rio de Janeiro: Best Seller, 2008.

O sujeito poético questiona o uso do vocábulo “enseada” porque a:

- a) terminologia mencionada é incorreta.
- b) nomeação minimiza a percepção subjetiva.
- c) palavra é aplicada a outro espaço geográfico.
- d) designação atribuída ao termo é desconhecida.
- e) definição modifica o significado do termo no dicionário.

Anotações:

○ 20. (ENEM 2022)

Papos

- Me disseram...
- Disseram-me.
- Hein?
- O correto é “disseram-me”. Não “me disseram”.
- Eu falo como quero. E te digo mais... Ou é “digo-te”?
- O quê?
- Digo-te que você...
- O “te” e o “você” não combinam.
- Lhe digo?
- Também não. O que você ia me dizer?
- Que você está sendo grosseiro, pedante e chato. [...]
- Dispensando as suas correções. Vê se esquece-me. Falo como bem entender. Mais uma correção e eu...
- O quê?
- O mato.
- Que mato?
- Mato-o. Mato-lhe. Mato você. Matar-lhe-ei-te. Ouviu bem? Pois esqueça-o e para-te. Pronome no lugar certo é elitismo!
- Se você prefere falar errado...
- Falo como todo mundo fala. O importante é me entenderem. Ou entenderem-me?

VERISSIMO, L. F. *Comédias para se ler na escola*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001 (adaptado).

Nesse texto, o uso da norma-padrão defendido por um dos personagens torna-se inadequado em razão do(a):

- a) falta de compreensão causada pelo choque entre gerações.
- b) contexto de comunicação em que a conversa se dá.
- c) grau de polidez distinto entre os interlocutores.
- d) diferença de escolaridade entre os falantes.
- e) nível social dos participantes da situação.

○ 21. (ENEM)

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. *A 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”.

○ 22. (ENEM)

Reclame

se o mundo não vai bem
a seus olhos, use lentes
... ou transforme o mundo.
ótica olho vivo
agradece a preferência.

CHACAL. Disponível em: www.escritas.org. Acesso em: 14 ago. 2014.

Os gêneros podem ser híbridos, mesclando características de diferentes composições textuais que circulam socialmente. Nesse poema, o autor preservou, do gênero publicitário, a seguinte característica:

- a) Extensão do texto.
- b) Emprego da injunção.
- c) Apresentação do título.
- d) Disposição das palavras.
- e) Pontuação dos períodos.

○ 23. (ENEM)

esse cão que me segue
é minha família, minha vida
ele tem frio mas não late nem pede
ele sabe que o que eu tenho
divido com ele, o que eu não tenho
também divido com ele
ele é meu irmão
ele é que é meu dono
bicho se é por destino sina ou sorte
só faltando saber se bicho decente
bicho de casa, bicho de carro, bicho
no trânsito, se bicho sem norte na fila
se bicho no mangue, se bicho na brecha
se bicho na mira, se bicho no sangue

catar papel é profissão, catar papel
revela o segredo das coisas, tem
muita coisa sendo jogada fora
muita pessoa sendo jogada fora

OLIVEIRA, V. L. *O músculo amargo do mundo*. São Paulo: Escrituras, 2014.

No poema, os elementos presentes do campo de percepção do eu lírico evocam um realinhamento de significados, uma vez que:

- a) emerge a consciência do humano como matéria de descarte.
- b) reside na eventualidade do acaso a condição do indivíduo.
- c) ocorre uma inversão de papéis entre o dono e seu cão.
- d) se instaura um ambiente de caos no mosaico urbano.
- e) se atribui aos rejeitos uma valorização imprevista.

○ 24. (ENEM) A orquestra atacou o tema que tantas vezes ouvi na vitrola de Matilde. Le maxixe!, exclamou o francês [...] e nos pediu que dançássemos para ele ver. Mas eu só sabia dançar a valsa, e respondi que ele me honraria tirando minha mulher. No meio do salão os dois se abraçaram e assim permaneceram, a se encarar. Súbito ele a girou em meia-volta, depois recuou o pé esquerdo, enquanto com o direito Matilde dava um longo passo adiante, e os dois estacaram mais um tempo, ela arqueada sobre o corpo dele. Era uma coreografia precisa, e me admirou que minha mulher conhecesse aqueles passos. O casal se entendia à perfeição, mas logo distingui o que nele foi ensinado do que era nela natural. O francês, muito alto, era um boneco de varas, jogando com uma boneca de pano. Talvez pelo contraste, ela brilhava entre dezenas de dançarinos, e notei que todo o cabaré se extasiava com a sua exibição. Todavia, olhando bem, eram pessoas vestidas, ornadas, pintadas com deselegância, e foi me parecendo que também em Matilde, em seus movimentos de ombros e quadris, havia excesso. A orquestra não dava pausa, a música era repetitiva, a dança se revelou vulgar, pela primeira vez julguei meio vulgar a mulher com quem eu tinha me casado. Depois de meia hora eles voltaram se abanando, e escorria suor pelo colo de Matilde decote abaixo. Bravô, eu gritei, bravô, e ainda os estimulei a dançar o próximo tango, mas Dubosc disse que já era tarde, e que eu tinha um ar fatigado.

CHICO BUARQUE. *Leite derramado*. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.

Os recursos expressivos de um texto literário fornecem pistas aos leitores sobre a percepção dos personagens em relação aos eventos da narrativa. No fragmento, constitui um aspecto relevante para a compreensão das intenções do narrador a:

- a) inveja disfarçada em relação ao estrangeiro, sugerida pela descrição de seu talento como dançarino.
- b) demonstração de ciúmes, expressa pela desqualificação dos participantes da cena narrada.
- c) postura aristocrática, assinalada pela crítica à orquestra e ao gênero musical executado.
- d) manifestação de desprezo pela dança, indicada pela crítica ao exibicionismo da mulher.
- e) atitude interesseira, pressuposta no elogio final e no estímulo à continuação da dança.

○ 25. (ENEM) Vez por outra, indo devolver um filme na locadora ou almoçar no árabe da rua de baixo, dobro uma esquina e tomo um susto. Ué, cadê o quarteirão que estava aqui? Onde na véspera havia casinhas geminadas, roseiras cuidadas por velhotas e janelas de adolescentes, cheias de adesivos, há apenas uma imensa cratera, cercada de tapumes. [...]

Em breve, do buraco brotará um prédio, com grandes garagens e minúsculas varandas, e será batizado de *Arizona Hills*, ou *Maison Lacroix*, ou *Plaza de Marbella*, e isso me entristece. Não só porque ficará mais feio meu caminho até a locadora, ou até o árabe na rua de baixo, mas porque é meu bairro que morre, devagarinho. Os bairros, como os homens, também têm um espírito. [...]

Às vezes, no fim da tarde, quando ouço o sino da igreja da Caiubi badalar seis vezes, quase acredito que estou numa cidade do interior. Aí saio para devolver os vídeos, olho para o lado, percebo que o quarteirão desapareceu e me dou conta de que estou em São Paulo, e que eu mesmo tenho minha cota de responsabilidade: moro no segundo andar de um prédio. [...] Ali embaixo, onde agora fica a garagem, já houve uma cratera, e antes dela o jardim de uma velhota e a janela de um adolescente, cheia de adesivos.

PRATA, A. Perdizes. In: *Meio intelectual, meio de esquerda*. São Paulo: Editora 34, 2010.



Na crônica, a incidência do contexto social sobre a voz narrativa manifesta-se no(a):

- a) decepção com o progresso da cidade de São Paulo.
- b) sentimento de nostalgia causado pela demolição das casas antigas.
- c) percepção de uma descaracterização da identidade do bairro.
- d) necessidade de uma autocrítica em relação aos próprios hábitos.
- e) descontentamento com os estrangeirismos da nova geografia urbana.

○ 26. (ENEM)

Menina

A máquina de costura avançava decidida sobre o pano. Que bonita que a mãe era, com os alfinetes na boca. Gostava de olhá-la calada, estudando seus gestos, enquanto recortava retalhos de pano com a tesoura. Interrompia às vezes seu trabalho, era quando a mãe precisava da tesoura. Admirava o jeito decidido da mãe ao cortar pano, não hesitava nunca, nem errava. A mãe sabia tanto! Tita chamava-a de () como quem diz (). Tentava não pensar as palavras, mas sabia que na mesma hora da tentativa tinha-as pensado. Oh, tudo era tão difícil. A mãe sabia o que ela queria perguntar-lhe intensamente agora quase com fome depressa depressa antes de morrer, tanto que não se conteve e — Mamãe, o que é desquitada? — atirou rápida com uma voz sem timbre. Tudo ficou suspenso, se alguém gritasse o mundo acabava ou Deus aparecia — sentia Ana Lúcia. Era muito forte aquele instante, forte demais para uma menina, a mãe parada com a tesoura no ar, tudo sem solução podendo desabar a qualquer pensamento, a máquina avançando desgovernada sobre o vestido de seda brilhante espalhando luz luz luz.

ÂNGELO, I. Menina. In: A face horrível. São Paulo: Lazuli, 2017.

Escrita na década de 1960, a narrativa põe em evidência uma dramaticidade centrada na:

- a) insinuação da lacuna familiar gerada pela ausência da figura paterna.
- b) associação entre a angústia da menina e a reação intempestiva da mãe.
- c) relação conflituosa entre o trabalho doméstico e a emancipação feminina.
- d) representação de estigmas sociais modulados pela perspectiva da criança.
- e) expressão de dúvidas existenciais intensificadas pela percepção do abandono.

Anotações:

○ 27. (ENEM) Os subúrbios do Rio de Janeiro foram a primeira coisa a aparecer no mundo, antes mesmo dos vulcões e dos cachalotes, antes de Portugal invadir, antes do Getúlio Vargas mandar construir casas populares. O bairro do Queim, onde nasci e cresci, é um deles. Aconchegado entre o Engenho Novo e Andaraí, foi feito daquela argila primordial, que se aglutinou em diversos formatos: cães soltos, moscas e morros, uma estação de trem, amendoeiras e barracos e sobrados, botecos e arsenais de guerra, armarinhos e bancas de jogo do bicho e um terreno enorme reservado para o cemitério. Mas tudo ainda estava vazio: faltava gente.

Não demorou. As ruas juntaram tanta poeira que o homem não teve escolha a não ser passar a existir, para varrê-las. À tardinha, sentar na varanda das casas e reclamar da pobreza, falar mal dos outros e olhar para as calçadas encardidas de sol, os ônibus da volta do trabalho sujando tudo de novo.

HERINGER, V. O amor dos homens avulsos. São Paulo: Cia. das Letras, 2016.

Traçando a gênese simbólica de sua cidade, o narrador imprime ao texto um sentido estético fundamentado na:

- a) excentricidade dos bairros cariocas de sua infância.
- b) perspectiva caricata da paisagem de traços deteriorados.
- c) importância dos fatos relacionados à história dos subúrbios.
- d) diversidade dos tipos humanos identificados por seus hábitos.
- e) experiência do cotidiano marcado pelas necessidades e urgências.

○ 28. (ENEM) Ela nasceu lesma, vivia no meio das lesmas, mas não estava satisfeita com sua condição. Não passamos de criaturas desprezadas, queixava-se. Só somos conhecidas por nossa lentidão. O rastro que deixaremos na História será tão desprezível quanto a gosma que marca nossa passagem pelos pavimentos.

A esta frustração correspondia um sonho: a lesma queria ser como aquele parente distante, o *escargot*. O simples nome já a deixava fascinada: um termo francês, elegante, sofisticado, um termo que as pessoas pronunciavam com respeito e até com admiração. Mas, lembravam as outras lesmas, os *escargots* são comidos, enquanto nós pelo menos temos chance de sobreviver. Este argumento não convencia a insatisfeita lesma, ao contrário: preferiria exatamente terminar sua vida desta maneira, numa mesa de toalha adamsada, entre talheres de prata e cálices de cristal. Assim como o mar é o único túmulo digno de um almirante batavo, respondia, a travessa de porcelana é a única lápide digna dos meus sonhos.

SCLIAR, M. Sonho de lesma. In: ABREU, C. F. et al. A prosa do mundo. São Paulo: Global, 2009

Incorporando o devaneio da personagem, o narrador compõe uma alegoria que representa o anseio de:

- a) rejeitar metas de superação de desafios.
- b) restaurar o estado de felicidade pregressa.
- c) materializar expectativas de natureza utópica.
- d) rivalizar com indivíduos de condição privilegiada.
- e) valorizar as experiências hedonistas do presente.



○ 29. (ENEM)

Contranarciso

em mim
eu vejo o outro
e outro
e outro
enfim dezenas
trens passando
vagões cheios de gente
centenas
o outro
que há em mim
é você
você
e você
assim como
eu estou em você
eu estou nele
em nós
e só quando
estamos em nós
estamos em paz
mesmo que estejamos a sós

Leminsky P. *Toda poesia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2013.

A busca pela identidade constitui uma faceta da tradição literária, redimensionada pelo olhar contemporâneo. No poema, essa nova dimensão revela a:

- a) ausência de traços identitários.
- b) angústia com a solidão em público.
- c) valorização da descoberta do “eu” autêntico.
- d) percepção da empatia como fator de autoconhecimento.
- e) impossibilidade de vivenciar experiências de pertencimento.

○ 30. (ENEM)

Noites do Bogart

O Xavier chegou com a namorada mas, prudentemente, não a levou para a mesa com o grupo. Abanou de longe. Na mesa, as opiniões se dividiam.

- Pouca vergonha.
- Deixa o Xavier.
- Podia ser a filha dele.
- Aliás, é colega da filha dele.

Na sua mesa, o Xavier pegara na mão da moça.

Está gostando?

- Pô. Só.

- Chocante, né? - disse o Xavier. E depois ficou na dúvida.

Ainda se dizia “chocante”?

Beberam em silêncio. E ele disse:

- Quer dançar? E ela disse, sem pensar:
- Depois, tio.

E ficaram em silêncio. Ela pensando “será que ele ouviu?”. E ele pensando “faço algum comentário a respeito, ou deixo passar?”. Decidiu deixar passar. Mas, pelo resto da noite aquele “tio” ficou em cima da mesa, entre os dois, latejando como um sapo. Ele a levou em casa. Depois voltou. Sentou com os amigos.

- Aí, Xavier. E a namorada?

Ele não respondeu.

VERISSIMO, L. F. *O melhor das comédias da vida privada*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

O efeito de humor no texto é produzido com o auxílio da quebra de convenções sociais de uso da língua. Na interação entre o casal de namorados, isso é decorrente:

- a) do registro inadequado para a interlocução em contexto romântico.
- b) da iniciativa em discutir formalmente a relação amorosa.
- c) das avaliações de escolhas lexicais pelos frequentadores do bar.
- d) das gírias distorcidas intencionalmente na fala do namorado.
- e) do uso de expressões populares nas investidas amorosas do homem.

○ 31. (ENEM)

Casamento

Há mulheres que dizem:

Meu marido, se quiser pescar, pesque,
mas que limpe os peixes.

Eu não. A qualquer hora da noite me levanto,
ajudo a escamar, abrir, retalhar e salgar.

É tão bom, só a gente sozinhos na cozinha,
de vez em quando os cotovelos se esbarram,
ele fala coisas como “este foi difícil”

“prateou no ar dando rabanadas”

e faz o gesto com a mão.

O silêncio de quando nos vimos a primeira vez
atravessa a cozinha como um rio profundo.

Por fim, os peixes na travessa,
vamos dormir.

Coisas prateadas espocam:
somos noivo e noiva.

PRADO, A. *Poesia reunida*. São Paulo: Siciliano, 1991.

O poema de Adélia Prado, que segue a proposta moderna de tematização de fatos cotidianos, apresenta a prosaica ação de limpar peixes na qual a voz lírica reconhece uma:

- a) expectativa do marido em relação à esposa.
- b) imposição dos afazeres conjugais.
- c) disposição para realizar tarefas masculinas.
- d) dissonância entre as vozes masculina e feminina.
- e) forma de consagração da cumplicidade no casamento.

Anotações:



○ 32. (ENEM 2020)

TEXTO I

É pau, é pedra, é o fim do caminho
É um resto de toco, é um pouco sozinho
É um caco de vidro, é a vida, é o sol
É a noite, é a morte, é o laço, é o anzol
É peroba-do-campo, é o nó da madeira
Caingá, candeia, é o matita-pereira

TOM JOBIM. Águas de março. O Tom de Jobim e o tal de João Bosco (disco de bolso). Salvador: Zen Produtora, 1972 (fragmento).

TEXTO II

A inspiração súbita e certa do compositor serve ainda de exemplo do lema antigo: nada vem do nada. Para ninguém, nem mesmo para Tom Jobim. Duas fontes são razoavelmente conhecidas. A primeira é o poema *O caçador de esmeraldas*, do mestre parnasiano Olavo Bilac: "Foi em março, ao findar da chuva, quase à entrada/ do outono, quando a terra em sede requeimada/ bebera longamente as águas da estação [...]". E a outra é um ponto de macumba, gravado com sucesso por J. B. Carvalho, do Conjunto Tupi: "É pau, é pedra, é seixo miúdo, roda a baiana por cima de tudo". Combinar Olavo Bilac e macumba já seria bom; mas o que se vê em *Águas de março* vai muito além: tudo se transforma numa outra coisa e numa outra música, que recompõem o mundo para nós.

NESTROVSKI, A. O samba mais bonito do mundo. In: Três canções de Tom Jobim. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

Ao situar a composição no panorama cultural brasileiro, o Texto II destaca o(a):

- a) diálogo que a letra da canção estabelece com diferentes tradições da cultura nacional.
- b) singularidade com que o compositor converte referências eruditas em populares.
- c) caráter inovador com que o compositor concebe o processo de criação artística.
- d) relativização que a letra da canção promove na concepção tradicional de originalidade.
- e) resgate que a letra da canção promove de obras pouco conhecidas pelo público no país.



○ 33. (ENEM 2020)

Fomos falar com o tal encarregado, depois com um engenheiro, depois com um supervisor que mandou chamar um engenheiro da nossa companhia. Esses homens são da sua companhia, engenheiro, ele falou, estão pedindo a conta. A companhia está empenhada nessa ponte, gente, falou o engenheiro, vocês não podem sair assim sem mais nem menos. Tinha uma serra circular cortando uns caibros ali perto, então só dava pra falar quando a serra parava, e aquilo foi dando nos nervos.

Falei que a gente tinha o direito de sair quando a gente quisesse, e pronto. Nisso encostou um sujeito de paletó mas sem gravata, o engenheiro continuou falando e a serra cortando. Quando ele parou de falar, 50 Volts aproveitou uma parada da serra e falou que a gente não era bicho pra trabalhar daquele jeito; daí o supervisor falou que, se era falta de mulher, eles davam um jeito. O engenheiro falou que tinha mais de vinte companhias trabalhando na ponte, a maioria com prejuízo, porque era mais uma questão de honra, a gente tinha de acabar a ponte, a nossa companhia nunca ia esquecer nosso trabalho ali naquela ponte, um orgulho nacional.

PELLEGRINI, D. A maior ponte do mundo. In: Melhores contos. São Paulo: Global, 2005.

As reivindicações dos operários, quanto às condições aviltantes de trabalho a que são submetidos, recebem algumas tentativas de neutralização dos representantes do empregador, das quais a mais forte é o(a):

- a) sequência de atribuição de responsabilidades e de poder decisório a terceiros.
- b) solicitação em nome dos prejuízos e compromissos para entrega da obra.
- c) intimidação pela discreta presença de um agente de segurança na cena.
- d) promessa de imediato atendimento da carência sexual dos operários.
- e) apelo pela identificação com a empresa extensiva ao amor patriótico.



○ 34. (ENEM 2020)

Eu tenho empresas e sou digno do visto para ir a Nova York. O dinheiro que chove em Nova York é para pessoas com poder de compra. Pessoas que tenham um visto do consulado americano. O dinheiro que chove em Nova York também é para os nova-iorquinos. São milhares de dólares. [...] Estou indo para Nova York, onde está chovendo dinheiro. Sou um grande administrador. Sim, está chovendo dinheiro em Nova York. Deu no rádio. Vejo que há pedestres invadindo a via onde trafega o meu carro vermelho, importado da Alemanha. Vejo que há carros nacionais trafegando pela via onde trafega o meu carro vermelho, importado da Alemanha. Ao chegar em Nova York, tomarei providências.

SANT'ANNA, A. O importado vermelho de Noé. In: MORICONI, I. (Org.). Os cem melhores contos. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

As repetições e as frases curtas constituem procedimentos linguísticos importantes para a compreensão da temática do texto, pois:

- a) expressam a futilidade do discurso de poder e de distinção do narrador.
- b) disfarçam a falta de densidade das angústias existenciais narradas.
- c) ironizam a valorização da cultura norte-americana pelos brasileiros.
- d) explicitam a ganância financeira do capitalismo contemporâneo.
- e) criticam os estereótipos sociais das visões de mundo elitistas.



Anotações:



○ 35. (ENEM 2020)

Seu delegado

Eu sou viúvo e tenho um filho homem
Arrumei uma viúva e fui me casar
A minha sogra era muito teimosa
Com o meu filho foi se matrimoniar
Desse matrimônio nasceu um garoto
Desde esse dia que eu ando é louco
Esse garoto é filho do meu filho
E o filho da minha sogra é irmão da minha mulher
Ele é meu neto e eu sou cunhado dele
A minha nora é minha sogra
Meu filho meu sogro é
Nessa confusão já nem sei quem sou
Acaba esse garoto sendo meu avô.

TRIO FORROZÃO. Agitando a rapaziada. Rio de Janeiro: Natasha Records, 2009.

Nessa letra da canção, a suposição do último verso sinaliza a intenção do autor de:

- a) ironizar as relações familiares modernas.
- b) reforçar o humor da situação representada.
- c) expressar perplexidade em relação ao parente.
- d) atribuir à criança a causa da dúvida existencial.
- e) questionar os lugares predeterminados da família.



○ 36. (ENEM 2020)

A vida às vezes é como um jogo brincado na rua: estamos no último minuto de uma brincadeira bem quente e não sabemos que a qualquer momento pode chegar um mais velho a avisar que a brincadeira já acabou e está na hora de jantar. A vida afinal acontece muito de repente — nunca ninguém nos avisou que aquele era mesmo o último Carnaval da Vitória. O Carnaval também chegava sempre de repente. Nós, as crianças, vivíamos num tempo fora do tempo, sem nunca sabermos dos calendários de verdade. [...] O “dia da véspera do Carnaval”, como dizia a avó Nhé, era dia de confusão com roupas e pinturas a serem preparadas, sonhadas e inventadas. Mas quando acontecia era um dia rápido, porque os dias mágicos passam depressa deixando marcas fundas na nossa memória, que alguns chamam também de coração.

ONDJAKI. Os da minha rua. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.

As significações afetivas engendradas no fragmento prespõem o reconhecimento da:

- a) perspectiva infantil assumida pela voz narrativa.
- b) suspensão da linearidade temporal da narração.
- c) tentativa de materializar lembranças da infância.
- d) incidência da memória sobre as imagens narradas.
- e) alternância entre impressões subjetivas e relatos factuais.



○ 37. (ENEM 2020)

Viajo Curitiba das conferências positivistas, elas são onze em Curitiba, há treze no mundo inteiro; do tocador de realejo que não roda a manivela desde que o macaquinho morreu; dos bravos soldados do fogo que passam chispando no carro vermelho atrás do incêndio que ninguém não viu, esta Curitiba e a do cachorro-quente com chope duplo no Buraco do Tatu eu viajo.

Curitiba, aquela do Burro Brabo, um cidadão misterioso morreu nos braços da Rosicler, quem foi? quem não foi? foi o reizinho do Sião; da Ponte Preta da estação, a única ponte da cidade, sem rio por baixo, esta Curitiba viajo.

Curitiba sem pinheiro ou céu azul, pelo que vosmecê é — província, cárcere, lar —, esta Curitiba, e não a outra para inglês ver, com amor eu viajo, viajo, viajo.

TREVISAN, D. Em busca de Curitiba perdida. Rio de Janeiro: Record, 1992.

A tematização de Curitiba é frequente na obra de Dalton Trevisan. No fragmento, a relação do narrador com o espaço urbano é caracterizada por um olhar:

- a) destituído de afetividade, que ironiza os costumes e as tradições da sociedade curitibana.
- b) marcado pela negatividade, que busca desconstruir perspectivas habituais de representação da cidade.
- c) carregado de melancolia, que constata a falta de identidade cultural diante dos impactos da urbanização.
- d) embevecido pela simplicidade do cenário, indiferente à descrição de elementos de reconhecido valor histórico.
- e) distanciado dos elementos narrados, que recorre ao ponto de vista do viajante como expressão de estranhamento.



○ 38. (ENEM)

Autobiografia de José Saramago

Nasci numa família de camponeses sem terra, em Azinhaga, uma pequena povoação situada na província do Ribatejo, na margem direita do Rio Almonda, a uns cem quilômetros a nordeste de Lisboa. Meus pais chamavam-se José de Sousa e Maria da Piedade. José de Sousa teria sido também o meu nome se o funcionário do Registro Civil, por sua própria iniciativa, não lhe tivesse acrescentado a alcunha por que a família de meu pai era conhecida na aldeia: *Saramago*. (Cabe esclarecer que saramago é uma planta herbácea espontânea, cujas folhas, naqueles tempos, em épocas de carência, serviam como alimento na cozinha dos pobres.) Só aos sete anos, quando tive de apresentar na escola primária um documento de identificação, é que se veio a saber que o meu nome completo era José de Sousa Saramago... Não foi este, porém, o único problema de identidade com que fui fadado no berço. Embora tivesse vindo ao mundo no dia 16 de novembro de 1922, os meus documentos oficiais referem que nasci dois dias depois, a 18: foi graças a esta pequena fraude que a família escapou ao pagamento da multa por falta de declaração do nascimento no prazo legal.

Disponível em: www.josesaramago.org. Acesso em: 7 dez. 2017 (adaptado).

No texto, o autor discute o poder que os documentos oficiais exercem sobre a vida das pessoas. Qual fato torna isso evidente?

- a) A sua entrada na escola aos sete anos de idade.
- b) A alusão a uma planta no nome da família.
- c) O problema de identidade originado desde o berço.
- d) A isenção da multa por falta de declaração do nascimento.
- e) O seu nascimento em uma aldeia de camponeses.



○ 39. (ENEM 2020)

Pessoal intransferível

Escute, meu chapa: um poeta não se faz com versos. É o risco, é estar sempre a perigo sem medo, é inventar o perigo e estar sempre recriando dificuldades pelo menos maiores, é destruir a linguagem e explodir com ela. Nada no bolso e nas mãos. Sabendo: perigoso, divino, maravilhoso.

Poetar é simples, como dois e dois são quatro sei que a vida vale a pena etc. Difícil é não correr com os versos debaixo do braço. Difícil é não cortar o cabelo quando a barra pesa. Difícil, pra quem não é poeta, é não trair a sua poesia, que, pensando bem, não é nada, se você está sempre pronto a temer tudo; menos o ridículo de declamar versinhos sorridentes. E sair por aí, ainda por cima sorridente mestre de cerimônias, "herdeiro" da poesia dos que levaram a coisa até o fim e continuam levando, graças a Deus.

E fique sabendo: quem não se arrisca não pode berrar. Citação: leve um homem e um boi ao matadouro. O que berrar mais na hora do perigo é o homem, nem que seja o boi. Adeusão.

TORQUATO NETO. Melhores poemas de Torquato Neto. São Paulo: Global, 2018.

Expoente da poesia produzida no Brasil na década de 1970 e autor de composições representativas da Tropicália, Torquato Neto mobiliza, nesse texto:

- a) gírias e expressões coloquiais para criticar a linguagem adorada da tradição literária então vigente.
- b) intenções satíricas e humorísticas para delinear uma concepção de poesia voltada para a felicidade dos leitores.
- c) frases de efeito e interpelações ao leitor para ironizar as tentativas de adequação do poema ao gosto do público.
- d) recursos da escrita em prosa e noções do senso comum para enfatizar as dificuldades inerentes ao trabalho do poeta.
- e) referências intertextuais e anedóticas para defender a importância de uma atitude destemida ante os riscos da criação poética.

○ 40. (ENEM 2020)

(repartição)

os rituais estoicos do escritório, entre móveis sólidos, ásperos e numerosos módulos, e os funcionários, do rh ou contas a pagar, "boa tarde", "volte sempre", as tantas cobranças que o patrão reclama, avulsas, ouvindo a secretária soluçar, aplicada às duplicatas, enquanto convulsionamos números (necessário é discá-los todos), o monstro é um patrão eletrônico, ao invés de mãos, há troncos telefônicos; inaptos, se matando aos poucos estes homens que trabalham: um por um, inúteis, caminham na calma ao recinto sanitário, tomam pílulas diante dos próprios rostos, projetados no mictório, findam em suicídios tão limpos quanto burocráticos; as máquinas permanecem a sós, sem ócio nem laços, sem tempo, apenas relógios, sem sonho ou delírio, apenas atrapalham, repetindo os mesmos sins; apenas trabalham, trabalham: com ódio.

GUARNIERI, A. Suplemento Literário de Minas Gerais, n. 1338, set.-out. 2011.

Ao correlacionar o trabalho humano ao da máquina, o autor vale-se da disposição visual do texto para:

- a) expressar a ideia de desumanização e de perda de identidade.
- b) ironizar a realização de tarefas repetitivas e acrílicas.
- c) realçar a falta de sentido de atividades burocráticas.
- d) sinalizar a alienação do funcionário de repartição.
- e) destacar a inutilidade do trabalhador moderno.

○ 41. (ENEM 2021) Seus primeiros anos de detento foram difíceis; aos poucos entendeu como o sistema funciona. Apanhou dezenas de vezes, teve o crânio esmagado, o maxilar deslocado, braços e pernas quebrados; por fim, um dia ficou lesionado da perna quando foi jogado da laje de um pavilhão. Nem todas as vezes ele soube por que apanhou, muito menos da última, quando foi deixado para morrer, mas sobreviveu. Seu corpo, moído no inferno, aguarda o fim dos seus dias. Já não questiona mais. Obedece. Cumpre as ordens. Baixa a cabeça e se retira. Apanha, às vezes com motivo, às vezes sem. Por onde passou, derramaram seu sangue. Seu rastro pode ser seguido. Intriga ter sobrevivido durante tantos anos. Pouquíssimos chegaram à terceira idade encarcerados.

MAIA, A. P. Assim na terra como embaixo da terra. Rio de Janeiro: Record, 2017.

A narrativa concentra sua força expressiva no manejo de recursos formais e numa representação ficcional que:

- a) buscam perpetuar visões do senso comum.
- b) trazem à tona atitudes de um estado de exceção.
- c) promovem a interlocução com grupos silenciados.
- d) inspiram o sentimento de justiça por meio da empatia.
- e) recorrem ao absurdo como forma de traduzir a realidade.

○ 42. (ENEM 2021)

– O senhor pensa que só porque o deixaram morar neste país pode logo ir fazendo o que quer? Nunca ouviu falar num troço chamado autoridades constituídas? Não sabe que tem de conhecer as leis do país? Não sabe que existe uma coisa chamada Exército Brasileiro, que o senhor tem de respeitar? Que negócio é esse? [...] Eu ensino o senhor a cumprir a lei, ali no duro: "dura lex"! Seus filhos são uns moleques e outra vez que eu souber que andaram incomodando o General, vai tudo em cana. Morou? Sei como tratar gringos feito o senhor. [...] Foi então que a mulher do vizinho do General interveio: – Era tudo que o senhor tinha a dizer a meu marido? O delegado apenas olhou-a, espantado com o atrevimento. – Pois então fique sabendo que eu também sei tratar tipos como o senhor. Meu marido não é gringo nem meus filhos são moleques. Se por acaso importunaram o General, ele que viesse falar comigo, pois o senhor também está nos importunando. E fique sabendo que sou brasileira, sou prima de um Major do Exército, sobrinha de um Coronel, e filha de um General! Morou? Estarrecido, o delegado só teve força para engolir em seco e balbuciar humildemente: – Da ativa, minha senhora?.

SABINO, F. A mulher do vizinho. In: Os melhores contos. Rio de Janeiro: Record, 1986.

A representação do discurso intimidador engendrada no fragmento é responsável por

- a) ironizar atitudes e ideias xenofóbicas.
- b) conferir à narrativa um tom anedótico.
- c) dissimular o ponto de vista do narrador.
- d) acentuar a hostilidade das personagens.
- e) exaltar relações de poder estereotipadas.



○ 43. (ENEM 2021)

Introdução a Alda

Dizem que ninguém mais a ama. Dizem que foi uma boa pessoa. Sua filha de doze anos não a visita nunca e talvez raramente se lembre dela. Puseram-na numa cidade triste de uniformes azuis e jalecos brancos, de onde não pôde mais sair. Lá, todos gritam-lhe irritados, mal se aproxima, ou lhe batem, como se faz com sacos de areia para treinar os músculos.

Sei que para todos ela já não é, e ninguém lhe daria uma maçã cheirosa, bem vermelha. Mas não é verdade que alguém não a possa mais amar. Eu amo-a. Amo-a quando a vejo por trás das grades de um palácio, onde se refugiou princesa, chegada pelos caminhos da dor. Quando fora do reino sente o mundo de mil lanças, e selvagem prepara-se, posta no olhar. Amo-a quando criança brinca na areia sem medo. Uns pés descalços, uma mulher sem intenções. Cercada de mundo, às vezes sofrendo-o ainda.

CANÇADO, M. L. O sofredor do ver. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

Ao descrever uma mulher internada em um hospital psiquiátrico, o narrador compõe um quadro que expressa sua percepção:

- a) irônica quanto aos efeitos do abandono familiar.
- b) resignada em face dos métodos terapêuticos em vigor.
- c) alimentada pela imersão lírica no espaço da segregação.
- d) inspirada pelo universo pouco conhecido da mente humana.
- e) demarcada por uma linguagem alinhada à busca da lucidez.

○ 44. (ENEM 2021)



D'SALETE, M. Cumbe. São Paulo: Veneta, 2018, p. 10-11 (adaptado).

A sequência dos quadrinhos conjuga lirismo e violência ao:

- a) sugerir a impossibilidade de manutenção dos afetos.
- b) revelar os corpos marcados pela brutalidade colonial.
- c) representar o abatimento diante da desumanidade vivida.
- d) acentuar a resistência identitária dos povos escravizados.
- e) expor os sujeitos alijados de sua ancestralidade pelo exílio.

○ 45. (ENEM)

Logia e mitologia

Meu coração
de mil e novecentos e setenta e dois
já não palpita fagueiro
sabe que há morcegos de pesadas olheiras
que há cabras malignas que há
cardumes de hienas infiltradas
no vão da unha na alma
um porco belicoso de radar
e que sangra e ri
e que sangra e ri
a vida anoitece provisória
centuriões sentinelas
do Oiapoque ao Chuí.

CACASO. Lero-lero. Rio de Janeiro: 7Letras; São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

O título do poema explora a expressividade de termos que representam o conflito do momento histórico vivido pelo poeta na década de 1970. Nesse contexto, é correto afirmar que:

- a) o poeta utiliza uma série de metáforas zoológicas com significado impreciso.
- b) "morcegos", "cabras" e "hienas" metaforizam as vítimas do regime militar vigente.
- c) o "porco", animal difícil de domesticar, representa os movimentos de resistência.
- d) o poeta caracteriza o momento de opressão através de alegorias de forte poder de impacto.
- e) "centuriões" e "sentinelas" simbolizam os agentes que garantem a paz social experimentada.

○ 46. (ENEM)

Aquarela

O corpo no cavalete
é um pássaro que agoniza
exausto do próprio grito.
As vísceras vasculhadas
principiam a contagem
regressiva.
No assoalho o sangue
se decompõe em matizes
que a brisa beija e balança:
o verde – de nossas matas
o amarelo – de nosso ouro
o azul – de nosso céu
o branco o negro o negro

CACASO. In: HOLLANDA, H. B. (Org.). 26 poetas hoje. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

Situado na vigência do Regime Militar que governou o Brasil, na década de 1970, o poema de Cacaso edifica uma forma de resistência e protesto a esse período, metaforizando:

- a) as artes plásticas, deturpadas pela repressão e censura.
- b) a natureza brasileira, agonizante como um pássaro enjaulado.
- c) o nacionalismo romântico, silenciado pela perplexidade com a Ditadura.
- d) o emblema nacional, transfigurado pelas marcas do medo e da violência.
- e) as riquezas da terra, espoliadas durante o aparelhamento do poder armado.



○ 47. (ENEM)

Minha mãe achava estudo a coisa mais fina do mundo. Não é. A coisa mais fina do mundo é o sentimento. Aquele dia de noite, o pai fazendo serão, ela falou comigo: “Coitado, até essa hora no serviço pesado”. Arrumou pão e café, deixou tacho no fogo com água quente. Não me falou em amor. Essa palavra de luxo.

PRADO, A. *Poesia reunida*. São Paulo: Siciliano, 1991.

Um dos procedimentos consagrados pelo Modernismo foi a percepção de um lirismo presente nas cenas e fatos do cotidiano. No poema de Adélia Prado, o eu-lírico resgata a poesia desses elementos a partir do(a):

- a) reflexão irônica sobre a importância atribuída aos estudos por sua mãe.
- b) sentimentalismo, oposto à visão pragmática que reconhecia na mãe.
- c) olhar comovido sobre seu pai, submetido ao trabalho pesado.
- d) reconhecimento do amor num gesto de aparente banalidade.
- e) enfoque nas relações afetivas abafadas pela vida conjugal.

○ 48. (ENEM)

Primeira lição

Os gêneros de poesia são: lírico, satírico, didático, épico, ligeiro. O gênero lírico compreende o lirismo. Lirismo é a tradução de um sentimento subjetivo, sincero e pessoal.

É a linguagem do coração, do amor.

O lirismo é assim denominado porque em outros tempos os versos sentimentais eram declamados ao som da lira.

O lirismo pode ser:

a) Elegíaco, quando trata de assuntos tristes, quase sempre a morte.

b) Bucólico, quando versa sobre assuntos campestres.

c) Erótico, quando versa sobre o amor.

O lirismo elegíaco compreende a elegia, a nênia, a endecha, o epítáfio e o epicédio.

Elegia é uma poesia que trata de assuntos tristes.

Nênia é uma poesia em homenagem a uma pessoa morta.

Era declamada junto à fogueira onde o cadáver era incinerado.

Endecha é uma poesia que revela as dores do coração.

Epítáfio é um pequeno verso gravado em pedras tumulares.

Epicédio é uma poesia onde o poeta relata a vida de uma pessoa morta.

CESAR, A. C. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

No poema de Ana Cristina Cesar, a relação entre as definições apresentadas e o processo de construção do texto indica que o(a):

- a) caráter descritivo dos versos assinala uma concepção irônica de lirismo.
- b) tom explicativo e contido constitui uma forma peculiar de expressão poética.
- c) seleção e o recorte do tema revelam uma visão pessimista da criação artística.
- d) enumeração de distintas manifestações líricas produz um efeito de impessoalidade.
- e) referência a gêneros poéticos clássicos expressa a adesão do eu-lírico às tradições literárias.

○ 49. (ENEM)

Quebranto

às vezes sou o policial que me suspeito
me peço documentos
e mesmo de posse deles
me prendo e me dou porrada

às vezes sou o porteiro
não me deixando entrar em mim mesmo
a não ser
pela porta de serviço
[...]

às vezes faço questão de não me ver
e entupido com a visão deles
sinto-me a miséria concebida como um eterno começo

fecho-me o cerco
sendo o gesto que me nego
a pinga que me bebo e me embebedo
o dedo que me aponto
e denuncio
o ponto em que me entrego.

às vezes!...

CUTI. *Negroesia*. Belo Horizonte: Mazza, 2007 (fragmento).

Na literatura de temática negra produzida no Brasil, é recorrente a presença de elementos que traduzem experiências históricas de preconceito e violência. No poema, essa vivência revela que o eu lírico:

- a) incorpora seletivamente o discurso do seu opressor.
- b) submete-se à discriminação como meio de fortalecimento.
- c) engaja-se na denúncia do passado de opressão e injustiças.
- d) sofre uma perda de identidade e de noção de pertencimento.
- e) acredita esporadicamente na utopia de uma sociedade igualitária.

○ 50. (ENEM)

Vó Clarissa deixou cair os talheres no prato, fazendo a porcelana estalar. Joaquim, meu primo, continuava com o queixo suspenso, batendo com o garfo nos lábios, esperando a resposta. Beatriz ecoou a palavra como pergunta, “o que é lésbica?”. Eu fiquei muda. Joaquim sabia sobre mim e me entregaria para a vó e, mais tarde, para toda a família. Senti um calor letal subir pelo meu pescoço e me doer atrás das orelhas. Previ a cena: vó, a senhora é lésbica? Porque a Joana é. A vergonha estava na minha cara e me denunciava antes mesmo da delação. Apertei os olhos e contraí o peito, esperando o tiro. [...]

[...] Pensei na naturalidade com que Taís e eu levávamos a nossa história. Pensei na minha insegurança de contar isso à minha família, pensei em todos os colegas e professores que já sabiam, fechei os olhos e vi a boca da minha vó e a boca da tia Carolina se tocando, apesar de todos os impedimentos. Eu quis saber mais, eu quis saber tudo, mas não consegui perguntar.

POLESSO, N. B. *Vó, a senhora é lésbica? Amora*. Porto Alegre: Não Editora, 2015 (fragmento)

A situação narrada revela uma tensão fundamentada na perspectiva do:

- a) conflito com os interesses de poder.
- b) silêncio em nome do equilíbrio familiar.
- c) medo instaurado pelas ameaças de punição.
- d) choque imposto pela distância entre as gerações.
- e) apego aos protocolos de conduta segundo os gêneros.



○ 51. (ENEM)

Eu sobrevivi do nada, do nada
Eu não existia
Não tinha uma existência
Não tinha uma matéria
Comecei existir com quinhentos milhões e quinhentos mil anos
Logo de uma vez, já velha
Eu não nasci criança, nasci já velha
Depois é que eu virei criança
E agora continuei velha
Me transformei novamente numa velha
Voltei ao que eu era, uma velha

PATROCÍNIO, S. In: MOSÉ, V. (Org.). *Reino dos bichos e dos animais é meu nome*. Rio de Janeiro: Azougue, 2009

Nesse poema de Stela do Patrocínio, a singularidade da expressão lírica manifesta-se na:

- a) representação da infância, redimensionada no resgate da memória.
- b) associação de imagens desconexas, articuladas por uma fala delirante.
- c) expressão autobiográfica, fundada no relato de experiências de alteridade.
- d) incorporação de elementos fantásticos, explicitada por versos incoerentes
- e) transgressão à razão, ecoada na desconstrução de referências temporais.

○ 52. (ENEM)

o que será que ela quer
essa mulher de vermelho
alguma coisa ela quer
pra ter posto esse vestido
não pode ser apenas
uma escolha casual
podia ser um amarelo
verde ou talvez azul
mas ela escolheu vermelho
ela sabe o que ela quer
e ela escolheu vestido
e ela é uma mulher
então com base nesses fatos
eu já posso afirmar
que conheço o seu desejo
caro watson, elementar:
o que ela quer sou euzinho
sou euzinho o que ela quer
só pode ser euzinho
o que mais podia ser

FREITAS, A. *Um útero é do tamanho de um punho*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

No processo de elaboração do poema, a autora confere ao eu lírico uma identidade que aqui representa a:

- a) hipocrisia do discurso alicerçado sobre o senso comum.
- b) mudança de paradigmas de imagem atribuídos à mulher.
- c) tentativa de estabelecer preceitos da psicologia feminina.
- d) importância da correlação entre ações e efeitos causados.
- e) valorização da sensibilidade como característica de gênero.

○ 53. (ENEM)

A viagem

Que coisas devo levar
nesta viagem em que partes?
As cartas de navegação só servem
a quem fica.
Com que mapas desvendar
um continente
que falta?
Estrangeira do teu corpo
tão comum
quantas línguas aprender
para calar-me?
Também quem fica
procura
um oriente.
Também
a quem fica
cabe uma paisagem nova
e a travessia insone do desconhecido
e a alegria difícil da descoberta.
O que levas do que fica,
o que, do que levas, retiro?

MARQUES, A. M. In: SANT'ANNA, A. (Org.). *Rua Aribau*. Porto Alegre: Tag, 2018.

A viagem e a ausência remetem a um repertório poético tradicional. No poema, a voz lírica dialoga com essa tradição, repletando a:

- a) saudade como experiência de apatia.
- b) presença da fragmentação da identidade.
- c) negação do desejo como expressão de culpa.
- d) persistência da memória na valorização do passado.
- e) revelação de rumos projetada pela vivência da solidão.

○ 54. (ENEM)

A máquina extraviada

Você sempre pergunta pelas novidades daqui deste sertão, e finalmente posso lhe contar uma importante. Fique o compadre sabendo que agora temos aqui uma máquina imponente, que está entusiasmando todo o mundo. Desde que ela chegou — não me lembro quando, não sou muito bom em lembrar datas — quase não temos falado em outra coisa; e da maneira que o povo aqui se apaixona até pelos assuntos mais infantis, é de admirar que ninguém tenha brigado ainda por causa dela, a não ser os políticos. [...]

Já existe aqui um movimento para declarar a máquina monumento municipal. [...] Dizem que a máquina já tem feito até milagre, mas isso — aqui para nós — eu acho que é exagero de gente supersticiosa, e prefiro não ficar falando no assunto. Eu — e creio que também a grande maioria dos munícipes — não espero dela nada em particular; para mim basta que ela fique onde está, nos alegrando, nos inspirando, nos consolando.

VEIGA, J. J. *A máquina extraviada: contos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

Qual procedimento composicional caracteriza a construção do texto?

- a) As intervenções explicativas do narrador.
- b) A descrição de uma situação hipotética.
- c) As referências à credence popular.
- d) A objetividade irônica do relato.
- e) As marcas de interlocução.



○ 55. (ENEM)

Texto I

XLI

Ouvia:
Que não podia odiar
E nem temer
Porque tu eras eu.
E como seria
Odiar a mim mesma
E a mim mesma temer.

HILST, H. *Cantares*. São Paulo: Globo, 2004 (fragmento).

Texto II

Transforma-se o amador na cousa amada

Transforma-se o amador na cousa amada,
por virtude do muito imaginar;
não tenho, logo, mais que desejar,
pois em mim tenho a parte desejada.

Camões. *Sonetos*. Disponível em: www.jornaldepoesia.jor.br. Acesso em: 03 set. 2010 (fragmento).

Nesses fragmentos de poemas de Hilda Hilst e de Camões, a temática comum é:

- a) o “outro” transformado no próprio eu-lírico, o que se realiza por meio de uma espécie de fusão de dois seres em um só.
- b) a fusão do “outro” com o eu-lírico, havendo, nos versos de Hilda Hilst, a afirmação do eu-lírico de que odeia a si mesmo.
- c) o “outro” que se confunde com o eu-lírico, verificando-se, porém, nos versos de Camões, certa resistência do ser amado.
- d) a dissociação entre o “outro” e o eu-lírico, porque o ódio ou o amor se produzem no imaginário, sem a realização concreta.
- e) o “outro” que se associa ao eu-lírico, sendo tratados, nos textos I e II, respectivamente, o ódio e o amor.

○ 56. (ENEM) Oxímoro, ou paradoxismo, é uma figura de retórica em que se combinam palavras de sentido oposto que parecem excluir-se mutuamente, mas que, no contexto, reforçam a expressão.

Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa.

Considerando a definição apresentada, o fragmento poético da obra *Cantares*, de Hilda Hilst, publicada em 2004, em que pode ser encontrada a referida figura de retórica é:

- a) “Dos dois contemplo rigor e fixidez.
Passado e sentimento me contemplam” (p. 91).
- b) “De sol e lua
De fogo e vento
Te enlaço” (p. 101).
- c) “Areia, vou sorvendo
A água do teu rio” (p. 93).
- d) “Ritualiza a matança de quem só te deu vida.
E me deixa viver nessa que morre” (p. 62).
- e) “O bisturi e o verso.
Dois instrumentos entre as minhas mãos” (p. 95).

○ 57. (ENEM)

da sua memória

mil
e
mui
tos
out
ros
ros
tos
sol
tos
pou
coa
pou
coa
pag
amo
meu

ANTUNES, A. *2 ou + corpos no mesmo espaço*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

Trabalhando com recursos formais inspirados no Concretismo, o poema atinge uma expressividade que se caracteriza pela:

- a) interrupção da fluência verbal, para testar os limites da lógica racional.
- b) reestruturação formal da palavra, para provocar o estranhamento no leitor.
- c) dispersão das unidades verbais, para questionar o sentido das lembranças.
- d) fragmentação da palavra, para representar o estreitamento das lembranças.
- e) renovação das formas tradicionais, para propor uma nova vanguarda poética.

○ 58. (ENEM)

Vanda vinha do interior de Minas Gerais e de dentro de um livro de Charles Dickens. Sem dinheiro para criá-la, sua mãe a dera, com seus sete anos, a uma conhecida. Ao recebê-la, a mulher perguntou o que a garotinha gostava de comer. Anotou tudo num papel. Mal a mãe virou as costas, no entanto, a fulana amassou a lista e, como uma vilã de folhetim, decretou: “A partir de hoje, você não vai mais nem sentir o cheiro dessas comidas!”.

Vanda trabalhou lá até os quinze anos, quando recebeu a carta de uma prima com uma nota de cem cruzeiros, saiu de casa com a roupa do corpo e fugiu num ônibus para São Paulo.

Todas as vezes que eu e minha irmã a importunávamos com nossas demandas de criança mimada, ela nos contava histórias da infância de gata-borracheira, fazia-nos apertar seu nariz quebrado por uma das filhas da “patroa” com um rolo de amassar pão e nos expulsava da cozinha: “Sai pra lá, peste, e me deixa acabar essa janta”

PRATA, A. *Nu de botas*. São Paulo: Cia. das Letras, 2013 (adaptado).

Pela ótica do narrador, a trajetória da empregada de sua casa assume um efeito expressivo decorrente da:

- a) citação a referências literárias tradicionais.
- b) alusão à inocência das crianças da época.
- c) estratégia de questionar a bondade humana.
- d) descrição detalhada das pessoas do interior.
- e) representação anedótica de atos de violência.



○ 59. (ENEM)

À garrafa

Contigo adquiro a astúcia
de conter e de conter-me.
Teu estreito gargalo
é uma lição de angústia.

Por translúcida pões
o dentro fora e o fora dentro
para que a forma se cumpra
e o espaço ressoe.

Até que, farta da constante
prisão da forma, saltes
da mão para o chão
e te estilhaces, suicida,

numa explosão
de diamantes.

PAES, J. P. *Prosas seguidas de odes mínimas*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

A reflexão acerca do fazer poético é um dos mais marcantes atributos da produção literária contemporânea, que, no poema de José Paulo Paes, se expressa por um(a):

- a) reconhecimento, pelo eu-lírico, de suas limitações no processo criativo, manifesto na expressão "Por translúcida pões".
- b) subserviência aos princípios do rigor formal e dos cuidados com a precisão metafórica, como se observa em "prisão da forma".
- c) visão progressivamente pessimista, em face da impossibilidade da criação poética, conforme expressa o verso "e te estilhaces, suicida".
- d) processo de contenção, amadurecimento e transformação da palavra, representado pelos versos "numa explosão / de diamantes".
- e) necessidade premente de libertação da prisão representada pela poesia, simbolicamente comparada à "garrafa" a ser "estilhçada".

○ 60. (ENEM)

Dia 20/10

É preciso não beber mais. Não é preciso sentir vontade de beber e não beber: é preciso não sentir vontade de beber. É preciso não dar de comer aos urubus. É preciso fechar para balanço e reabrir. É preciso não dar de comer aos urubus. Nem esperanças aos urubus. É preciso sacudir a poeira. É preciso poder beber sem se oferecer em holocausto. É preciso. É preciso não morrer por enquanto. É preciso sobreviver para verificar. Não pensar mais na solidão de Rogério, e deixá-lo. É preciso não dar de comer aos urubus. É preciso enquanto é tempo não morrer na via pública.

TORQUATO NETO. In: MENDONÇA, J. (Org.) *Poesia (im)popular brasileira*. São Bernardo do Campo: Lamparina Luminosa, 2012.

O processo de construção do texto formata uma mensagem por ele dimensionada, uma vez que:

- a) configura o estreitamento da linguagem poética.
- b) reflete as lacunas da lucidez em desconstrução.
- c) projeta a persistência das emoções reprimidas.
- d) repercute a consciência da agonia antecipada.
- e) revela a fragmentação das relações humanas.

○ 61. (ENEM)

A Casa de Vidro

Houve protestos.

Deram uma bola a cada criança e tempo para brincar. Elas aprenderam malabarismos incríveis e algumas viajavam pelo mundo exibindo sua alegre habilidade. (O problema é que muitos, a maioria, não tinham jeito e eram feios de noite, assustadores. Seria melhor prender essa gente – havia quem dissesse.)

Houve protestos.

Aumentaram o preço da carne, liberaram os preços dos cereais e abriram crédito a juros baixos para o agricultor. O dinheiro que sobrasse, bem, digamos, ora o dinheiro que sobrasse!

Houve protestos.

Diminuíram os salários (infelizmente aumentou o número de assaltos) porque precisamos combater a inflação e, como se sabe, quando os salários estão acima do índice de produtividade eles se tornam altamente inflacionários, de modo que.

Houve protestos.

Proibiram os protestos.

E no lugar dos protestos nasceu o ódio. Então surgiu a Casa de Vidro, para acabar com aquele ódio.

ÂNGELO, I. *A casa de vidro*. São Paulo: Circulo do Livro, 1985.

Publicado em 1979, o texto compartilha com outras obras da literatura brasileira escritas no período as marcas do contexto em que foi produzido, como a:

- a) referência à censura e à opressão para alegorizar a falta de liberdade de expressão característica da época.
- b) valorização de situações do cotidiano para atenuar os sentimentos de revolta em relação ao governo instituído.
- c) utilização de metáforas e ironias para expressar um olhar crítico em relação à situação social e política do país.
- d) tendência realista para documentar com verossimilhança o drama da população brasileira durante o Regime Militar.
- e) sobreposição das manifestações populares pelo discurso oficial para destacar o autoritarismo do momento histórico.

○ 62. (ENEM)

Essa lua enlutada, esse desassossego
A convulsão de dentro, ilharga
Dentro da solidão, corpo morrendo
Tudo isso te devo. E eram tão vastas
As coisas planejadas, navios,
Muralhas de marfim, palavras largas
Consentimento sempre. E seria dezembro.
Um cavalo de jade sob as águas
Dupla transparência, fio suspenso
Todas essas coisas na ponta dos teus dedos
E tudo se desfez no pórtico do tempo
Em lívido silêncio. Umhas manhãs de vidro
Vento, a alma esvaziada, um sol que não vejo
Também isso te devo.

HILST, H. *Júbilo, memória, noviciado da paixão*. São Paulo: Cia. das Letras, 2018.

No poema, o eu lírico faz um inventário de estados passados espelhados no presente. Nesse processo, aflora o:

- a) cuidado em apagar da memória os restos do amor.
- b) amadurecimento revestido de ironia e desapego.
- c) mosaico de alegrias formado seletivamente.
- d) desejo reprimido convertido em delírio.
- e) arrependimento dos erros cometidos.



63. (ENEM 2020)

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: Velas, 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:

- 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.
- 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.
- 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.
- caracterização das festas populares como identidade cultural localizada e como representantes de uma cultura que reflete valores históricos e sociais próprios da população local.
- 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.

64. (ENEM 2020)

Ponto morto

A minha primeira mulher
se divorciou do terceiro marido.
A minha segunda mulher
acabou casando com a melhor amiga dela.
A terceira (seria a quarta?)
detesta os filhos do meu primeiro casamento.
Estes, por sua vez, não suportam os filhos
do terceiro casamento da minha primeira mulher.
Confesso que guardo afeto pelas minhas ex-sogras.
Estava sozinho
quando um dos meus filhos acenou para mim no
meio do engarrafamento.
A memória demorou para engatar seu nome.
Por segundos, a vida parou em ponto morto.

MASSI, A. A vida errada. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001.

No poema, a singularidade da situação representada é efeito da correlação entre:

- a dissipação das identidades e a circulação de sujeitos anônimos.
- as relações familiares e a dinâmica da vida no espaço urbano.
- a constatação da incomunicabilidade e a solidão humana.
- o trânsito caótico e o impedimento à expressão afetiva.
- os lugares de parentesco e o estranhamento social.

65. (ENEM 2020)

TEXTO I

A planta de Belo Horizonte

Foi muito grande o contraste entre a nova capital e as antigas vilas coloniais mineiras, nascidas das necessidades das populações do século XVIII, que se desenvolveram sem nenhum planejamento. A futura capital seria inovadora, moderna e progressista. Assim, o projeto urbanístico que o engenheiro paraense Aarão Reis elaborou para Belo Horizonte causou curiosidade e entusiasmo.

É digno de atenção observar os nomes que foram dados às ruas de Belo Horizonte: estados brasileiros, tribos indígenas, rios etc. Mencioná-los era uma verdadeira aula de estudos sociais. Era, inclusive, uma forma de ensinar a população, ainda carente de ensino formal.

Disponível em: www.descubraminas.com.br. Acesso em: 9 dez. 2017 (adaptado).

TEXTO II

Ruas da cidade

Guaicurus, Caetés, Goitacazes
Tupinambás, Aimorés
Todos no chão
Guajajaras, Tamoios, Tapuias
Todos Timbiras, Tupis
Todos no chão
A parede das ruas não devolveu
Os abismos que se rolou
Horizonte perdido no meio da selva
Cresceu o arraial, arraial
Passa bonde, passa boiada
Passa trator, avião
Ruas e reis
Guajajaras, Tamoios, Tapuias
Tupinambás, Aimorés
Todos no chão
A cidade plantou no coração
Tantos nomes de quem morreu
Horizonte perdido no meio da selva
Cresceu o arraial, arraial
A parede das ruas não devolveu
Os abismos que se rolou
Horizonte perdido no meio da selva

BORGES, L.; BORGES, M. In: NASCIMENTO, M. Clube da esquina 2. Rio de Janeiro: EMI, 1978 (fragmento).

Os textos abordam a preservação da memória e da identidade nacional, presente na nomeação das ruas belorizontinas. Quais versos do Texto II contestam o projeto arquitetônico descrito no Texto I?

- "Guaicurus, Caetés, Goitacazes" / "Tupinambás, Aimorés".
- "A parede das ruas não devolveu" / "Os abismos que se rolou".
- "Passa bonde, passa boiada" / "Passa trator, avião" / "Ruas e reis".
- "A cidade plantou no coração" / "Tantos nomes de quem morreu".
- "Horizonte perdido no meio da selva" / "Cresceu o arraial, arraial".



○ 66. (ENEM)

Se for possível, manda-me dizer:
— É lua cheia. A casa está vazia —
Manda-me dizer, e o paraíso
Há de ficar mais perto, e mais recente
Me há de parecer teu rosto incerto.
Manda-me buscar se tens o dia
Tão longo como a noite. Se é verdade
Que sem mim só vês monotonia.
E se te lembras do brilho das marés
De alguns peixes rosados
Numas águas
E dos meus pés molhados, manda-me dizer:
— É lua nova —
E revestida de luz te volto a ver.

HILST, H. Júbilo, memória, noviciado da paixão. São Paulo: Cia. das Letras, 2018.

Falando ao outro, o eu lírico revela-se vocalizando um desejo que remete ao:

- a) ceticismo quanto à possibilidade do reencontro.
- b) tédio provocado pela distância física do ser amado.
- c) sonho de autorrealização desenhado pela memória.
- d) julgamento implícito das atitudes de quem se afasta.
- e) questionamento sobre o significado do amor ausente.

○ 67. (ENEM)

Mais iluminada que outras

Tenho dois seios, estas duas coxas, duas mãos que me são muito úteis, olhos escuros, estas duas sobrancelhas que preencho com maquiagem comprada por dezenove e noventa e orelhas que não aceitam bijuterias. Este corpo é um corpo faminto, dentado, cruel, capaz e violento. Movo os braços e multidões correm desesperadas. Caminho no escuro com o rosto para baixo, pois cada parte isolada de mim tem sua própria vida e não quero domá-las. Animal da caatinga. Forte demais. Engolidora de espadas e espinhos.

Dizem e eu ouvi, mas depois também li, que o estado do Ceará aboliu a escravidão quatro anos antes do restante do país. Todos aqueles corpos que eram trazidos com seus dedos contados, seus calcanhares prontos e seus umbigos em fogo, todos eles foram interrompidos no porto. Um homem — dizem e eu ouvi e depois também li—liderou o levante. E todos esses corpos foram buscar outros incômodos. Foram ser incomodados.

Nesse texto, os recursos expressivos usados pela narradora

- a) revelam as marcas da violência de raça e de gênero na construção da identidade.
- b) questionam o pioneirismo do estado do Ceará no enfrentamento a escravidão.
- c) reproduzem padrões estéticos em busca da valorização da autoestima feminina.
- d) sugerem uma atmosfera onírica alinhada ao desejo de resgate da espiritualidade.
- e) mimetizam, na paisagem, os corpos transformados pela violência da escravidão.

○ 68. (ENEM)

TEXTO I

Alegria, alegria

O sol nas bancas de revista
Me enche de alegria e preguiça
Quem lê tanta notícia
Eu vou
Por entre fotos e nomes
Os olhos cheios de cores
O peito cheio de amores vãos
Eu vou
Por que não, por que não?

VELOSO, C. Alegria, alegria. Rio de Janeiro: Polygram, 1990 (fragmento)

TEXTO II

Anjos tronchos

Uns anjos tronchos do Vale do Silício
Desses que vivem no escuro em plena luz
Disseram vai ser virtuoso no vício
Das telas dos azuis mais do que azuis

Agora a minha história é um denso algoritmo
Que vende venda a vendedores reais
Neurônios meus ganharam novo outro ritmo
E mais, e mais, e mais, e mais, e mais

VELOSO, C. Meu coco. Rio de Janeiro: Sony, 2021 (fragmento)

Embora oriundas de momentos históricos diferentes essas letras de canção têm em comum a

- a) referência às cores como elemento de crítica a hábitos contemporâneos.
- b) percepção da profusão de informações gerada pela tecnologia.
- c) contraposição entre os vícios e as virtudes da vida moderna.
- d) busca constante pela liberdade de expressão individual.
- e) crítica à finalidade comercial das notícias.

Anotações:



○ 69. (ENEM)

Alguém muito recentemente cortara o mato, que na época das chuvas crescia e rodeava a casa da mãe de Ponciá Vicêncio e de Luandi. Havia também vestígios de que a terra fora revolvida, como se ali fosse plantar uma pequena roça. Luandi sorriu. A mãe devia estar bastante forte, pois ainda labutava a terra. Cantou alto uma cantiga que aprendera com o pai, quando eles trabalhavam na terra dos brancos. Era uma canção que os negros mais velhos ensinavam aos mais novos. Eles diziam ser uma cantiga de voltar, que os homens, lá na África, entoavam sempre, quando estavam regressando da pesca, da caça ou de algum lugar. O pai de Luandi, no dia em que queria agradecer à mulher, costumava entoar aquela cantiga ao se aproximar de casa. Luandi não entendia as palavras do canto; sabia, porém, que era uma língua que alguns negros falavam ainda, principalmente os velhos. Era uma cantiga alegre. Luandi, além de cantar, acompanhava o ritmo batendo com as palmas das mãos em um atabaque imaginário. Estava de regresso à terra. Voltava em casa. Chegava cantando, dançando a doce e vitoriosa cantiga de regressar.

EVARISTO, C. *Ponciá Vicêncio*. Rio de Janeiro: Pallas, 2018.

A leitura do texto permite reconhecer a “cantiga de voltar” como patrimônio linguístico que

- a) representa a memória de uma língua africana extinta.
- b) exalta a rotina executada por jovens afrodescendentes.
- c) preserva a ancestralidade africana por meio da tradição oral.
- d) resgata a musicalidade africana por meio de palavras inteligíveis
- e) remonta à tristeza dos negros mais velhos com saudade da África.

○ 70. (ENEM)

Passado muito tempo, resolvi tentar falar, porque estava sozinha me embrenhando na mesma vereda que Donana costumava entrar. Ainda recordo da palavra que escolhi: arado. Me deleitava vendo meu pai conduzindo o arado velho da fazenda carregado pelo boi, rasgando a terra para depois lançar grãos de arroz em torrões marrons e vermelhos revolvidos. Gostava do som redondo fácil e ruidoso que tinha ao ser enunciado. “Vou trabalhar no arado.” “Vou arar a terra.” “Seria bom ter um arado novo, esse arado tá troncho e velho.” O som que deixou minha boca era uma aberração, uma desordem, como se no lugar do pedaço perdido da língua tivesse um ovo quente. Era um arado torto, deformado, que penetrava a terra de tal forma a deixá-la infértil, destruída, dilacerada.

VIEIRA JR., I. *Torto arado*. São Paulo: Todavia, 2019.

Com a perda de parte da língua na infância, a narradora tenta voltar a falar. Essa tentativa revela uma experiência que

- a) reflete o olhar do pai sobre as etapas do plantio.
- b) metaforiza a linguagem como ferramenta de lavoura.
- c) explicita, na busca pela palavra, o medo da solidão.
- d) confirma a frustração da narradora com relação à terra.
- e) sugere, na ausência da linguagem, a estagnação do tempo.

○ 71. (ENEM)

Migalhas

Entre a toalha branca e um bule de café
seria inapropriado dizer
eu não te amo mais.
Era necessário algo mais solene,
um jardim japonês para as perdas pensadas,
um noturno de tempestade para arrebentar de dor,
uma praia de pedras para chorar em silêncio,
uma cama alta para o incenso da despedida,
uma janela dando para o abismo.
No entanto você abaixa os olhos
e recolhe lentamente as migalhas de pão
sobre a mesa posta para dois.

MARQUES, A. M. *A vida submarina*. São Paulo: Cia. das Letras, 2021.

Nesse poema, a representação do sentimento amoroso recupera a tradição lírica, mas se ajusta à visão contemporânea ao

- a) invocar o interlocutor para uma tomada de posição.
- b) questionar a validade do envolvimento romântico.
- c) diluir em banalidade a comoção de um amor frustrado.
- d) transformar em paz as emoções conflituosas do casal.
- e) condicionar a existência da paixão a espaços idealizados.

Anotações:



○ 72. (ENEM)

TEXTO I

O homem atual está sacrificando conhecimentos profundos de qualidade em prol de informações cada vez mais reduzidas, o que dá uma imagem incompleta do mundo em que cremos viver. Por isso as numerosas notícias de hoje serão esquecidas amanhã, uma vez que serão substituídas por outras numerosas notícias. Quanto mais informações tem uma sociedade, um acúmulo excessivo, menos memória guardamos, o que diminui sua profundidade histórica, e, por conseguinte, também a capacidade de se tem para conduzi-la com as nossas próprias mãos.

Disponível em: www.revistaesfinge.com.br. Acesso em: 13 out. 2021 (adaptado).

TEXTO II

Esc (Caverna digital)

O que Maria vê
Seu João não vê
Dentro de cada universo
Cada um enxerga e sente
Com seu cada qual

O que Francisco diz
Bia num entendeu
Já tinha visto tanta coisa
Que na sua cabeça tudo logo se perdeu

Me faz lembrar onde estamos
Digitalmente perdidos
Me faz lembrar nosso rumo
Liquidamente entretidos [...]

Lá fora um vendaval (aqui na)
Caverna digital
Ficamos inventando histórias
Uma ilusão perfeita do que era pra ser
Olho que tudo vê
Ela ele você

SCALENE. **Magnitite**. São Paulo: Red Bull Studios, 2017 (fragmento).

Na comparação entre os dois textos, constata-se que a crítica comum a ambos refere-se ao(à)

- a) aversão ao controverso
- b) incompreensão entre as pessoas.
- c) esvaziamento das relações sociais.
- d) distanciamento sistemático da realidade
- e) incredulidade frente aos acontecimentos.

○ 73. (ENEM)

Os homens estavam tratando de negócios e eu fiquei longe pra não atrapalhar. Já tinha ido com meu pai a muitos lugares e sabia que, quando ele queria falar de negócio, não gostava que eu ficasse por perto pedindo isso e aquilo. O secos e molhados era um mundo, enorme, eu me perdi lá dentro. Gostei de circular de um canto a outro [...]. Percebi que as vozes se alteravam e escutei a do meu pai apertada, mais baixa que as outras. Não sei por que, em vez de ver o que estava acontecendo, me escondi atrás das prateleiras e tentei ouvir o que eles diziam. Não entendi nada, mas pelo tom da conversa, percebi que meu pai estava triste. [...] O dono do armazém, cigarro pendurado na boca, sorriu, anotou qualquer coisa num saco de papel e enfiou a caneta sobre a orelha. Tinha uma cara feia e, ao mesmo tempo, me deu raiva e dó dele. [...] Meu pai disse, “Vamos, tá na hora”, e pagou a conta, a mercadoria não era boa, que ele compreendesse. Saímos. Antes de chegar na Kombi, olhei de rabo de olho e vi, surpreso, que meu pai estava chorando. Na hora eu achei que seria melhor não olhar, até procurei fingir, pra ele se controlar. Eu senti que ele se envergonharia se eu percebesse. Andamos depressa, a grande mão dele no meu ombro, num toque leve, um carinho resignado. Como quem não quer nada, fiz que estava atento ao movimento das ruas, mas via a dor cobrindo o rosto dele quando o sol cintilou seus olhos.

CARRASCOZA, J. A. **Aos 7 e aos 40**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

No texto, a relação entre os personagens adquire uma representação tensa, na perspectiva do narrador- -personagem, que reconhece a

- a) humilhação sofrida pelo pai na negociação
- b) ameaça nas atitudes do dono do comércio.
- c) compaixão pelo comportamento paterno.
- d) tensão entre os homens do armazém.
- e) hierarquia entre adulto e criança.

Anotações:



○ 74. (ENEM)

Bondade fazia jus ao apelido. Não tinha pouso certo. Morava em lugar algum, a não ser no coração de todos.

— Para que ter pouso certo? — dizia ele. — Homem devia ser que nem passarinho, ter asas para voar. Já rodei. Já vivi favela e mais favela, já vivi debaixo de pontes, viadutos... Já vivi matos e cidades. Já vaguei, vaguei... Muito tempo estou por aqui nesta favela. Aqui é grande como uma cidade. Há tanto barraco para entrar, tanta gente para se gostar!

O tempo ia passando, Bondade ficando ali. Comia em casa de um, bebia em casa de outro. Era amigo comum de dois ou mais inimigos. Não era traidor nem mediador também. Quando chegava à casa de um, por mais que indagassem, por mais que futricassem, Bondade não abria a boca. Desconversava, conversava, e a intriga morria logo. Vivia intensamente cada lugar em que chegava. Cada casa, cada pessoa, cada miséria e grandeza a seu tempo certo, no seu exato momento.

EVARISTO, C. *Becos da memória*. Rio de Janeiro: Pallas, 2018.

No texto, o apelido dado ao personagem incorpora valores humanos relativos à sua

- a) generosidade em relação às demandas da comunidade onde vive.
- b) capacidade de desprendimento material e benevolência afetiva.
- c) experiência em ignorar as provocações de seus inimigos.
- d) coragem em assumir uma vida de solidão e privações.
- e) incapacidade de expressar emoções e sentimentos.

Anotações:

Instrução: A questão 75 refere-se a obra *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles.

○ 75. (UFRGS) Leia o fragmento a seguir da obra, em que a personagem Lia conversa com o motorista de Lorena.

– A filha também lhe dá alegria? Ele demora na resposta. Vejo sua boca entortar. – Essa moda que vocês têm, essa de liberdade. Cismou de andar solta demais e não topo isso. Agora inventou de estudar de novo. Entrou num curso de maturidade.

– E isso não é born? – Só sei que antes de fechar os olhos quero ver a garota casada, é só o que peço a Deus. Ver ela casada.

– Garantida, o senhor quer dizer. Mas ela pode estudar, ter uma profissão e casar também, não é mais garantido assim? Se casar errado, fica desempregada. Mais velha, com filhos, entende [...].

– A Loreninha também fala assim mas vocês são de família rica, podem ter esses luxos. Minha filha é moça pobre e lugar de moça pobre é em casa, com o marido, com os filhos. Estudar só serve pra atrapalhar a cabeça dela quando estiver lavando roupa no tanque.

Considere as afirmações abaixo, a respeito da situação da mulher, tema ilustrado no fragmento acima e presente em outros momentos do romance.

I. O discurso do motorista é exemplo de postura patriarcalista, que desaprova a liberdade da mulher, especialmente se ela for de classe baixa, pois a maior aspiração que ela pode ter na vida é o casamento.

II. A sexualidade feminina não é tema tratado no romance, aparecendo apenas de modo difuso, a fim de escapar da censura vigente à época de sua publicação, em 1973.

III. As ideias de Lia mostram sua postura libertária em relação ao papel da mulher na sociedade, contrariando as visões estereotipadas que a reduzem a um ser passivo e dependente dos homens.

Qual(is) está(ão) correta(s)?

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

Anotações:



○ 76. (UFRGS) Leia a abertura e um trecho final da crônica *É chato ser brasileiro*, de Nelson Rodrigues.

Dizem que o Brasil tem analfabetos demais. E, no entanto, vejam vocês: – a vitória final, na Copa da Suécia, operou o milagre. Se analfabetos existiam, sumiram-se na vertigem do triunfo. A partir do momento em que o rei Gustavo, da Suécia, veio apertar as mãos dos Pelés, dos Didis, todo mundo, aqui, sofreu uma alfabetização súbita. Sujeitos que não sabiam se gato se escreve com “x” iam ler a vitória no jornal. Sucedeu essa coisa sublime: – analfabetos natos e hereditários devoravam vespertinos, matutinos, revistas, e liam tudo com uma ativa, uma devoradora curiosidade, que ia do “lance a lance” da partida até os anúncios de missa. Amigos, nunca se leu e, digo mais, nunca se releu tanto no Brasil.

E a quem devemos tanto? Ao escrete, amigos, ao escrete, que, hoje, é o meu personagem da semana, múltiplo personagem. Personagem meu, do Brasil e do mundo. Graças aos 22 jogadores, que formaram a maior equipe de futebol da Terra, em todos os tempos, graças a esses jogadores, dizia eu, o Brasil descobriu-se a si mesmo. Os simples, os bobos, os tapados não de querer sufocar a vitória nos seus limites estritamente esportivos. Ilusão! Os 5 x 2, lá fora, contra tudo e contra todos, são um maravilhoso triunfo vital de todos nós e de cada um de nós. Do presidente da República ao apanhador de papel, do ministro do Supremo ao pé-rapado, todos, aqui, percebem o seguinte: – é chato ser brasileiro!

[...]

Outra característica da jornada: – o brasileiro sempre se achou um cafajeste irremediável e invejava o inglês. Hoje, com a nossa impecabilíssima linha disciplinar no Mundial, verificamos o seguinte: – o verdadeiro inglês, o único inglês, é o brasileiro.

Sobre a crônica, considere as seguintes afirmações.

- I. A vitória na Copa do Mundo de Futebol, na Suécia, em 1958, manteve o sentimento de inferioridade do brasileiro em relação ao inglês.
- II. O cronista destaca o efeito da vitória da seleção brasileira de futebol como forma de superar o sentimento de inferioridade.
- III. A vitória e o reconhecimento de Didis e Pelés permitiram ao Brasil descobrir a si mesmo.

Qual(is) está(ão) correta(s)?

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

○ 77. (UFRGS) Leia o conto *Memórias da afasia*, de Moacyr Scliar.

Nos últimos anos de sua vida Mateus descobriu, consternado, que mesmo o seu derradeiro prazer – escrever no diário – lhe havia sido confiscado pela afasia, que nele se manifestava como esquecimento de certas palavras. A coisa foi gradual: a princípio, eram poucos os vocábulos que lhe faltavam. Recorrendo a um _____ de sinônimos, ele conseguia preencher com êxito as lacunas. Com o decorrer do tempo, porém, acentuou-se o _____, e o desgosto por este gerado. Foi então que ele começou a deixar em branco os espaços que não consegue preencher. Era com fascinação que contemplava esses vazios em meio ao _____; tinha certeza de que as letras ali estavam, como se traçadas com tinta invisível por mão também invisível. Essa existência virtual das palavras não o afligia, pelo contrário; sabia que o _____ é tão importante quanto o não _____. No território da afasia ele encontrava

agora uma pátria. Ali recuperaria o seu passado perdido. Ali se uniria definitivamente àquela que fora seu grande amor, uma linda moça chamada _____.

Assinale com **V** (verdadeiro) ou **F** (falso) as seguintes afirmações sobre o conto.

- () O distúrbio de linguagem de Mateus afeta também o narrador, o que explica os espaços em branco no texto.
- () Os espaços em branco no texto constroem a metáfora de uma das principais características da literatura: as lacunas de interpretação.
- () O título do conto constrói o paradoxo da afasia, que se caracteriza pela perda da memória.
- () Os vazios no texto apontam um dos traços da recuperação do passado, que se constrói a partir do que se lembra e do que se esquece.

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

- a) F - F - V - F
- b) V - V - F - F
- c) V - F - V - F
- d) F - V - F - V
- e) V - V - V - V

○ 78. (UFRGS) Leia a crônica "Farra", de Millôr Fernandes.

Nossa modesta profissão – “artista” ou “escritor” – tem uma incrível concorrência amadora. Todo médico, engenheiro, ou físico, sempre desenha melhor do que nós; todo arquiteto, biólogo ou construtor, nas horas de folga, escrevem coisas que... nem Flaubert, pô! Todos, naturalmente, esperando se aposentar de suas coisas mais sérias e profundas para se dedicar *full-time* a estas (nossas) atividades e provar que apenas não tinham tempo disponível. Mas se pensam que não vou reagir, estão enganados. Também estou apenas esperando me aposentar para ser um militar amador ou melhor, por que não?, um ginecologista amador. Ou não pode?

Considere as seguintes afirmações sobre a crônica.

- I. O uso de aspas em “artista” e “escritor” marca a ironia em relação a profissões reconhecidas, como médico, engenheiro ou físico.
- II. O autor quer se aposentar para ser ginecologista amador.
- III. O uso da ironia permite discutir o que é ser profissional ou amador.

Qual(is) está(ão) correta(s)?

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



GABARITO



• Habilidades à prova

Unidade 1

1. B	6. A	11. D	16. B
2. A	7. C	12. C	17. A
3. B	8. D	13. B	18. E
4. E	9. D	14. B	
5. D	10. B	15. B	

Unidade 2

1. A	9. C	17. D	25. A
2. E	10. D	18. E	26. D
3. E	11. B	19. C	27. E
4. A	12. B	20. A	28. A
5. A	13. A	21. B	29. C
6. E	14. A	22. E	30. D
7. A	15. D	23. C	31. E
8. B	16. C	24. D	32. B

Unidade 3

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

Unidade 4

1. A	6. B	11. C	16. A
2. D	7. E	12. E	17. C
3. A	8. B	13. C	18. E
4. C	9. E	14. E	19. D
5. A	10. E	15. B	

Unidade 5

1. D	10. E	19. E	28. B	37. A
2. B	11. A	20. E	29. E	
3. A	12. C	21. D	30. E	
4. C	13. D	22. C	31. B	
5. A	14. E	23. E	32. E	
6. A	15. C	24. C	33. C	
7. C	16. E	25. A	34. C	
8. D	17. D	26. E	35. E	
9. A	18. E	27. B	36. D	

Unidade 6

1. B	16. A	31. E	46. D	61. C	76. D
2. E	17. E	32. A	47. D	62. B	77. E
3. B	18. A	33. E	48. B	63. B	78. D
4. B	19. B	34. A	49. A	64. B	
5. A	20. B	35. B	50. B	65. B	
6. A	21. C	36. A	51. E	66. C	
7. A	22. B	37. B	52. A	67. A	
8. C	23. A	38. C	53. E	68. B	
9. A	24. B	39. E	54. E	69. C	
10. A	25. C	40. A	55. A	70. B	
11. E	26. D	41. B	56. D	71. C	
12. A	27. B	42. B	57. D	72. D	
13. D	28. C	43. C	58. E	73. A	
14. D	29. D	44. D	59. D	74. B	
15. A	30. A	45. D	60. D	75. C	



MEDIMAI 1

» Pré-Modernismo (1902-1922)

○ 1. (PUCRS-2021) Tendo produzido histórias que “fluem num ritmo tão espontâneo, que o caráter semidialetal da língua passa a segundo plano”, de acordo com o crítico Alfredo Bosi em sua História concisa da literatura brasileira, este escritor gaúcho representa “o caso limite de uma tradição ou cultura que se encarna em uma sensibilidade riquíssima sem perder nem desfigurar (ao contrário, sublinhando) seus traços específicos”. Trata-se de

- a) Cyro Martins.
- b) Erico Verissimo.
- c) Dyonélio Machado.
- d) Simões Lopes Neto.

○ 2. (UCS) Leia os trechos a seguir:

I. A colônia estava cheia desses casos. Era como se houvesse dois códigos de moral. Um, rígido, governava os costumes públicos, à luz do dia. O outro, oculto e licencioso, desembocava no confessional e nas conversas de domingo, de homens e mulheres. [...] Uma lei determinava que o que era permitido fazer às ocultas não podia ser feito publicamente.

POZENATO, José Clemente. O quatrilho. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985. p. 177.

II. Amigo! A quinha dos ranchos esconde tanta cousa como os telhados dos ricos!...

LOPES NETO, Simões. O “Menininho” do Presépio. In: *Contos gauchescos*. Porto Alegre: Novo Século, 2000. p. 174.

Analise as proposições a seguir quanto à veracidade (V) ou falsidade (F).

- () O primeiro texto explora a falsa moral da sociedade de colonização italiana da serra gaúcha.
- () No segundo excerto, o narrador confidencia ao “amigo” que o cultivo das aparências está associado à classe social.
- () Os dois textos denunciam a hipocrisia das relações humanas e as contradições acerca da moral.
- () No segundo trecho, o emprego do vocativo, *Amigo*, é um convite explícito ao leitor participar do enredo.

Assinale a alternativa que preenche correta e respectivamente os parênteses, de cima para baixo.

- a) V - F - V - V
- b) V - V - F - F
- c) V - F - V - F
- d) F - V - F - V
- e) F - F - F - V

○ 3. (UFPR) Considere o seguinte trecho do romance *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto:

Por esse intrincado labirinto de ruas e bibocas é que vive uma grande parte da população da cidade, a cuja existência o governo fecha os olhos, embora lhe cobre atrozes impostos, empregados em obras inúteis e suntuárias noutros pontos do Rio de Janeiro. (*Clara dos Anjos*, p. 38.)

Com base no trecho selecionado e na leitura integral do romance *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto, assinale a alternativa correta.

- a) O narrador é imparcial ao descrever os cenários do subúrbio e de outros pontos da cidade, demonstrando neutralidade na constatação das diferenças entre as regiões.
- b) O subúrbio é descrito ora de modo realista, ora de modo idealizado, contribuindo para a construção de uma visão, por vezes, romantizada da pobreza.
- c) O narrador diseca com rigor quase sociológico os problemas políticos da época, citando fatos e personagens históricos reais que se misturam à narrativa.
- d) O romance apresenta o ambiente do subúrbio aliando a descrição pormenorizada do espaço físico à caracterização dos personagens que o habitam.
- e) Os vários bairros e personagens que estão nos arredores da linha férrea do trem urbano são descritos como um conjunto indiferenciado, como se cada bairro não tivesse sua característica própria.

○ 4. (UFN) O bem e o mal-estar são condições inerentes à vida humana e ao processo saúde-doença. São sentimentos decorrentes das mais diferentes situações a que o homem está submetido. A respeito dessas condições, marque a alternativa correta que sinaliza uma passagem de mal-estar de Blau Nunes para um sentimento de bem-estar no conto “Trezentas Onças”, de João Simões Lopes Neto, em *Contos Gauchescos*.

- a) “Então, senti frio dentro da alma... o meu patrão ia dizer que eu o havia roubado!... roubado!...”
- b) “E logo uma tenção ruim entrou-me nos miolos: eu devia matar-me, para não sofrer a vergonha daquela suposição.”
- c) “- Ah! patrício! Deus existe!... No refilão daquele tormento, olhei para diante e vi... as Três-Marias luzindo na água...”
- d) “Tirei a pistola do cinto; amartilhei o gatilho... benzi-me, e encostei no ouvido o cano, grosso e frio, carregado de bala...”
- e) “Ao dobrar a esquina do cercado enxerguei luz na casa; a cachorrada saiu logo, acuando. O zaino relinchou alegremente, sentindo os companheiros.”

Anotações:



Instrução: Leia o trecho de uma crônica de Lima Barreto e responda às questões 5 e 6.

Eu também sou candidato a deputado. Nada mais justo. Primeiro: eu não pretendo fazer coisa alguma pela Pátria, pela família, pela humanidade. Um deputado que quisesse fazer qualquer coisa dessas, ver-se-ia bambo, pois teria, certamente, os duzentos e tantos espíritos dos seus colegas contra ele. Contra as suas ideias levantar-se-iam duas centenas de pessoas do mais profundo bom senso. Assim, para poder fazer alguma coisa útil, não farei coisa alguma, a não ser receber o subsídio. Eis aí em que vai consistir o máximo da minha ação parlamentar, caso o preclaro eleitorado sufrague o meu nome nas urnas. Recebendo os três contos mensais, darei mais conforto à mulher e aos filhos, ficando mais generoso nas facadas aos amigos. Desde que minha mulher e os meus filhos passem melhor de cama, mesa e roupas, a humanidade ganha. Ganha, porque, sendo eles parcelas da humanidade, a sua situação melhorando, essa melhoria reflete sobre o todo de que fazem parte. (...) Razões tão ponderosas e justas, creio, até agora, nenhum candidato apresentou, e espero da clarividência dos homens livres e orientados o sufrágio do meu humilde nome, para ocupar uma cadeira de deputado, por qualquer Estado, província ou emirado, porque, nesse ponto, não faço questão alguma. Às urnas.

"O novo manifesto", *Vida urbana*, Rio, 16/1/1915.

5. (PUC-RS) Com base no excerto e em seu contexto, preencha os parênteses com **V** para verdadeiro e **F** para falso.

() Elaborada para ser publicada na mídia impressa ou na internet, a crônica é um gênero que se abasteca dos fatos do cotidiano, e por isso pode perder a atualidade com o passar do tempo, situação que ocorre em "O novo manifesto".

() O texto, com forte viés autobiográfico, trabalha com a função de linguagem apelativa, uma vez que o cronista tenta convencer o leitor a ir às urnas e votar nele, que aqui manifesta suas intenções reais em usufruir a vida de político.

() Outra característica da crônica em geral é a linguagem coloquial, traço que pouco aparece em "O novo manifesto", cujo estilo e composição procuram reproduzir a oratória do discurso político.

() Toda a lógica na construção do discurso de convencimento do narrador ao eleitorado/leitor parte de uma premissa de benefício próprio.

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

- a) V - F - V - F
- b) F - F - V - V
- c) F - V - V - V
- d) V - F - F - F
- e) F - V - F - V

6. (PUC-RS) Associe as informações referentes à crônica "O novo manifesto" a outras obras de Lima Barreto.

I. A crítica à classe política, presente no texto em destaque, igualmente é apresentada em *Triste fim de Policarpo Quaresma*.

II. A denúncia social, característica comum da obra de Lima Barreto, também é evidente em *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, texto no qual o autor mostra a corrupção de um jornalista mulato para ascender na profissão.

III. O efeito do humor, que nesta crônica se constrói a partir da figura da ironia, também pode ser observado no conto *O homem que sabia javanês*.

A(s) afirmativa(s) correta(s) é/são:

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

7. (UFPR) No romance *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto, o narrador tece considerações generalizantes a respeito da sociedade de sua época, ao mesmo tempo em que narra a vida da protagonista, de sua família e a malandragem de Cassi Jones. A respeito de aspectos da construção de Clara ou de fatos de que ela participa, assinale a alternativa correta.

a) A afirmação "é próprio do nosso pequeno povo fazer uma extravagante amálgama de religiões e crenças de toda a sorte, e socorrer-se desta ou daquela, conforme os transe e momentâneas agruras de sua existência" (capítulo I) explica a frequência de Clara a igrejas e templos de diferentes religiões.

b) A frase "A gente pobre é difícil de se suportar mutuamente; por qualquer ninharia, encontrando ponto de honra, brigando, especialmente as mulheres" (capítulo VII) alude às provocações que Clara desferia contra suas vizinhas.

c) A ponderação "Cada um de nós, por mais humilde que seja, tem que meditar, durante a sua vida, sobre o angustiante mistério da Morte, para poder responder cabalmente, se o tivermos que o fazer, sobre o emprego que demos a nossa existência" (capítulo VIII) refere-se à cena da morte de Clara.

d) O comentário "O seu ideal na vida não era adquirir uma personalidade, não era ser ela, mesmo ao lado do pai ou do futuro marido. Era constituir função do pai, enquanto solteira, e do marido, quando casada. Não imaginava as catástrofes imprevistas da vida" (capítulo VIII) prenuncia as dificuldades que Clara enfrentou no seu casamento com Cassi.

e) A análise "A educação que recebera, de mimos e vigilâncias, era errônea. Ela devia ter aprendido da boca dos seus pais que a sua honestidade de moça e de mulher tinha todos por inimigos, mas isto ao vivo, com exemplos, claramente..." (capítulo X) denuncia a frágil educação recebida por Clara como responsável pelo seu destino.



○ 8. (UFN) “O moderno em Euclides está na seriedade e boa fé para com a palavra. Contrariamente ao vício decadentista de jogar com os sons e as formas à deriva de uma sensualidade fácil. Apreende-se melhor esse traço aproximando a tragédia de *Os Sertões* do romance da seca e do cangaço dos anos 30.”

BOSI, Alfredo. História Concisa da Literatura Brasileira. São Paulo: Cultrix, 1980.

A respeito do Pré-Modernismo brasileiro e do escritor Euclides da Cunha, pode-se afirmar:

I. Além de Euclides da Cunha, também fazem parte da estética literária Pré-modernista brasileira Graça Aranha, Lima Barreto e Monteiro Lobato.

II. Em *Os Sertões*, Euclides da Cunha visita um interior até então desconhecido, revelando-o ao leitor por meio de três capítulos: a terra, o homem e a luta.

III. Euclides da Cunha, em *Os Sertões*, põe em evidência um meio geográfico opressor e as dificuldades de sobrevivência em zonas áridas como o sertão baiano.

Está(ão) correta(s):

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

Anotações:

○ 9. (UPF) Sobre as características e/ou os fatos que marcam o Pré-Modernismo, apenas é incorreto afirmar que:

a) uma das principais obras publicadas no período é *Grande sertão: veredas*, de Euclides da Cunha.

b) é considerada pré-modernista a literatura produzida nas primeiras décadas do século XX.

c) nas obras dos escritores pré-modernistas, faz-se presente a crítica ao Brasil arcaico.

d) os autores do período procedem à problematização da realidade nacional em seus aspectos sociais e culturais, abordagem que seria desenvolvida pelo Modernismo.

e) a negação do ufanismo por parte dos pré-modernistas fica evidenciada no tratamento que dispensam aos temas colocados em pauta.

○ 10. (UFN) Os textos que compõem _____ poderiam ser resumidos como o registro da vida do homem do pampa. A obra revela as características da vida pampiana, incluindo a própria linguagem sul-rio-grandense. Os costumes e hábitos gaúchos ocupam boa parte dos contos. Alguns deles têm um pano de fundo histórico, abordando as guerras que ocorreram ao longo do século XIX.

A alternativa, que aponta o título da obra em questão e o nome de seu autor, é:

- a) *O tempo e o vento* - Erico Verissimo
- b) *Contos gauchescos* - João Simões Lopes Neto
- c) *Os ratos* - Dyonélio Machado
- d) *Manhã transfigurada* - Luiz Antonio de Assis Brasil
- e) *Porteira fechada* - Cyro Martins

○ 11. (UFRGS) Leia o texto abaixo, extraído do conto “*Jogo do Osso*”.

“Vancê compr’ende? Do mesmo talho varou os dois corações, espetou-os no mesmo ferro, matou-os da mesma morte, fazendo os dois sangues, num de cada peito, correrem juntos num só derrame... que foi lastrando pelo chão duro, de cupim socado, lastrando... até os dois corpos baterem na parede, sempre abraçados, talvez mais abraçados, e depois, tombarem por cima do balcão, onde estava um rasgado bonito e ficou olhando fixo para aquela parelha de dançarinos morrentes farristas ainda!”

Assinale a alternativa **incorreta** em relação ao trecho.

- a) A indagação inicial do narrador Blau Nunes evidencia o tom coloquial que marca a linguagem dos *Contos Gauchescos*.
- b) Descreve-se aqui o assassinato de Osoro e Lalice por Chico Ruivo, no interior da “vendola do Arranhão”.
- c) A violência e a brutalidade da cena são reforçadas pelo emprego de uma linguagem despojada e objetiva, típica do mundo rude em que as ações acontecem.
- d) Simões Lopes Neto consegue harmonizar nesta cena, a intensidade trágica e o lirismo poético, resultando numa descrição de rara beleza plástica.
- e) A imagem final dos “dançarinos morrentes farristas ainda” sintetiza metaforicamente os movimentos finais do par espetado pelo facão.



MEDIMAIIS 2

» Modernismo

○ 1. (ACAFE) Sobre o contexto histórico e social das escolas literárias brasileiras, correlacione as colunas seguir.

1. Proclamada a independência, em 1822, cresce no Brasil o sentimento de nacionalismo, busca-se o passado histórico, exalta-se a natureza da pátria. De 1823 a 1831, o Brasil viveu um período difícil com o autoritarismo de D. Pedro I: a dissolução da Assembleia Constituinte; a Constituição outorgada; a luta pelo trono português contra seu irmão D. Miguel; e, finalmente, a abdicação. Segue-se o período regencial e a maioridade prematura de Pedro II.

2. O crescimento de algumas cidades de Minas Gerais, cuja base econômica era a exploração do ouro, favorecia tanto a divulgação de ideias políticas quanto o florescimento de uma literatura cujos modelos os jovens brasileiros foram buscar em Coimbra, já que a colônia não lhes oferecia cursos superiores. E, ao retornarem de Portugal, traziam consigo as ideias iluministas.

3. O período era sem dúvida de muita opressão. A igreja lutava contra os reformadores por meio da Inquisição e instaurava um clima de medo constante em seus fiéis, que se viam divididos entre o material e o espiritual, o prazer e o dever. Ao mesmo tempo eram mostradas cenas bíblicas que remetem ao amor e à compaixão, como os momentos de dor imensa do sacrifício de Jesus Cristo.

4. A industrialização brasileira, que vinha crescendo desde o começo do século, foi impulsionada com a Primeira Guerra Mundial e estimulou a urbanização das cidades, principalmente de São Paulo. A capital paulista, com a expansão da cafeicultura começou a experimentar um enorme crescimento econômico. O período foi marcado também pela chegada em massa de imigrantes, principalmente italianos, muitos dos quais haviam vivido a experiência da luta de classes em seus países e divulgaram no país ideias anarquistas e socialistas.

5. Influenciados pelo pensamento evolucionista de Charles Darwin no Brasil e pelo positivismo de Augusto Comte, o movimento ficou bastante conhecido por explorar temas como a homossexualidade, o incesto, o desequilíbrio e a loucura. Os escritores passaram a retratar em seus personagens traços de natureza animal desde impulsos sexuais a comportamentos desregrados e instintivos. A agressividade, a violência e o erotismo eram considerados parte da personalidade humana, já que o indivíduo era visto como fruto do meio em que vivia.

- () Arcadismo
- () Romantismo
- () Naturalismo
- () Modernismo
- () Barroco

A sequência correta, de cima para baixo, é:

- a) 2 - 1 - 5 - 4 - 3
- b) 4 - 5 - 1 - 3 - 2
- c) 3 - 4 - 2 - 5 - 1
- d) 5 - 2 - 3 - 1 - 4

○ 2. (ACAFE)

Meus oito anos

Casimiro de Abreu

Oh! que saudades que tenho
Da aurora da minha vida,
Da minha infância querida
Que os anos não trazem mais!
Que amor, que sonhos, que flores,
Naquelas tardes fagueiras
À sombra das bananeiras,
Debaixo dos laranjais!
[...]

Meus oito anos

Oswald de Andrade

Oh que saudades que eu tenho
Da aurora de minha vida
Das horas
De minha infância
Que os anos não trazem mais
Naquele quintal de terra
Da Rua de Santo Antônio
Debaixo da bananeira
Sem nenhum laranjais
[...]

Sobre o poema de Oswald de Andrade, é correto afirmar que:

- a) o autor usou um recurso denominado bricolagem, uma vez que criou um texto a partir de fragmentos de diversos outros textos com os quais dialoga, em um processo de citação extrema.
- b) trata-se de uma paródia que, de forma tendenciosa, pauta-se pela recriação de um texto com caráter contestador e crítico, em tom jocoso.
- c) constitui-se de uma paráfrase do texto "Meus Oito Anos", de Casimiro de Abreu, atribuindo-lhe uma nova "roupagem" discursiva, embora mantendo a mesma ideia contida no texto original.
- d) é uma citação, pois Oswald de Andrade incorpora a seu texto partes do texto de Casimiro de Abreu, com quem dialoga. Todavia, por não expressar a citação entre aspas, caracteriza-se como plágio.

Anotações:



Instrução: Para responder às questões 3 a 5, considere os textos 1, 2 e 3.

Texto 1
O Último Poema

Manuel Bandeira

Assim eu queria o meu último poema.
Que fosse terno dizendo as coisas mais simples e menos intencionais

Que fosse ardente como um soluço sem lágrimas
Que tivesse a beleza das flores quase sem perfume
A pureza da chama em que se consomem os diamantes mais límpidos
A paixão dos suicidas que se matam sem explicação.

Disponível em: <http://www.releituras.com/mbandeira_ultimo.asp>.
Acesso em: 07 nov. 2016.

Texto 2
Amar e ser amado

Castro Alves

Amar e ser amado! Com que anelo
Com quanto ardor este adorado sonho
Acalentei em meu delírio ardente
Por essas doces noites de desvelo!
Ser amado por ti, o teu alento
A bafejar-me a abrasadora frente!
Em teus olhos mirar meu pensamento,
Sentir em mim tu'alma, ter só vida
P'ra tão puro e celeste sentimento
Ver nossas vidas quais dois mansos rios,
Juntos, juntos perderem-se no oceano,
Beijar teus lábios em delírio insano
Nossas almas unidas, nosso alento,
Confundido também, amante, amado
Como um anjo feliz... que pensamento!?

Disponível em: <<https://pensador.uol.com.br/frase/NTU2MTQw/>>.
Acesso em: 07 nov. 2016.

Texto 3
Livre

Cruz e Sousa

Livre! Ser livre da matéria escrava,
arrancar os grilhões que nos flagelam
e livre penetrar nos Dons que selam
a alma e lhe emprestam toda a etérea lava.

Livre da humana, da terrestre bava
dos corações daninhos que regelam,
quando os nossos sentidos se rebelam
contra a Infâmia bifronte que deprava.

Livre! bem livre para andar mais puro,
mais junto à Natureza e mais seguro
do seu Amor, de todas as justiças.

Livre! para sentir a Natureza,
para gozar, na universal Grandeza,
Fecundas e arcangélicas preguiças.

Disponível em: <<http://www.poesiaspoemaseversos.com.br/cruz-e-sousa-poemas/>>.
Acesso em: 07 nov. 2016.

3. (UCPEL) Os textos de Manuel Bandeira, Castro Alves e Cruz e Sousa são, respectivamente, de quais períodos literários?

- a) modernismo - romantismo - simbolismo
- b) simbolismo - parnasianismo - romantismo
- c) modernismo - romantismo - parnasianismo
- d) naturalismo - romantismo - romantismo
- e) romantismo - naturalismo - romantismo

4. (UCPEL) Sobre o(s) texto(s) é correto afirmar que:

- a) O texto 3 demonstra a temática presente nas poesias românticas da segunda geração, ou seja, o desejo pela liberdade.
- b) O texto 2 é um soneto que representa o valor métrico atribuído ao parnasianismo.
- c) Os textos 1 e 3 demonstram a liberdade representada ora na escrita ora no tema, algo representativo para o romantismo.
- d) O texto 2 demonstra a preocupação do eu-lírico com a questão da efemeridade da vida e a busca pelo prazer, algo representativo na primeira geração do romantismo.
- e) O texto 1 demonstra a liberdade de expressão e criação poética, sem preocupação com a linguagem, característica presente nas produções literárias do modernismo.

5. (UCPEL) Em "O Último Poema", no texto 1, Manuel Bandeira concretiza, o que é denominado:

- a) intertextualidade.
- b) ironia.
- c) metalinguagem.
- d) melancolia.
- e) alusão.

Anotações:



Para responder à questão 6, considere o texto abaixo.

Os sapos

Enfunando os papos,
Sam da penumbra,
Aos pulos, os sapos.
A luz os deslumbra

Em ronco que aterra,
Berra o sapo-boi:
- "Meu pai doi à guerra"
- "Não foi!" - "Foi!" - "Não foi!"

O sapo-tanoeiro,
Parnasiano aguado,
Diz: -"Meu cancionero
É bem martelado.

Vede como primo
Em comer os hiatos!
Que arte! E nunca rimo
Os termos cognatos.

O meu verso é bom
Fruento sem joio.
Faço rimas com
Consoantes de apoio

Vai por cinquenta anos
Que lhes dei a norma:
Reduzi sem danos
A fôrmas a forma.

Clame a saparia
Em críticas céticas:
Não há mais poesia,
Mas há artes poéticas..."

Urra o sapo-boi:
-"Meu pai foi rei" "Foi!"
-"Não foi!" -"Foi!" -"Não foi!"

Brada em um assomo
O sapo-tanoeiro:
-"A grande arte é como
Lavor de joalheiro.

Ou bem de estatuário.
Tudo quanto é belo,
Tudo quanto á vário,
Canta no martelo."

Outros, sapos-pipas
(Um mal em si cabe),
Falam pelas tripas:
- "Sei!" - "Não sabe!" - "Sabe!"

Longe dessa frita,
Lá onde mais densa
A noite infinita
Verte a sombra imensa;

Lá, fugido ao mundo,
Sem glória, sem fé,
No perau profundo
E solitário, é

Que soluças tu,
Transido de frio,
Sapo-cururu
Da beira do rio...

BANDEIRA, Manuel. *Melhores poemas*: Manuel Bandeira. Seleção de Francisco de Assis Barbosa. 17. ed. São Paulo: Global. 2015. p. 32-33

○ 6. (UFSC) Com base na leitura integral da obra *Melhores poemas*: Manuel Bandeira e do poema "Os sapos", no contexto sócio-histórico e literário e, ainda, de acordo com a variedade padrão da língua escrita, é correto afirmar que:

01. em "Os sapos", evidencia-se o caráter lúdico e descontraído que marcaria a poesia de Manuel Bandeira até o final da vida, quando supera os temas clássicos da juventude, como o amor, a morte e uma visão melancólica da existência.

02. embora inicialmente tenha escrito poemas ligados à poesia simbolista e à parnasiana, Manuel Bandeira é considerado um dos autores mais importantes do modernismo brasileiro.

04. no poema, vários sapos debatem de modo inflamado, até que um sapo-tanoeiro ofende a figura de um "parnasiano aguado" e prescreve ao fim de cada estrofe como deveria ser o novo cancionero nacional.

08. embora o sapo-tanoeiro recomende que nunca se rimem termos cognatos (versos 15 e 16), o eu-poético desrespeita essa orientação ao rimar "deslumbra" e "penumbra" na primeira estrofe do poema.

16. no verso "Em comer os hiatos!", a palavra grifada apresenta um hiato.

32. a obra de Manuel Bandeira evoca o cotidiano das metrópoles, a fala simples do povo e as misturas de variedades linguísticas, ao abordar temas como o amor irrealizável, o jogo erótico, a nostalgia da infância, a ausência e a morte.



○ 7. (UFRGS) No bloco superior abaixo, estão listados os títulos de algumas obras do modernismo brasileiro; no inferior, nomes de autores modernistas.

Associe adequadamente o bloco inferior ao superior.

1. *Memórias sentimentais de João Miramar*
2. *Macunaíma*
3. *Cobra Norato*
4. *Juca Mulato*
5. *O ritmo dissoluto*

- () Raul Bopp
() Manuel Bandeira
() Oswald de Andrade
() Mario de Andrade

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

- a) 4 - 3 - 1 - 2
- b) 5 - 4 - 2 - 1
- c) 1 - 5 - 2 - 4
- d) 3 - 2 - 4 - 1
- e) 3 - 5 - 1 - 2



○ 8. (UFN) O Modernismo brasileiro representou uma incisiva ruptura com os padrões literários vigentes até as primeiras décadas do século XX. Tal quebra não se restringiu a gêneros específicos e influenciou novas formas na poesia e na prosa. Sobre isso, é pertinente a afirmação do professor e crítico literário Alfredo Bosi:

Todas as grandes aventuras literárias empreendidas na Europa desde o início do século XX iam nessa direção: transcender o código dito "realista", ou melhor, positivista, já decaído a clichê de estilo e a estereótipo de personagem. Futurismo, Dadaísmo, Surrealismo, Expressionismo propunham-se a captar as imagens de uma nova era da técnica e da velocidade, ou então, de um eterno inconsciente, sem prendê-las nas categorias de tempo e espaço tal como as convencionalizara a prática literária do Oitocentos "burguês".

BOSI, Alfredo. Situação de Macunaima, in: *Céu, Inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Editora 34, 2003, p.190.

Considerando a leitura desse excerto, além dos seus conhecimentos sobre os principais autores e obras do nosso Modernismo, é correto afirmar que:

- a) A obra *Pau-Brasil* é reconhecida pela crítica e pelo ensino escolar como expoente da poesia de Mário de Andrade, ao lado de *Paulicéia desvairada*.
- b) Para compor *Memórias Sentimentais de João Miramar*, Oswald de Andrade vale-se da mesma oralidade popular que se observa em *Iracema*, de José de Alencar.
- c) Com uma linguagem cuja estilização é influenciada pelas vanguardas europeias, *Macunaima* se assenta como a expressão máxima da prosa de Oswald de Andrade.
- d) Na gênese do Modernismo brasileiro, o romance *Serafim Ponte Grande* ainda apresenta fortes traços da linguagem parnasiana.
- e) Em *Macunaima*, Mário de Andrade discute a identidade brasileira pela inserção de mitos, lendas e expressões indígenas em meio a formas pertencentes à alta cultura literária.

○ 9. (PUC-RS) Leia o trecho do diário de viagem de Mário de Andrade, retirado de *O turista aprendiz*.

"Durante esta viagem pela Amazônia, muito resolvido a... escrever um livro modernista, provavelmente mais resolvido a escrever que a viajar, tomei muitas notas como vai se ver. Notas rápidas, telegráficas muitas vezes. Algumas porém se alongaram mais pacientemente, sugeridas pelos descansos forçados do vaticano de fundo chato, vencendo difícil a torrente do rio. Mas quase tudo anotado sem nenhuma intenção da obra-de-arte, reservada pra elaborações futuras, nem com a menor intenção de dar a conhecer aos outros a terra viajada. E a elaboração definitiva nunca realizei. Fiz algumas tentativas, fiz. Mas parava logo no princípio, nem sabia bem porque, desagradado. Decerto já devia me desgostar naquele tempo o personalismo do que anotava. Se gostei e gozei muito pelo Amazonas, a verdade é que vivi metido comigo por todo esse caminho largo de água."

Com base no excerto e em seu contexto, preencha os parênteses com V para verdadeiro ou F para falso.

- () O diário de viagem é uma modalidade de narrativa que relata não só os acontecimentos transcorridos durante o percurso, mas também os sentimentos do sujeito viajante.
 - () As anotações do diário acompanhavam a rotina do barco: às vezes eram breves, outras mais longas em função das paradas e do movimento da embarcação nas águas do rio.
 - () O narrador assume-se como um tipo especial de viajante porque não se integra à paisagem e ao ambiente da Amazônia, uma vez que a viagem que empreende é de ordem subjetiva.
 - () Mário de Andrade identifica-se como um turista aprendiz porque fez muitas anotações, escreveu um livro sobre a viagem, corrigiu os originais e experimentou um personalismo exacerbado.
- A sequência correta de preenchimento dos parênteses, de cima para baixo, é:

- a) V - V - V - F
- b) V - F - V - F
- c) V - F - F - F
- d) F - V - F - V
- e) F - F - V - V

○ 10. (PUC-RS) O ano de 1922 trouxe muito barulho ao cenário das letras brasileiras. Preencha as lacunas do texto relacionado a dois dos mais representativos articuladores desta época.

Mário de Andrade e _____ são considerados os principais nomes do _____ brasileiro, movimento que, entre outras características, apresentava _____ e _____.

A alternativa que completa o excerto adequadamente é:

- a) Oswald de Andrade - Modernismo - uma liberdade formal - um ideário nacionalista
- b) Augusto dos Anjos - Pré-Modernismo - um cientificismo grotesco - uma ideologia de vanguarda
- c) Olavo Bilac - Modernismo - um vínculo com a razão - um pessimismo ideológico
- d) Augusto dos Anjos - Pré-Modernismo - uma valorização do nacional - uma subversão expressionista
- e) Oswald de Andrade - Futurismo - um convencionalismo da linguagem - um nacionalismo utópico



○ 11. (UPF)

Camelôs

Abençoado seja o camêlo dos brinquedos de tostão:
O que vende balões de cor
O macaquinho que trepa no coqueiro
O cachorrinho que bate com o rabo
Os homenzinhos que jogam boxe
A perereca verde que de repente dá um pulo que engraçado
E as canetinhas-tinteiro que jamais escreverão coisa alguma

Alegria das calçadas
Uns falam pelos cotovelos:
- "O cavalheiro chega em casa e diz: Meu filho, vai buscar
[um pedaço de banana para eu acender o charuto.
[Naturalmente o menino pensará: Papai está malu ..."

Outros, coitados, têm a língua atada

Todos porém sabem mexer nos cordéis com o tino
[ingênuo de demiurgos de inutilidades.
E ensinam no tumulto das ruas os mitos heroicos da meninice...
E dão aos homens que passam preocupados ou tristes
[uma lição de infância.

Manuel Bandeira

No poema "Camelôs", que integra a obra *Libertinagem*, de Manuel Bandeira, destaca-se:

- a) a crítica que o eu lírico faz aos camelôs e ao tumulto que provocam, mesmo nutrindo por eles um sentimento de admiração.
- b) a admiração do eu lírico pelos camelôs, devido à alegria que provocam e à sua capacidade de lembrarem aos adultos o caráter lúdico da infância.
- c) o fato de que os camelôs, além de venderem coisas inúteis, atrapalham o movimento dos passantes.
- d) o fato de que os camelôs, além de venderem coisas inúteis, colaboram para elevar o nível de ansiedade dos passantes.
- e) o fato de que os camelôs, ao atrapalharem o movimento dos passantes, colaboram para elevar o nível de ansiedade dos adultos que têm pressa.

○ 12. (UPF) Considere com atenção as afirmações a seguir.

I. A Exposição de Anita Malfatti, realizada em 1917, e que recebeu uma crítica demolidora de Monteiro Lobato, foi o fato cultural mais importante na gestação da Semana de Arte Moderna, pois ajudou a unir os jovens artistas e intelectuais ao combate às estéticas que remontavam ao século XIX.

II. O primeiro livro que apresentou uma poesia integralmente nova, afinada com as propostas de liberdade formal e com os ideais nacionalistas do grupo modernista em formação, foi *Carnaval*, de Manuel Bandeira, publicado em 1919.

III. Durante a realização da Semana de Arte Moderna, no Teatro Municipal de São Paulo, em 1922, o momento mais marcante foi aquele em Manuel Bandeira declamou seu poema "Os sapos", no qual destila uma ironia violenta contra os poetas simbolistas, sob os apupos, as vaías e os assobios do público.

Está correto apenas o que se afirma em:

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

○ 13. (UFN)

Na linha do tempo, que registra a história da humanidade, a literatura não pode se furtar em estabelecer vínculos entre a produção literária, os fatos e os acontecimentos que constituem o homem e seu pensamento. Levando em consideração alguns desses vínculos, relacione os períodos literários abaixo e seus respectivos acontecimentos.

- 1. Quinhentismo
- 2. Barroco
- 3. Arcadismo
- 4. Romantismo
- 5. Modernismo

- () Inconfidência Mineira
- () Desenvolvimento da Bahia
- () Urbanização de São Paulo
- () Descoberta do Brasil
- () Chegada da família real portuguesa ao Brasil

A alternativa que apresenta a sequência correta é:

- a) 3 - 2 - 5 - 1 - 4
- b) 3 - 2 - 1 - 5 - 4
- c) 2 - 3 - 4 - 1 - 5
- d) 3 - 2 - 4 - 5 - 1
- e) 4 - 2 - 5 - 1 - 3

Anotações:



MEDIMAI 3

» Modernismo - A fase de Construção (1930-1945): Poesia

○ 1. (URI-2021)

Seiscentos e Sessenta e Seis

A vida é uns deveres que nós trouxemos para fazer em casa.

Quando se vê, já são 6 horas: há tempo...

Quando se vê, já é 6ª feira...

Quando se vê, passaram 60 anos!

Agora, é tarde demais para ser reprovado...

E se me dessem um dia uma outra oportunidade,

eu nem olhava o relógio

seguia sempre em frente...

E iria jogando pelo caminho a casca dourada e inútil das horas.

Fonte: QUINTANA, Mário. Poesia completa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

Sobre o texto, pode-se dizer que:

I. É um poema composto por três estrofes, versos livres e brancos, característicos da poesia moderna.

II. Conforme o primeiro verso, viemos ao mundo para cumprir uma missão.

III. Costumamos adiar a vida sem perceber a passagem inevitável do tempo.

IV. O eu lírico não quer "ser reprovado", tem que completar "os seus deveres", quer uma nova chance, quando então desprezará o tempo.

Está correta a alternativa :

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

Anotações:

○ 2. (UCPEL) Para o teste seguinte, analise as afirmativas e assinale a opção correta.

I. Ora afirmando a superioridade do EU sobre o mundo, ora a do mundo sobre o EU, ora escavando os seus próprios abismos pessoais, ora investigando a visão objetiva, Carlos Drummond de Andrade fará dessa dualidade a marca de um poesia tanto lírica, expressando o sujeito, como social e metafísica, delimitando os objetos.

II. Olavo Bilac tratou do amor a partir de dois ângulos distintos: um platônico e outro sensual.

III. Se escreveu folhetins para sobreviver, foi na literatura de denúncia social que Aluísio Azevedo encontrou as condições para o desenvolvimento de uma obra adulta.

- a) Somente a afirmação II está correta.
- b) Todas as afirmações estão incorretas.
- c) Somente a afirmação III está correta.
- d) Somente a afirmação I está correta.
- e) Todas as afirmações estão corretas.

○ 3. (UCPEL) Sobre Mário Quintana e sua obra, analise as afirmações seguintes como falsas (F) ou verdadeiras (V).

I. Vindo de um mundo destruído em sua grandeza, Mário constrói, a princípio, uma poesia eminentemente crepuscular, percorrida por uma constante amargura e articulada em torno da morte e da tristeza das coisas.

II. O poeta também escreve poemas curtos em prosa. Lembram epigramas, pois são apresentados em prosa, mas com dimensão e densidade poéticas e, por isso, necessariamente curtos e geralmente irônicos.

III. A manutenção de uma lírica tradicional é contrabalançada por uma linguagem de absoluta simplicidade, como se em Quintana houvesse a fusão do subjetivismo crepuscular, de origem simbolista, com o estilo coloquial da poesia moderna.

A sequência correta é:

- a) F - V - F
- b) V - V - V
- c) F - V - V
- d) F - F - F
- e) V - F - F



○ 4. (UFPR) O poema "Legado" integra a primeira parte do livro *Claro enigma* (1951), a que o autor denominou "Entre lobo e cão".

Legado

Que lembrança darei ao país que me deu
tudo que lembro e sei, tudo quanto senti?
Na noite do sem-fim, breve o tempo esqueceu
minha incerta medalha, e a meu nome se ri.

E mereço esperar mais do que os outros, eu?
Tu não me enganas, mundo, e não te engano a ti.
Esses monstros atuais, não os cativa Orfeu,
a vagar, taciturno, entre o talvez e o se.

Não deixarei de mim nenhum canto radioso,
uma voz matinal palpitando na bruma
e que arranque de alguém seu mais secreto espinho.

De tudo quanto foi meu passo caprichoso
na vida, restará, pois o resto se esfuma,
uma pedra que havia em meio do caminho.

ANDRADE, Carlos Drummond de, *Claro enigma*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 19.

Considerando o poema, sua relação com o livro e a poética de Carlos Drummond de Andrade, assinale a alternativa correta.

- a) O livro *Claro enigma* é considerado pela crítica como um marco na redefinição da poesia de Drummond por instaurar diálogo com as poéticas clássicas.
- b) Se anos antes Drummond havia escrito "no meio do caminho tinha uma pedra", no verso final de "Legado" observa-se a opção por uma expressão mais coloquial.
- c) O poema "Legado" tematiza a identidade nacional, vinculando-se aos modelos e perspectivas próprios do movimento Antropofágico.
- d) O poema "Legado" tematiza a inconstância do eu do poeta e das coisas do mundo e inaugura a vertente autobiográfica da poesia de Drummond.
- e) O último terceto trai a norma clássica de um soneto, pois apresenta a síntese do poema, da biografia e da trajetória poética de Carlos Drummond de Andrade.

○ 5. (UCS) Leia o poema *Soneto de fidelidade*, de Vinicius de Moraes.

De tudo, ao meu amor serei atento
Antes, e com tal zelo, e sempre, e tanto
Que mesmo em face do maior encanto
Dele se encante mais meu pensamento.

Hei de vivê-lo em cada vão momento
E em seu louvor hei de espalhar meu canto
E rir meu riso e derramar meu pranto
Ao seu pesar ou seu contentamento.

E assim, quando mais tarde me procure,
Quem sabe a morte, angústia de quem vive,
Quem sabe a solidão, fim de quem ama
Eu possa me dizer do amor (que tive):
Que não seja imortal, posto que é chama,
Mas que seja infinito enquanto dure.

MORAES, Vinicius de. *Antologia poética*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1960, p. 113.

Embora se distinga da perspectiva romântica, o poema tematiza o arrebatamento amoroso. Sobre os versos, é correto afirmar que eles:

- a) trazem um olhar otimista e alvissareiro sobre o sentimentalismo.

b) enfatizam o zelo e o devotamento do sujeito lírico ao seu amor, inclusive na morte.

c) descuidam da métrica e do emprego de recursos que dão sonoridade ao texto.

d) enfocam a efemeridade do amor, a despeito da sua intensidade, por meio da aproximação entre o sentimento amoroso e a chama.

e) ressaltam a imortalidade do amor verdadeiro, ideia reforçada pelo título.

○ 6. (PUCRS-2020) Responder à questão 8 com base nos textos.

Construção

Carlos Drummond de Andrade

Um grito pula no ar como foguete.
Vem da paisagem de barro úmido, calíça e andaimes
[hirts.

O sol cai sobre as coisas em placa fervendo.
O sorveteiro corta a rua.

E o vento brinca nos bigodes do construtor.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2002, p. 8.

Construção

Chico Buarque

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
Cameu feijão com arroz como se fosse um príncipe
Bebeu e soluçou como se fosse um naufrago
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 atropalhando o tráfego
[...]

Fragmento retirado de: http://www.chicobuarque.com.br/construcao/mestre.asp?pg=construc_71.htm. Acesso em 17 maio 2019

Considerando os textos, assinale a alternativa **incorreta**:

- a) Ambos os textos enfatizam aspectos ilógicos na representação do cotidiano, como nos versos "O sorveteiro corta a rua" (texto 3) e "E flutuou no ar como se fosse um pássaro" (texto 4).
- b) O poema de Carlos Drummond de Andrade explora o verso livre, característica da poesia brasileira desde o Modernismo.
- c) A letra da canção de Chico Buarque vale-se de um recurso da poesia tradicional: o verso de doze sílabas poéticas.
- d) Entre os dois textos há uma relação de intertextualidade, que se deve, além da coincidência dos títulos, à manutenção, na canção de Chico Buarque, da situação narrativa do poema de Drummond.



○ 7. (UFPR) Leia, atentamente, o seguinte poema:

Que pode uma criatura senão,
entre criaturas, amar?
amar e esquecer,
amar e malamar,
amar, desamar, amar?
sempre, e até de olhos vidrados, amar?

Que pode, pergunto, o ser amoroso,
sozinho, em rotação universal, senão
rodar também, e amar?
amar o que o mar traz à praia,
e o que ele sepulta, e o que, na brisa marinha,
é sal, ou precisão de amor, ou simples ânsia?

Amar solenemente as palmas do deserto,
o que é entrega ou adoração expectante,
e amar o inóspito, o áspero,
um vaso sem flor, um chão de ferro,
e o peito inerte, e a rua vista em sonho, e uma ave de rapina.
Este o nosso destino: amor sem conta,
distribuído pelas coisas pérfidas ou nulas,
doação ilimitada a uma completa ingratidão,
e na concha vazia do amor a procura medrosa,
paciente, de mais e mais amor.

Amar a nossa falta mesma de amor, e na segura nossa
amar a água implícita, e o beijo tácito, e a sede infinita.

O poema "Amar" integra a segunda parte, "Notícias Amorosas", do livro *Claro enigma*, de Carlos Drummond de Andrade. Sobre esse poema, assinale a alternativa correta.

- a) As indagações repetitivas, nas duas primeiras estrofes, reiteram a inviabilidade do amor diante de um mundo em que tudo é perecível.
- b) O poeta estabelece uma intensidade da manifestação do amor com relação ao belo diferente da intensidade do amor dispensado ao grotesco.
- c) Para acentuar a condição inexorável de amar, o poema enumera coisas que, por sua concretude e delicadeza naturais, justificam o amor que já recebem.
- d) O poema postula uma condição universal, na qual se fundem o sujeito, a ação praticada e os objetos a que essa ação se dirige.
- e) A última estrofe é a chave explicativa desse soneto e reitera a ineficácia do amor diante de um mundo caótico e insensível.

○ 8. (UFPR) "Canção para álbum de moça":

Bom dia: eu dizia à moça
que de longe me sorria.
Bom dia: mas da distância
ela nem me respondia.
Em vão a fala dos olhos
e dos braços repetia
bom dia à moça que estava
de noite como de dia
bem longe de meu poder
e de meu pobre bom-dia.
Bom dia sempre: se acaso
a resposta vier fria
ou tarde vier, contudo
esperarei o bom dia.
E sobre casas compactas
sobre o vale e a serra
irei repetindo manso
a qualquer hora: bom-dia.
Nem a moça põe reparo
não sente, não desconfia
o que há de carinho preso
no cerne deste bom dia.

Bom dia: repito à tarde
à meia-noite: bom dia.
E de madrugada vou
pintando a cor de meu dia
que a moça possa encontrá-lo
azul e rosa: bom dia.
Bom dia: apenas um eco
na mata (mas quem diria)
decifra minha mensagem,
deseja bom o meu dia.
A moça, sorrindo ao longe
não sente, nessa alegria,
o que há de rude também
no clarão deste bom dia.
De triste, túrbido, inquieto,
noite que se denuncia
e vai errante, sem fogos,
na mais louca nostalgia.
Ah, se um dia respondesses
Ao meu bom dia: bom dia!
Como a noite se mudara
no mais cristalino dia!

Considerando o poema acima e o livro de que ele é parte integrante – *Claro Enigma* (1951), de Carlos Drummond de Andrade –, assinale a alternativa correta.

- a) O poema apresenta a esperança de interação do eu-lírico com uma moça, sem deixar de lado os sentimentos perturbadores que contrastam com a aparente alegria do emissor.
- b) O poema em questão guarda semelhanças com outro poema do mesmo livro, "Tinha uma pedra no meio do caminho", o que se observa pela insistência num só tema e pela repetição dos versos.
- c) A palavra "canção", no título, e o repetido cumprimento "bom dia" criam uma atmosfera de leveza e romantismo presente também no poema "A mesa", que descreve a rotina familiar.
- d) Observa-se uma mudança na atitude do eu-lírico quando a moça responde a seu cumprimento: de triste e inquieto, passou a se sentir alegre e túrbido pela resposta que transformou o seu dia.
- e) A cotidianidade da vida moderna mostra-se nesse diálogo marcado pelo ritmo frenético dos versos futuristas e pela velocidade do eu-lírico que se desloca por um cenário urbano.

Anotações:



○ 9. (UFN)

Epigrama nº 8

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

MEIRELES, Cecília. *Viagem & Vaga música*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. p.58.

Sobre esse poema de Cecília Meireles, marque a alternativa correta.

- a) A fragilidade das relações humanas revela-se pela primeira vez ao eu lírico.
- b) As imagens da onda e da nuvem são metáforas para as instâncias da vida e do amor.
- c) A forma do epigrama exige o tom fúnebre e doloroso.
- d) A metáfora da água ingressa como purificação das dores do eu lírico.
- e) O eu lírico revela um tom de desespero diante da impossibilidade amorosa.

○ 10. (UPF)

Um sabiá
na palmeira, longe.
Estas aves cantam
um outro canto.

O céu cintila
sobre flores úmidas.
Vozes na mata,
e o maior amor.

Só, na noite,
seria feliz:
um sabiá,
na palmeira, longe.

Onde é tudo belo
e fantástico,
só, na noite,
seria feliz.
(Um sabiá,
na palmeira, longe.)

Ainda um grito de vida e
voltar
para onde é tudo belo
e fantástico:
a palmeira, o sabiá,
o longe.

Carlos Drummond de Andrade. *Nova canção do exílio*

Considere as afirmações abaixo em relação ao poema "Nova canção do exílio", de Carlos Drummond de Andrade.

- I. O poema retoma, de forma intertextual, o conhecido texto de "Canção do exílio", do poeta romântico Gonçalves Dias.
- II. A estrutura repetitiva do poema deve-se, exclusivamente, à influência do texto de Gonçalves Dias, uma vez que a repetição não é um procedimento comum no autor de *A rosa do povo*.
- III. O exílio a que se refere o título do poema assume ao longo do texto uma dimensão que ultrapassa o aspecto geográfico, assumindo um caráter existencial.

Está correto apenas o que se afirma em:

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

○ 11. (UPF) Primeiro grande poeta a se afirmar após as estreias modernistas, Carlos Drummond de Andrade publica, na década de 1930, os livros *Alguma poesia* e *Brejo das almas*, marcados pelo individualismo e pelo humor do poeta *gauche*. Entretanto, desde *Sentimento do mundo*, publicado no início da década de 1940, nota-se a emergência de um(a) _____ na produção do poeta mineiro, e o livro *A rosa do povo*, de 1945, assinala, justamente, o momento culminante e derradeiro da _____ de Drummond, composta sob os anos trágicos e sombrios da Segunda Guerra Mundial.

Assinale a alternativa cujas informações preenchem corretamente as lacunas do enunciado.

- a) sentimento ufanista / poesia nacionalista.
- b) senso participante / poesia política.
- c) pendor filosofante / poesia metafísica.
- d) sentimento nostálgico / poesia memorialística.
- e) concepção formalista / poesia experimental.

○ 12. (UPF)

Quadrilha

João amava Teresa que amava Raimundo
que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili
que não amava ninguém.
João foi para os Estados Unidos, Teresa para o convento,
Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia,
Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes
que não tinha entrado na história.

Sobre o poema "Quadrilha", incluído em *Alguma poesia*, de Carlos Drummond de Andrade, apenas é correto afirmar que:

- a) O sentimentalismo do eu lírico evidencia-se no tom de lamento e no vocabulário típico da retórica romântica.
- b) O título "Quadrilha" explicita que os atos das personagens são criminosos, ao provocarem decepções e acontecimentos trágicos.
- c) Na estrutura do poema, percebe-se a inexistência dos traços que caracterizam a estética modernista.
- d) O desencanto do eu lírico, quando fala do seu próprio destino, explica a completa ausência de humor nos versos.
- e) A temática das relações amorosas marcadas por desencontros é abordada de forma direta e por meio da linguagem coloquial.



○ 13. (UFN) Há trinta anos, falecia Carlos Drummond de Andrade, considerado um dos maiores expoentes da literatura brasileira. O conjunto de sua obra contempla várias temáticas e recursos: dentre eles, podem-se destacar a referência ao contexto histórico de seu tempo e a busca de um olhar diferenciado, revelando o sensível na matéria cotidiana, como no poema *A flor e a náusea*.

Pôr fogo em tudo, inclusive em mim.
Ao menino de 1918 chamavam anarquista.
Porém meu ódio é o melhor de mim.
Com ele me salvo e dou a poucos uma esperança mínima.

Uma flor nasceu na rua!
Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.
Uma flor ainda desbotada
ilude a polícia, rompe o asfalto.
Façam completo silêncio, paralise os negócios,
garanto que uma flor nasceu.
[...]

Antologia poética. 12.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

Com base nas afirmações realizadas e na leitura do texto, considere as alternativas a seguir.

- I. O verso dois faz referência à eclosão da Segunda Guerra Mundial, fato que desperta, no autor, a consciência política e, ao mesmo tempo, o desejo de suicídio.
- II. O verso dois refere-se à Revolução Russa que, a partir de 1917, passava a propagar as ideias socialistas como alternativa para um mundo mais igualitário.
- III. Quando o poeta afirma que “meu ódio é o melhor de mim”, o eu lírico refere-se ao seu sentimento de indignação e de revolta diante das diferenças e injustiças sociais.
- IV. O poema *A flor* representa uma metáfora das causas belas, puras e humanitárias que, para Drummond, são essenciais à construção de um mundo mais justo e igualitário.

Está(ão) correta(s) apenas:

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

Anotações:



MEDIMAI 4

» Modernismo - A fase de Construção (1930-1945): Prosa

1. (UFN) Segundo Sergius Gonzaga, *Angústia*, de Graciliano Ramos, "é um dos romances mais amargos da literatura brasileira".

GONZAGA, Sergius. *Manual de Literatura Brasileira*. 8.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1991.

A respeito dessa obra é correto afirmar:

- a) A compaixão da noiva pelo personagem principal, Luís da Silva, é um alento em meio à trama amarga e triste.
- b) Luís da Silva, personagem central, narra suas frustrações, mas, apesar disso, mantém um clima bem-humorado.
- c) Apesar da miséria econômica, o personagem central não corrrompe seus ideais e sua integridade.
- d) Em um cenário cheio de agonia, a incapacidade de equilíbrio de Luís da Silva reside principalmente sobre a miséria econômica.
- e) Pode-se dizer que *Angústia*, de Graciliano Ramos, é a obra inaugural do chamado Romance de 30 no Brasil.

2. (UPF) O foco narrativo do(a) _____, adotado por Graciliano Ramos, em *Vidas secas*, revela-se uma escolha estratégica, por parte do autor, no sentido de _____ a distância entre o leitor urbano e o universo das diferentes personagens, em cujas mentes o discurso localiza, alternadamente, o leitor.

Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas da afirmação anterior.

- a) "eu" como testemunha / ampliar.
- b) onisciência seletiva múltipla / reduzir.
- c) narrador onisciente neutro / ampliar.
- d) "eu" como testemunha / anular.
- e) narrador onisciente neutro / reduzir.

3. (UPF) O fazendeiro Paulo Honório, após perder sua esposa, e vendo dispersar-se a sua roda de amigos e arruinarem-se os seus negócios, é tomado pela ideia de compor um livro sobre a sua própria história. Porém, dada a sua pouca instrução, seu projeto inicial é construir o livro com a colaboração de seus amigos mais cultos, e o jornalista Azevedo Gondim chega a escrever dois capítulos com essa finalidade. Mas Paulo Honório, após ler os capítulos escritos pelo jornalista, acaba dispensando sua colaboração, e se decide a escrever, ele próprio, o livro. No contexto do romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, essa mudança de planos, por parte do narrador-protagonista, tem como causa principal:

- a) o fato de Paulo Honório descobrir que não tinha como arcar com os elevados custos do trabalho do jornalista, devido à crise financeira em que se encontrava.
- b) a constatação, feita por Paulo Honório, de que o jornalista não tinha os conhecimentos mais rudimentares de agricultura e pecuária que, na concepção do fazendeiro, seriam essenciais para conferir verossimilhança à sua própria história.
- c) a descoberta, feita por Paulo Honório, de que seria incapaz de revelar ao jornalista certas passagens íntimas de sua vida, preferindo colocá-las, ele próprio, no papel.

d) o fato de Paulo Honório ser acometido, repentinamente, pela ambição de ver seu nome estampado na capa do livro, assegurando, assim, para si, um lugar na posteridade.

e) a constatação, feita por Paulo Honório, de que a linguagem pernóstica e pretensamente literária, utilizada pelo jornalista na escrita dos primeiros capítulos, desvirtuava a sua história pessoal.

4. (UPF) A narrativa *Um certo Capitão Rodrigo* integra o volume _____, da trilogia *O tempo e o vento*, obra maior de Érico Veríssimo, que cobre um período de _____ da formação política e social do Rio Grande do Sul, com destaque para as diversas guerras que marcaram a história do povo gaúcho. A guerra representada em *Um certo Capitão Rodrigo*, e que acaba vitimando o protagonista, ficou conhecida como _____.

Assinale a alternativa cujas informações preenchem corretamente as lacunas do enunciado.

- a) *O continente* / 100 anos / Guerra do Paraguai.
- b) *O retrato* / 200 anos / Revolução Farroupilha.
- c) *O arquipélago* / 300 anos / Guerra do Paraguai.
- d) *O retrato* / 100 anos / Revolução Federalista.
- e) *O continente* / 200 anos / Revolução Farroupilha.

5. (ACAFE) Como o vestido dificultava seus movimentos e como ela queria ser totalmente um dos Capitães de Areia, o trocou por umas calças que deram a Barandão numa casa da cidade alta. As calças tinham ficado enormes para o negrinho, ele então as ofereceu a Dora. Assim mesmo estavam grandes para ela, teve que as cortar nas pernas para que dessem. Amarrou um cordão, seguindo o exemplo de todos, o vestido servia de blusa. Se não fosse a cabeleira loira e os seios nascentes todos a poderiam tomar por um menino, um dos Capitães de Areia.

No dia em que, vestida como garoto, ela apareceu na frente de Pedro Bala, o menino começou a rir. Chegou a se enrolar no chão de tanto rir. Por fim conseguiu dizer:

- Tu tá gozada...

Ela ficou triste, Pedro Bala parou de rir.

- Não tá direito que vocês me dê de comer todo dia. Agora eu tomo parte no que vocês fizer.

AMADO, Jorge. *Capitães de areia*. In: GOMES, Álvaro Cardoso. *Jorge Amado*. São Paulo: abril Educação, 1981, p. 38-39. [Literatura Comentada]. [Fragmento].

Sobre o texto, é correto afirmar que:

- a) Jorge Amado incorpora a seu texto dados da linguagem popular, visando à naturalidade e espontaneidade da fala.
- b) numa casa da cidade alta, Barandão trocou o vestido por umas calças.
- c) o menino que queria se tornar um dos Capitães de Areia tinha uma cabeleira loira.
- d) em "Assim mesmo estavam grandes para ela, teve que as cortar nas pernas para que dessem", o pronome pessoal oblíquo átono "as" substitui "as pernas".



6. (UFRGS) Assinale com **V** (verdadeiro) ou **F** (falso) as seguintes afirmações sobre o episódio “O sobrado”, do romance *O continente*, de Erico Verissimo.

- () O contexto histórico é o desfecho da Guerra dos Farrapos entre republicanos e federalistas, iniciada em 1890.
- () O episódio ocupa três dias de junho de 1895.
- () A divisão em 7 capítulos intercalados estabelece um contraponto temporal e estrutural com os demais capítulos do romance.
- () O jogo entre vida e morte, que marca toda a trilogia, já se estabelece aqui a partir de objetos, como a tesoura e o punhal.

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

- a) V - V - F - F
- b) V - V - F - V
- c) F - V - V - V
- d) V - F - V - V
- e) F - F - V - F

7. (PUC-RS) A única alternativa que apresenta outras duas obras de Graciliano Ramos é:

- a) *Menino do engenho – Angústia*
- b) *O quinze – Fogo morto*
- c) *Infância – A bagaceira*
- d) *Memórias do Cárcere – Jubiabá*
- e) *Vidas Secas – Caetés*

8. (UCS) No romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, a aquisição da fazenda São Bernardo pelo narrador-protagonista, Paulo Honório, ilustra o capitalismo predatório, sistema econômico que prima pelo acúmulo de capital a qualquer custo. A citação que melhor caracteriza esse sistema econômico é:

- a) “Até os dezoito anos gastei muita enxada ganhando cinco tostões por doze horas de serviço”. (RAMOS, 1977, p. 13).
- b) “A cerca ainda estava no ponto em que eu a tinha encontrado no ano anterior. Mendonça forcejava por avançar, mas continha-se; eu procurava alcançar os limites antigos, inutilmente”. (RAMOS, 1977, p. 30).
- c) “Fiz coisas boas que me trouxeram prejuízo; fiz coisas ruins que deram lucro. E como sempre tive a intenção de possuir as terras de S. Bernardo, considereei legítimas as ações que me levaram a obtê-las”. (RAMOS, 1977, p. 37).
- d) “Resolvi estabelecer-me aqui na minha terra, município de Viçosa, Alagoas, e logo planejei adquirir a propriedade S. Bernardo, onde trabalhei, no eito, com salário de cinco tostões”. (RAMOS, 1977, p. 15).
- e) “No outro dia, cedo, ele [Padilha] meteu o rabo na ratoeira e assinou a escritura”. (RAMOS, 1977, p. 24).

9. (UCS) Em seu esforço para dar sentido a si mesmo e ao passado, o relato de Paulo Honório, em *São Bernardo*, ganha nuances psicológicas e aproxima-se ao de outro narrador-protagonista muito famoso na Literatura Brasileira: Bentinho, o Dom Casmurro, criado por Machado de Assis na obra homônima. Os trechos a seguir pertencem aos dois romances, respectivamente, e referem-se à relação matrimonial dos protagonistas.

– “O que eu dizia era simples, direto, e procurava de balde em minha mulher concisão e clareza. Usar aquele vocabulário, vasto, cheio de ciladas, não me seria possível. E se ela tentava empre-

gar a minha linguagem resumida, matuta, as expressões mais inofensivas e concretas eram para mim semelhantes às cobras: faziam voltas, picavam e tinham significação venenosa”. (RAMOS, 1977, p. 141). [...] – “O que estragou tudo foi esse ciúme, Paulo”. (RAMOS, 1977, p. 147).

– “Tinha-me lembrado a definição que José Dias dera deles, ‘olhos de cigana oblíqua e dissimulada’ (ASSIS, 1988, p. 46). – “Pois até os defuntos! Nem os mortos escapam aos seus ciúmes!” (ASSIS, 1988, p. 145).

Assinale a alternativa que melhor descreve o clima que envolve os narradores, em suas relações amorosas, nos romances mencionados.

- a) Sentimento de inferioridade ante os outros homens.
- b) Desconfiança em relação à figura feminina.
- c) Sentimento de revolta.
- d) Descrença na instituição do casamento.
- e) Desejo de colocar à prova a fidelidade alheia.

10. (ACAFE) Sobre a obra *Capitães de Areia*, de Jorge Amado, é correto afirmar:

- a) No capítulo “Negrinha”, Jorge Amado explora reminiscências de sua infância quando convivia com uma vizinha, moradora de um casarão, nas proximidades do velho trapiche.
- b) Um dos filhos de Fabiano – o “menino mais velho”, assim denominado na narrativa – tem obsessão pela palavra “inferno” e não admite que ela fique apenas no reino da descrição incompleta (a mãe fala vagamente em garfos quentes ou coisa que o valha...).
- c) O livro, publicado em 1932, faz referências a credences populares, como a do lobisomem, que é citada através de João Cutia, um comprador de ovos da Paraíba. “Não tinha uma gota de sangue na cara e andava sempre de noite, para melhor fazer as suas caminhadas, sem sol.” Achava-se que ele era lobisomem.
- d) Na década de 1930, no sertão nordestino, Lampião e seu bando representavam uma força social que lutava contra o latifúndio e contra a figura do fazendeiro-coronel. No romance de Jorge Amado, os menores abandonados admiravam o grupo de Lampião. No livro o grupo de Lampião chega a ser descrito como “o braço armado dos pobres no sertão”.

Anotações:



○ 11. (UFSC)

Texto 4



Disponível em: <https://www.topimagens.com.br/outros/15801-na-minha-escola.html>. Acesso em: 30 mar. 2019.

Texto 5
CARTAS À REDAÇÃO

- 01 A OPINIÃO DA INOCÊNCIA
02 A nossa reportagem ouviu também o pequeno Raul,
03 que, como dissemos, tem onze anos e já é dos ginásios
04 mais aplicados do Colégio Antônio Vieira. Raul mostrava
05 uma grande coragem, e nos disse acerca da sua conversa
06 com o terrível chefe dos Capitães da Areia.
07 – Ele disse que eu era um tolo e não sabia o que era
08 brincar. Eu respondi que tinha uma bicicleta e muito brin-
09 quedo. Ele riu e disse que tinha a rua e o cais. Fiquei gos-
10 tando dele, parece um desses meninos de cinema que fo-
11 gem de casa para passar aventuras.
12 Ficamos então a pensar neste outro delicado proble-
13 ma para a infância que é o cinema, que tanta ideia errada
14 infunde às crianças acerca da vida. Outro problema que
15 está merecendo a atenção do dr. juiz de menores. A ele
16 volveremos.
17 (Reportagem publicada no Jornal da Tarde, na página
18 de “Fatos Policiais”, com um clichê da casa do comendador
19 e um deste no momento em que era condecorado.)

AMADO, Jorge. Capitães da Areia. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 12.

Relacionando os Textos 4 e 5, a obra *Capitães da Areia*, o contexto sócio-histórico e literário do romance e, ainda, de acordo com a variedade padrão da língua escrita, é correto afirmar que:

01. nos Textos 4 e 5, as crianças demonstram facilidade para estabelecer relações entre si, mesmo percebendo a existência de diferenças étnicas, raciais e socioeconômicas.
02. a ironia presente na charge consiste no fato de o adulto e a criança compartilharem a mesma visão de mundo.
04. os Textos 4 e 5 pertencem ao mesmo gênero textual, mas se diferenciam pela temática.
08. no Texto 5, o que é denominado no jornal como “outro delicado problema” (linha 10) são os filmes que influenciam os meninos com ideias erradas.
16. o Texto 5 é característico da esfera jornalista e integra, junto com outros textos, a parte inicial do romance para problematizar a vida dos meninos de rua.



○ 12. (UFRGS) Leia as seguintes afirmações sobre a obra de Graciliano Ramos.

- I. No romance *Angústia*, Luís da Silva narra seu dilema de ou casar-se com a vizinha Marina ou mudar-se para o Rio de Janeiro para trabalhar como funcionário público.
II. Em *São Bernardo*, Paulo Honório, narrador protagonista, recupera sua trajetória de sucesso econômico, mas de fracasso afetivo.
III. No romance *Vidas secas*, é narrada a dura trajetória de uma família de retirantes, que luta contra as condições adversas, tanto naturais como sociais.

Qual(is) está(ão) correta(s)?

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

○ 13. (UFRGS) Associe adequadamente cada um dos episódios referidos na coluna 1, abaixo, ao respectivo romance, citado na coluna 2.

Coluna 1

- () Luís da Silva narra sua obsessão por Marina e o consequente assassinato de seu rival, Julião Tavares.
() O personagem-narrador evoca sua trajetória, que vai da infância miserável até a condição de proprietário de uma fazenda modernizada.
() O jovem e promissor herdeiro de tradicional família encontra-se cheio de planos ao retornar da capital do estado para sua pequena cidade natal.

Coluna 2

1. *O Resto é silêncio*, de Érico Veríssimo
2. *Angústia*, de Graciliano Ramos
3. *O Retrato*, de Érico Veríssimo
4. *São Bernardo*, de Graciliano Ramos

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

- a) 1 - 3 - 4
b) 4 - 3 - 1
c) 2 - 4 - 3
d) 4 - 1 - 3
e) 2 - 4 - 1



Instrução: As questões 14 e 15 referem-se ao romance *O continente*, de Erico Verissimo.

14. (UFRGS) Associe adequadamente o bloco inferior ao superior, levando em consideração o contexto histórico que subjaz a cada capítulo do romance.

1. A fonte
2. Ana Terra
3. Um certo capitão Rodrigo
4. A guerra
5. Ismália Caré

Emergência e apogeu dos gaudérios, Revolução Farroupilha e chegada dos primeiros imigrantes alemães.

Surgimento da oposição republicana e abolicionista e criação do PRR (Partido Republicano Riograndense).

Últimos anos das Missões Jesuíticas, os Sete Povos das Missões.

Conquista do território sul-rio-grandense por famílias paulistas e criação dos primeiros povoados.

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

- a) 3 - 4 - 2 - 1.
- b) 3 - 5 - 1 - 2.
- c) 1 - 5 - 4 - 3.
- d) 5 - 3 - 1 - 2.
- e) 4 - 2 - 3 - 1.

15. (UFRGS) Assinale com **V** (verdadeiro) ou **F** (falso) as seguintes afirmações sobre o capítulo *A Teiniaguá*.

Aguinaldo Silva vem do Norte e chega a Santa Fé depois de muitas andanças pelo Brasil, emprestando dinheiro a juro alto.

Luzia, neta adotiva de Aguinaldo Silva, vem da Corte para Santa Fé e torna-se a “senhora do Sobrado”.

Luzia escolhe Bolívar Cambará para casar, apaixonada por seu jeito sofisticado e urbano.

Dr. Carl Winter frequenta o Sobrado e nutre grande admiração por Luzia, a quem compara com Melpômene, musa da tragédia.

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

- a) F - V - V - F
- b) V - F - F - V
- c) V - V - V - F
- d) F - F - F - V
- e) V - V - F - V

16. (ACAFE) Sobre a obra *Capitães de Areia* e seu autor, é correto o que se afirma em:

a) O código que rege os componentes do grupo *Capitães de Areia* é a força física e a habilidade no uso da faca, condição demonstrada por Pedro Bala na luta com o chefe Raimundo.

b) Antes de Pedro Bala, o chefe dos *Capitães de Areia* era Raimundo, o Caboclo, mulato avermelhado e forte.

c) De 1956 a 1960, no governo de Juscelino Kubitschek, Jorge Amado refugia-se na Espanha a convite do governo de Francisco Franco, período em que escreve a biografia intitulada *A Vida de Luís Carlos Prestes*, rebatizada mais tarde *O Cavaleiro da Esperança*.

d) A obra *Capitães de Areia* não possui nem o apelo político-ideológico de muitas obras da dita “primeira fase” de Jorge Amado (*Cacau*, *Seara Vermelha* e *Jubiabá*), nem o apelo popular e erótico de quase todos os romances escritos depois de *Gabriela*, *Cravo e Canela*. Quer dizer, *Capitães de Areia* não interessava nem ao Partido Comunista, nem ao grande público.

17. (UFN) A Pastoral da Terra lançou, no ano passado, o relatório *Conflitos do campo Brasil 2016*. O documento revela o acirramento dos conflitos no campo que envolvem tanto agressões, ameaças, como assassinatos. Tal problemática, histórica no Brasil, figura também no campo da literatura que vem trabalhando essa temática sob diversas perspectivas e em diferentes momentos. Vários autores comprometeram-se em expor a realidade do latifúndio, do desmatamento ilegal, da violência e do êxodo rural. Assim, temos um amplo painel de obras no qual personagens representam, por meio da ficção, a realidade do problema.

De acordo com essa questão, relacione, entre as possibilidades a seguir, autor e obra e, depois, assinale a alternativa correta.

1. Rachel de Queirós
2. João Cabral de Melo Neto
3. Jorge Amado
4. Cyro Martins
5. José Lins do Rego

Terras do sem fim narra a disputa entre dois coronéis pela área do Cerqueiro Grande, fato que deflagra uma guerra interna na região cacauceira.

Em Porteira Fechada, o autor trabalha a questão da expulsão do homem do campo que, uma vez na cidade, sem identidade e trabalho, vive o processo de marginalização.

Memorial de Maria Moura aborda temas importantes, como a problemática da terra, a preocupação social, a representação de figuras femininas singulares.

Denominado também como auto de natal Pernambucano, o autor relata a trajetória de Severino, que migra da Serra da Costela ao Recife e, em sua trajetória, encontra vários conflitos e a presença constante da morte.

Em Fogo Morto, o autor retrata o processo de decadência dos engenhos, trazendo com ele o desemprego e a desagregação da vida rural nordestina.

- a) 2 - 4 - 1 - 3 - 5
- b) 3 - 4 - 1 - 2 - 5
- c) 3 - 4 - 2 - 5 - 1
- d) 4 - 1 - 3 - 5 - 2
- e) 5 - 3 - 1 - 4 - 2



○ 18. (UPF) Tendo surgido no quadro do(a) _____, *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, é considerado pela crítica como modelo de romance concomitantemente _____ da literatura brasileira.

Assinale a alternativa cujas informações preenchem corretamente as lacunas do enunciado.

- a) Naturalismo / urbano e moderno.
- b) Pré-Modernismo / psicológico e social.
- c) Naturalismo / nacionalista e universal.
- d) Romance de 30 / psicológico e social.
- e) Geração de 45 / nacionalista e universal.

○ 19. (UPF) Em *Um certo Capitão Rodrigo*, de Érico Veríssimo, quando Rodrigo Cambará avista pela primeira vez Bibiana, ela se encontra no cemitério, junto a seus pais, visitando o túmulo da avó, Ana Terra. Ao final da narrativa, o leitor encontra Bibiana, outra vez, no cemitério, agora junto aos seus filhos pequenos, visitando o túmulo do Capitão Rodrigo. A circularidade dessas cenas no cemitério, dispostas no início e no final da história, reforçam, em relação à figura de Bibiana, os traços simbólicos do(a) _____ e da _____ que a crítica destaca nas grandes personagens femininas de *O tempo e o vento*. É por meio desses traços que Bibiana, assim como sua avó, Ana Terra, se contrapõem a um mundo dominado pelos homens e que se encontra continuamente transfigurado pela violência.

Assinale a alternativa cujas informações preenchem corretamente as lacunas do enunciado.

- a) permanência/ memória.
- b) luto / mortificação.
- c) melancolia / desesperança.
- d) passagem / destruição.
- e) religiosidade / contrição.

○ 20. (UPF) Conheci que Madalena era boa em demasia, mas não conheci tudo de uma vez. Ela se revelou pouco a pouco, e nunca se revelou inteiramente. A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi desta vida agreste, que me deu uma alma agreste.

E, falando assim, compreendo que perco o tempo. Com efeito, se me escapa o retrato moral de minha mulher, para que serve esta narrativa? Para nada, mas sou forçado a escrever.

Quando os grilos cantam, sento-me aqui à mesa da sala de jantar, bebo café, acendo o cachimbo. Às vezes as ideias não vêm, ou vêm muito numerosas – e a folha permanece meio escrita, como estava na véspera. Releio algumas linhas, que me desagradam. Não vale a pena tentar corrigi-las. Afasto o papel.

Emoções indefiníveis me agitam – inquietação terrível, desejo doido de voltar, tagarelar novamente com Madalena, como fazíamos todos os dias, a esta hora. Saudade? Não, não é isto: é desespero, raiva, um peso enorme no coração.

Procuro recordar o que dizíamos. Impossível. As minhas palavras eram apenas palavras, e as dela tinham alguma coisa que não consigo exprimir. Para senti-las melhor, eu apagava as luzes, deixava que a sombra nos envolvesse até ficarmos dois vultos indistintos na escuridão.

Lá fora os sapos arengavam, o vento gemia, as árvores do pomar tornavam-se massas negras.

Graciliano Ramos – São Bernardo.

A única afirmação que **não** corresponde ao texto acima é que Paulo Honório, personagem-narrador:

- a) atribui a sua dificuldade em conhecer e compreender Madalena às condições desfavoráveis em que formou a sua própria personalidade.
- b) confia na capacidade da sua memória para narrar a sua vida com Madalena e compreender a personalidade dela.
- c) considera que há uma diferença capital entre a sua personalidade e a de sua mulher, quanto à sensibilidade e à linguagem.
- d) escreve a sua narrativa para tentar compreender a personalidade de Madalena, mas teme não conseguir tal objetivo.
- e) experimenta grandes dificuldades para compor a sua narrativa, mas sente que não pode desistir desse trabalho.

○ 21. (UPF) Considere as afirmações a seguir em relação a *Vidas secas*, de Graciliano Ramos.

I. No capítulo intitulado “O soldado amarelo”, Fabiano, finalmente, vinga-se do soldado que o havia humilhado, além de tê-lo levado à prisão, no capítulo denominado “Cadeia”.

II. Levando-se em conta o contexto, pode-se ver na cama de varas, tão desejada por Sinhá Vitória, o símbolo de uma estabilidade ou segurança impossibilitada pelas condições de vida dos retirantes.

III. As relações que os meninos mantêm com Fabiano e Sinhá Vitória mostram que a educação sertaneja consiste num aprendizado brutal de que é preciso temer o outro, a natureza, o acaso, a fim de resistir ao ambiente inóspito.

Está correto apenas o que se afirma em:

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



○ 22. (UFSC)

Texto 7
Destino

01 Ocuparam a mesa do canto, o Gato puxou o bara-
02 lho. Mas nem Pedro Bala, nem João Grande, nem Pro-
03 fessor, tampouco Boa-Vida se interessaram. Esperavam
04 o Querido-de-Deus na Porta do Mar. As mesas estavam
05 cheias. Muito tempo a Porta do Mar andara sem fre-
06 gueses. A varíola não deixava. Agora que ela tinha ido
07 embora, os homens comentavam as mortes. Alguém
08 falou no lazareto. “É uma desgraça ser pobre”, disse um
09 marítimo.

10 Numa mesa pediram cachaça. Houve um movimen-
11 to de copos no balcão. Um velho então disse:

12 – Ninguém pode mudar o destino. É coisa feita lá em
13 cima – apontava o céu.

14 Mas João de Adão falou na outra mesa:

15 – Um dia a gente muda o destino dos pobres...

16 Pedro Bala levantou a cabeça, Professor ouviu sorri-
17 dente. Mas João Grande e Boa-Vida pareciam apoiar as
18 palavras do velho, que repetiu:

19 – Ninguém pode mudar, não. Está escrito lá em cima.

20 – Um dia a gente muda... – disse Pedro Bala, e todos
21 olharam para o menino.

22 – Que é que tu sabe, frangote? – perguntou o velho.

23 – É filho do Loiro, fala a voz do pai – respondeu João
24 de Adão olhando com respeito. – O pai morreu pra mu-
25 dar o destino da gente.

26 Olhou para todos. O velho calou e também olhava
27 com respeito. A confiança foi de novo chegando para
28 todos. Lá fora um violão começou a tocar.

AMADO, Jorge. *Capitães da Areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 159.

Com base na leitura do Texto 7 e da obra *Capitães de Areia*, publicada originalmente em 1937, no contexto socio-histórico e literário e, ainda, de acordo com a variedade padrão da língua escrita, é correto afirmar que:

01. os termos “menino” (linha 21), “tu” (linha 22), “frangote” (linha 22) e “filho do Loiro” (linha 23) têm como referente Pedro Bala.

02. o emprego do termo “frangote” (linha 22) pode ser tomado como exemplo de personificação por adjetivação.

04. no texto, a palavra “destino” (linha 12 e linha 15) é tratada pelas personagens de modo distinto, até antagônico, revelando a visão delas sobre a vida, compreendida de modo fatalista ou como resultado da ação humana.

08. a obra *Capitães da Areia* foi perseguida após sua publicação devido à perspectiva comunista, dada a atuação política do escritor Jorge Amado.

16. os verbos “ocuparam” (linha 01), “interessaram” (linha 03), “esperavam” (linha 03) e “pediram” (linha 10) têm como sujeito parte do grupo denominado Capitães da Areia.

32. os termos “alguém” (linha 07) e “ninguém” (linha 12) marcam de forma indefinida a presença de um enunciador externo e interno à troca de turnos de fala, respectivamente.



○ 23. (UFSC)

Texto 3

01 ...UMA PÁTRIA E UMA FAMÍLIA

02 ANOS DEPOIS OS JORNAIS DE CLASSE, pequenos
03 jornais, dos quais vários não tinham existência legal e
04 se imprimiam em tipografias clandestinas, jornais que
05 circulavam nas fábricas, passados de mão em mão, e
06 que eram lidos à luz dos fífós, publicavam sempre no-
07 tícias sobre um militante proletário, o camarada Pedro
08 Bala, que estava perseguido pela polícia de cinco es-
09 tados como organizador de greves, como dirigente de
10 partidos ilegais, como perigoso inimigo da ordem esta-
11 belecida.

12 No ano em que todas as bocas foram impedidas de
13 falar, no ano que foi todo ele uma noite de terror, es-
14 ses jornais (únicas bocas que ainda falavam) clamavam
15 pela liberdade de Pedro Bala, líder da sua classe, que se
16 encontrava preso numa colônia.

17 E, no dia em que ele fugiu, em inúmeros lares, na
18 hora pobre do jantar, rostos se iluminaram ao saber
19 da notícia. E, apesar de que lá fora era o terror, qual-
20 quer daqueles lares era um lar que se abria para Pe-
21 dro Bala, fugitivo da polícia. Porque a revolução é uma
22 pátria e uma família.

AMADO, Jorge. *Capitães da Areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 262.

Com base no Texto 3 e na leitura integral da obra *Capitães de Areia*, publicada originalmente em 1937, no contexto socio-histórico e literário e, ainda, de acordo com a variedade padrão da língua escrita, é correto afirmar que:

01. a referência ao ano (linha 12), caracterizado como de terror, faz alusão ao contexto sociopolítico do golpe civil-militar de 1964.

02. a sequência de termos “como” (linhas 12 e 14) marca o conjunto de acusações pelas quais Pedro Bala foi julgado e condenado.

04. o substantivo “bocas” (linhas 12 e 14) é empregado, respectivamente, como metonímia dos trabalhadores e como metáfora dos jornais de classe.

08. a frase “Porque a revolução é uma pátria e uma família” (linhas 21-22), por analogia, sugere que Pedro Bala engaja-se na revolução por não ter uma família e sentir-se alijado de sua pátria.

16. o fragmento “[...] pequenos jornais, dos quais vários não tinham existência legal e se imprimiam em tipografias clandestinas, jornais que circulavam nas fábricas, passados de mão em mão, e que eram lidos à luz dos fífós [...]” (linhas 02-04) é um aposto que serve para explicar o que seriam os “JORNAIS DE CLASSE” (linha 02).

32. os termos “militante proletário” (linha 07), “camarada” (linha 07) e “inimigo da ordem” (linha 10) caracterizam a personagem Pedro Bala e evidenciam seu alinhamento político ideológico, combatido à época.



MEDIMAI 5

» Geração de 45

○ 1. (UCPEL) Assinale a única opção correta.

a) Ferreira Gullar dedicou-se, exclusivamente, à crônica e ao teatro, e o aspecto renovador de sua obra está no fato de que ele se tornaria o cronista dos traumas sexuais e morais da burguesia paulistana.

b) Para João Cabral de Melo Neto, a poesia deixa de ser inspiração ou transe e é entendida como lenta e sofrida pesquisa de expressão. Nada é intuitivo, todas as coisas são medidas, calculadas, trabalhadas. O poeta busca a palavra objetiva, a palavra exata.

c) Toda a obra de Vinícius de Moraes, como ele mesmo afirma, insere-se totalmente na linha de um neossimbolismo, de conotação mística, em que existe um debate entre as solicitações da alma e as do corpo. Em seus poemas, há a total destruição da noção de amor efêmero, transitório, temporário.

d) Clarice Lispector sempre apresentou uma tendência espiritualista, e sua poesia está presa à tradição lírica do passado. É a primeira voz feminina de alta qualidade na literatura brasileira.

e) Na obra de Rachel de Queiroz, há um gosto exagerado pela introspecção, pela subjetividade, pela morbidez, pelo linguajar erudito e rebuscado, pela fuga da realidade.

○ 2. (UFRGS) Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas dos trechos abaixo, adaptados de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector.

Proponho-me a que não seja complexo o que escreverei, embora obrigado a usar as palavras que vos sustentam. A história - determino com falso livre-arbítrio - vai ter uns sete personagens e eu sou um dos mais importantes deles, é claro. Eu, Relato antigo, este, pois não quero ser modernoso e inventar modismos à guisa de originalidade. Assim é que experimentarei contra os meus hábitos uma história com começo, meio e "gran finale" seguido de silêncio e de chuva caindo. [...] trabalhava de operário numa metalúrgica e ela nem notou que ele não se chamava de "operário" e sim de "metalúrgico" ficava contente com a posição social dele porque também tinha orgulho de ser datilógrafa, embora ganhasse menos de um salário mínimo. Mas eles eram alguém no mundo. "Metalúrgico e datilógrafa" formavam um casal de classe.

- a) Rodrigo S. M. - Olímpico de Jesus - Macabéa
- b) Raimundo Silveira - Rodrigo S. M. - Macabéa
- c) Clarice Lispector - Olímpico de Jesus - Macabéa
- d) Rodrigo S. M. - Olímpico de Jesus - Carlota
- e) Raimundo Silveira - Rodrigo S. M. - Glória

Instrução: As questões 3 e 4 referem-se ao romance *A hora da estrela*, de Clarice Lispector.

○ 3. (UFRGS) Abaixo, no bloco superior, estão listadas personagens do romance; no inferior, a caracterização de cada uma e sua relação com Macabéa.

Associe adequadamente o bloco inferior ao superior.

- 1. Rodrigo S.M.
- 2. Olímpico de Jesus
- 3. Glória
- 4. Maria Aparecida
- 5. Carlota

() Narrador que, ao contar a história de Macabéa, fala de si mesmo, transformando-se também em personagem do romance.

() Cartomante que encarna a figura da mãe, ausente na vida de Macabéa.

() Nordestino, ladrão, assassino e pobre, com ambição de ser deputado.

() Colega de trabalho de Macabéa, representante do "ambicioso clã do sul do país", pois é "carioca da gema".

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

- a) 1 - 5 - 2 - 4
- b) 2 - 4 - 1 - 3
- c) 1 - 3 - 2 - 4
- d) 2 - 3 - 1 - 5
- e) 1 - 5 - 2 - 3

○ 4. (UFRGS) Assinale a alternativa correta sobre a obra.

a) Um dos aspectos mais marcantes de *A hora da estrela* é o caráter metaficcional da narrativa.

b) Rodrigo S.M. sente-se à vontade para narrar a história de Macabéa.

c) Macabéa tem laços fortes de amizade e companheirismo com todos que a cercam.

d) Macabéa é a típica moradora da zona sul do Rio de Janeiro, com seu jeito indolente e descontraído.

e) Macabéa transforma-se em uma cantora promissora, que se apresenta na Rádio Minuto.

Anotações:



○ 5. (UFRGS) Assinale com (V) verdadeiro ou (F) falso as afirmações abaixo, referentes ao romance *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector.

() Embora o título principal do romance seja *A Hora da Estrela*, a autora propõe uma série de títulos alternativos.

() Clarice evidencia preocupações incomuns em sua obra, como a reflexão sobre a linguagem e a busca do sentido secreto que se esconde por trás do aparentemente visível.

() Antes de iniciar o relato da história de Macabéa, o narrador faz comentários sobre as dificuldades inerentes ao ato de escrever e sobre os seus receios quanto ao destino da personagem que está criando.

() A narração do romance é feita por três vozes distintas: a de Rodrigo A. M., a de Macabéa e a de Olímpico.

() Uma das distrações de Macabéa, durante a madrugada, é ligar o radinho emprestado por uma colega de quarto e sintonizar a Rádio Relógio, que assinala com um tic-tac cada minuto.

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

- a) V - F - V - F - V
- b) V - V - F - F - V
- c) F - V - F - V - F
- d) V - F - F - F - V
- e) F - F - V - V - F

○ 6. (URI-2021)

TEXTO 1

[...] – A literatura é a literatura, seu Paulo. A gente discute, briga, trata de negócios naturalmente, mas arranjar palavras com tinta é outra coisa. Se eu fosse escrever como falo, ninguém me lia.

[...] O que me proponho a contar parece fácil à mão de todos. Mas sua elaboração é muito difícil. Pois tenho que tornar nítido o que está quase apagado e mal vejo. [...] As pessoas que me lerem terão, pois, a bondade de traduzir isto em linguagem literária, se quiserem. Se não quiserem, pouco se perde. Não pretendo bancar escritor. É tarde para mudar de profissão. E o pequeno que ali está chorando necessita quem o encaminhe e lhe ensine as regras de bem viver.

Fonte: RAMOS, Graciliano. São Bernardo. Rio de Janeiro: 2009.

TEXTO 2

Pretendo, como já insinuei, escrever de modo cada vez mais simples. Aliás o material de que disponho é parco e singelo demais, as informações sobre a(s) personagem(s) são poucas e não muito elucidativas, informações essas que penosamente me vêm de mim para mim mesmo, é trabalho de carpintaria.

Sim, mas não esquecer que para escrever não importa o quê o meu material básico é a palavra. Assim é que esta história será feita de palavras que se agrupam em frases e destas se evolva um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases. É claro que, como todo escritor, tenho a tentação de usar termos suculentos: conheço adjetivos esplendorosos, carnudos substantivos e verbos tão esguios que atravessam agudos o ar em vias de ação, já que palavra é ação, concordai?

Fonte: LISPECTOR Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Nova 1984. p. 20 21.

As afirmações que seguem, referem-se aos textos 1 e 2.

I. O narrador do Texto 1, Rodrigo S. M., assume o papel de criador de personagens sobre as quais detém todas as informações, uma vez que resultam de sua imaginação: “me vem de mim para mim mesmo”.

II. Conforme o Texto 2, a criação de Paulo Honório será expressa numa linguagem sem enfeites, seca, direta, reduzida ao essencial, o que ilustra a tendência da segunda fase do modernismo: o uso de uma linguagem coloquial, brasileira.

III. Os dois narradores/autores têm em comum o mergulho na alma humana, no que ela tem de mais sombrio, aprofundando aspectos psicológicos, além de tratarem de questões sociológicas.

IV. Os dois Textos ilustram dois estilos de época: realismo e modernismo

Está correta a alternativa:

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

○ 7. (UNIJUI-2021) No romance *“A paixão segundo GH”*, de Clarice Lispector, publicado em 1964, o fluxo de consciência permeia toda a obra. Clarice Lispector transmite ao leitor as preocupações emocionais da personagem, denominada GH, que busca incessantemente pelo conhecimento interior a partir de sua relação com uma barata. Com relação ao fluxo de consciência da personagem, analise os trechos abaixo e assinale aquele em que podemos perceber uma tomada de consciência da personagem, a partir do processo de epifania.

a) “Se eu me confirmar e me considerar verdadeira, estarei perdida porque não saberei onde engastar meu novo modo de ser – se eu for adiante nas minhas visões fragmentárias, o mundo inteiro terá que se transformar para eu caber nele”.

b) “Até aquele momento eu não havia percebido totalmente a minha luta, tão mergulhada que estivera nela. Mas agora, pelo silêncio onde enfim eu caíra, sabia que havia lutado, que havia sucumbido e que cederá”.

c) “Só à ideia, fechei os olhos com a força de quem tranca os dentes, e tanto apertei os dentes que mais um pouco eles se quebrariam dentro da boca”.

d) “É difícil perder-se. É tão difícil que provavelmente arrumarei depressa um modo de me achar, mesmo que achar-se seja de novo a mentira de que vivo”.

e) “Provação. Agora entendo o que é provação. Provação: significa que a vida está me provando. Mas provação: significa que eu também estou provando. E provar pode ser transformar numa sede cada vez mais insaciável”.

Anotações:



○ 8. (UFSC)

Cemitério Pernambucano
(Nossa Senhora da Luz)

- 01 Nesta terra ninguém jaz,
02 pois também não jaz um rio,
03 noutro rio, nem o mar
04 é cemitério de rios.
05 Nenhum dos mortos daqui
06 vem vestido de caixão.
07 Portanto, eles não se enterram,
08 são derramados no chão.
09 Vêm em redes de varandas
10 abertas ao sol e à chuva.
11 Trazem suas próprias moscas.
12 O chão lhes vai como luva.
13 Mortos ao ar-livre, que eram,
14 hoje à terra-livre estão.
15 São tão da terra que a terra
16 nem sente sua intrusão.

MELO NETO, João Cabral de. *Melhores poemas*. Seleção de Antonio Carlos Secchin. São Paulo: Global, 2010. p. 108.

Com base na variedade padrão escrita da língua portuguesa, na leitura do texto, lançado inicialmente em *Paisagens com figuras* (1955), nos demais poemas de João Cabral de Melo Neto presentes em *Melhores poemas* e no contexto de sua publicação, é correto afirmar que:

01. embora tenha sido escrito em meados do século XX, o poema “Cemitério pernambucano”, de João Cabral de Melo Neto, é um soneto e, como tal, traz consigo algumas características que remontam ao Classicismo, como a presença de versos livres e brancos.

02. o verbo “jazer” no poema remete ao significado de “estar sepultado”. Tal sentido é negado pelo poeta ao afirmar que “Nesta terra ninguém jaz” (verso 01), pois a terra não envolve o corpo, tal qual mortalha, como o mar não envolve o rio; ambos misturaram-se, integram-se, passam a fazer parte um do outro.

04. as formas verbais “vem” (verso 06) e “vêm” (verso 09) são variantes da 3ª pessoa do plural do presente do indicativo do verbo “ver”.

08. o tema principal do poema “Cemitério pernambucano”, a reforma agrária, contrasta com o de *Morte e vida severina*: auto de Natal pernambucano, cujo foco é denunciar a falta de cemitérios e de maternidades públicas para acolher as vidas ceifadas pela morte e as que chegavam unicamente pelas mãos das parteiras sertanejas.

16. ao longo do poema, percebe-se o uso de conjunções e locuções conjuntivas. É o que ocorre nos versos 02, 03, 07 e 15, em que elas denotam, respectivamente, explicação, adição, conclusão e consequência.

32. em *Paisagens com figuras*, coletânea na qual o poema “Cemitério pernambucano” foi publicado pela primeira vez, há poemas que aludem à seca, à pobreza e ao vazio, permitindo que o poeta estabeleça paralelos com a Espanha, local onde João Cabral de Melo Neto atuou como diplomata.



○ 9. (UPF) No desfecho de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, a personagem Macabéa sofre um atropelamento e morre. Em relação a esse desfecho, apenas é incorreto afirmar que:

a) Após a cena do atropelamento, ao longo de várias páginas, revela-se não apenas a indecisão do narrador, Rodrigo S. M., quanto ao destino que dará à sua protagonista, como também sua relutância em anunciar a morte de Macabéa ao leitor.

b) Ao final de sua agonia, Macabéa profere uma última e enigmática frase, “- Quanto ao futuro”, justamente um dos doze títulos alternativos que figuram no início do romance, junto ao título *A hora da estrela*.

c) Por amarga ironia, Macabéa, que nunca despertara atenção maior das outras pessoas ao longo de toda a sua vida, encontra a sua “hora de estrela” no momento de morrer, ao se ver cercada por vários desconhecidos que espiam seu corpo caído no meio da rua.

d) Após o atropelamento, Macabéa se entrega, resignada, à morte, pois em momento algum dera crédito às fantasiosas promessas de felicidade futura que madama Carlota, a cartomante, lhe acabara de fazer.

e) A narrativa de Lispector estabelece um diálogo intertextual com o conto “A cartomante”, de Machado de Assis, no qual também há uma personagem que, logo após visitar uma cartomante e receber dela vaticínios auspiciosos, encontra a morte.

○ 10. (ACAFE) Sobre a obra *Quarto de Despejo – Diário de uma Favelada*, todas as alternativas estão corretas, exceto a:

a) Mesclando a oralidade da gíria com o português formal, os 13 capítulos da obra empolgam pela linguagem ágil e narrativa naturalmente realista. Não por acaso, o livro despertou o interesse de produtores de cinema e de editores estrangeiros, interessados em explorar aspectos sociais inerentes à vida nas favelas.

b) A protagonista relata seu “desgosto por ser mulher”, e diante das rivalidades e disputas entre as mulheres da favela (incluindo a narradora), ela afirma que gostaria de ter nascido homem e que isso tornaria sua vida mais fácil.

c) Os textos que deram origem ao livro foram escritos entre 1955 e 1960 por uma moradora da favela que se expandia às margens do rio Tietê, no bairro do Canindé, e selecionados pelo repórter Audálio Dantas.

d) Carolina, em seu diário, contrasta a ideologia desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek, então presidente da república, com sua condição de vida na favela, o que a impede de nutrir simpatias por: “[...] o que o senhor Juscelino tem de aproveitável é a voz. Parece um sabiá [...] residindo na gaiola de ouro que é o Catete. Cuidado sabiá, para não perder esta gaiola, porque os gatos, quando estão com fome, contemplam as aves nas gaiolas. E os favelados são os gatos. Têm fome.”



○ 11. (UNIJUI-2021)

A pedra do sono

João Cabral de Melo Neto

Meus olhos têm telescópios
espiando a rua
espiando a minha alma
longe de mim mil metros.

Mulheres vão e vêm nadando
em rios invisíveis.
Automóveis como peixes cegos
compõem minhas visões mecânicas.

Há vinte anos não digo a palavra
que sempre espero de mim.
Ficarei indefinidamente contemplando
meu retrato eu morto.

Fonte: MELO NETO, João Cabral de. *Pedra do sono*. Recife: Edição do autor, 1942 (tiragem especial em papel Drexler).

Sobre o poema *Pedra do Sono*, de João Cabral de Melo Neto, publicado em 1942, somente não é correto afirmar que:

- a) o poema é, acima de tudo, uma ode ao pessimismo, aos dramas humanos e à indiscutível capacidade de adaptação das pessoas.
- b) o poema apresenta uma inclinação para a objetividade, embora predominem aspectos surrealistas, como sugere a palavra “sono”.
- c) há, no poema, uma intenção de experimentação poética, mas há o racionalismo e uma construção laboriosa, marcas recorrentes na poesia do autor.
- d) embora com aspectos surrealistas, o poema tem grande influência cubista, o que é perceptível através da preocupação com a construção do poema e o foco no objeto do qual se fala.
- e) no símbolo “pedra”, temos a obsessão pela ordem e clareza que motivará toda a produção literária de João Cabral de Melo Neto; em “sono”, temos a poesia ainda vaga, que o autor luta para transformar em palavras concretas.

○ 12. (UFSC)

Texto 3

- 01 13 de maio [...]
- 02 – “Dona Ida peço-te se pode me arranjar um pouco de
- 03 gordura, para eu fazer uma sopa para os meninos. Hoje
- 04 choveu e eu não pude ir catar papel. Agradeço. Carolina.”
- 05 ... Choveu, esfriou. É o inverno que chega. E no inverno
- 06 a gente come mais. A Vera começou pedir comida. E eu não
- 07 tinha. Era a reprise do espetáculo. Eu estava com dois cru-
- 08 zeiros. Pretendia comprar um pouco de farinha para fazer
- 09 um virado. Fui pedir um pouco de banha a Dona Alice. Ela
- 10 deu-me a banha e arroz. Era 9 horas da noite quando co-
- 11 memos.
- 12 E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a
- 13 escravatura atual – a fome!

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2018, p. 30-32.

Com base na leitura do Texto 3 e na leitura integral da obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, publicada pela primeira vez em livro em 1960, no contexto sócio-histórico e literário e, ainda, de acordo com a variedade padrão da língua escrita, é correto afirmar que:

- 01. *Quarto de despejo* é uma coletânea de relatos pessoais dedicados a narrar o dia a dia do ano de 1958 na vida de Carolina Maria de Jesus, de sua família e da comunidade.
- 02. reforçando o mito do “homem cordial” na tradição literária brasileira, a obra revela como os moradores da favela do Canindé e arredores são acolhedores, solidários e solícitos com Carolina e com seus filhos.

04. há remissão ao dia em que se comemora oficialmente a Abolição da Escravidão no Brasil, numa crítica ao controle social exercido pela fome, que marca a existência de outro modo de escravidão.

08. a autora emprega frases e orações curtas, o que confere maior ênfase e ritmo ao texto, recurso linguístico utilizado com frequência por autores da literatura brasileira contemporânea.

16. o emprego de metáforas e comparações auxilia na recriação ficcional do cotidiano da favela, como é o caso do adjetivo “acinzentado”, tomado como a cor da fome, numa clara alusão às casas sem reboco do entorno, e do substantivo “corvos”, num comparativo com os favelados, homens e mulheres sempre à procura de comida.

32. em “*Dona Ida peço-te*” (linha 02), os termos em destaque servem como vocativo, apesar da ausência de vírgula.

64. a obra tem sido revisitada por críticos contemporâneos em nova abordagem que confere ao texto valor literário, superando uma leitura sociológica, pois reconhece nele a existência de um projeto estético próprio da autora.



○ 13. (UFSC)

Texto 6

- 01 12 de junho
- 02 Eu deixei o leito as 3 da manhã porque quando a gente
- 03 perde o sono começa pensar nas misérias que nos rodeia.
- 04 [...] Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pen-
- 05 sando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz
- 06 do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes.
- 07 Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flo-
- 08 res de todas as qualidades. [...] É preciso criar este ambien-
- 09 te de fantasia, para esquecer que estou na favela.
- 10 Fiz o café e fui carregar água. Olhei o céu, a estrela Dal-
- 11 va já estava no céu. Como é horrível pisar na lama.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 2018, p. 58.

Com base no Texto 6 e na leitura integral da obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, publicada pela primeira vez em livro em 1960, no contexto sócio-histórico e literário e, ainda, de acordo com a variedade padrão da língua escrita, é correto afirmar que:

- 01. o vocábulo “leito” (linha 02) sugere que a narradora deixou o hospital durante a madrugada, após mais uma de suas internações hospitalares, situação corriqueira agravada pela alimentação inadequada e pela falta de água tratada na região onde morava.
- 02. no Texto 6, a narradora reitera a importância da escrita em sua vida, pois a literatura era uma das únicas possibilidades de esquecer seu entorno.
- 04. o projeto estético, marcado por uma visão fantasiosa da vida, permite que a narradora ignore as dificuldades cotidianas, razão pela qual se atém apenas à beleza do despontar de uma estrela.
- 08. o cotidiano da favela evidencia a brutalidade e a violência sistêmica a que todos os moradores estão submetidos, fazendo com que brigas, episódios de violência doméstica e surras sejam vistos como entretenimento pela vizinhança.
- 16. em suas peregrinações como catadora, a protagonista revela seu desprezo pela cidade de São Paulo, de luxo e opulência para poucos, razão pela qual prefere manter distância desse espaço, habitando na favela.



32. Vera, João e José Carlos, filhos da narradora, adaptam-se com mais facilidade do que a mãe à vida na favela, sendo caracterizados como bajuladores, que pedem esmolas e obedecem à mãe.



○ 14. (UFSC)

Texto 7

Escritor é acusado de racismo por trecho em biografia de Clarice Lispector



As escritoras Clarice Lispector e Carolina de Jesus durante o lançamento de um livro

(Foto: Acervo de divulgação/ Editora Rocco)

01 O escritor e historiador Benjamin Moser, autor da mais
02 recente biografia de Clarice Lispector, vem sendo acusado
03 de racismo desde que um trecho do livro, publicado no Brasil
04 em 2011, foi resgatado nas redes sociais.

05 A lembrança veio da autora mineira Ana Maria Gonçal-
06 ves. No último sábado (14), ela republicou uma passagem
07 de Clarice em que Moser descreve uma imagem na qual
08 Lispector aparece conversando com Carolina Maria de Jesus
09 durante o lançamento de um livro.

10 “Numa foto, ela aparece em pé, ao lado de Carolina
11 Maria de Jesus, negra que escreveu um angustiante livro de
12 memórias da pobreza brasileira, *Quarto de despejo*, uma das
13 revelações literárias de 1960. Ao lado da proverbialmente
14 linda Clarice, com a roupa sob medida e os grandes óculos
15 escuros que a faziam parecer uma estrela de cinema, Caro-
16 lina parece tensa e fora do lugar, como se alguém tivesse
17 arrastado a empregada doméstica de Clarice para dentro do
18 quadro”, escreve o biógrafo na página 25. [...]

19 Procurado pela CULT, Benjamin Moser não quis dar
20 entrevista. Ele afirmou que fez as modificações necessárias
21 no texto para que, nas próximas edições da biografia, “suas
22 intenções fiquem mais claras”. Ele não concorda que a des-
23 crição tenha sido, de fato, preconceituosa, e afirmou que
24 considera o assunto “fechado”.

Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/escritor-e-acusado-de-racismo-por-trecho-em-biografia-de-clarice-lispector>. [Adaptado]. Acesso em: 30 mar. 2019.

Com base no Texto 7 e na leitura integral da obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, no contexto sócio-histórico e literário e, ainda, de acordo com a variedade padrão da língua escrita, é correto afirmar que:

01. as locuções “proverbialmente linda” (linhas 13-14) e “uma estrela de cinema” (linha 15) estabelecem uma relação de forte contraste com o “tensa e fora do lugar” (linha 16) e “empregada doméstica de Clarice” (linha 17), sugerindo a superioridade de Clarice sobre Carolina.

02. após ser procurado pela revista, Moser reconheceu seus equívocos, mas não fez modificações na biografia de Clarice Lispector, pois o original da obra já estava “fechado”.

04. de acordo com o texto, a acusação de racismo partiu da autora mineira Ana Maria Gonçalves, que se lembrava do evento do qual participou com Clarice Lispector e Carolina Maria de Jesus.

08. o escritor e historiador Benjamin Moser não reconhece a importância literária da obra *Quarto de despejo*.

16. o Texto 7 noticia o lançamento de um livro da escritora Clarice Lispector ao qual compareceu Carolina Maria de Jesus.

32. a expressão “tenha sido” (linha 23) marca uma ação de passado anterior a outra ação, equivalente à forma verbal “fora” do pretérito mais-que-perfeito.

64. a sentença “Ele afirmou que fez as modificações necessárias no texto” (linhas 20-21) está na voz passiva por se tratar de uma citação do biógrafo feita pela revista CULT.



○ 15. (UFN) O enredo de uma narrativa de ficção pode abordar as transformações ocorridas em determinado local devido ao avanço de uma epidemia e como isso pode mudar a relação entre os moradores, ocasionando o abandono e a decadência, tanto de suas casas, quanto de suas vidas.

Tal situação pode ser verificada no conto _____, de Guimarães Rosa, no qual um narrador em _____ conta a permanência de _____ e de _____ na localidade situada na beira do rio Pará, onde rememoram seu passado, por meio de delírios e de alucinações provocados pela _____.

A sequência que completa, corretamente, as lacunas do texto é:

- a) *Sarapalha* – 3ª pessoa – Primo Ribeiro – Primo Argemiro – malária
- b) *O burrinho pedrês* – 1ª pessoa – Major Saulo – Francolim – febre amarela
- c) *Duelo* – 3ª pessoa – Turíbio Todo – Cassiano Gomes – malária
- d) *Corpo fechado* – 1ª pessoa – Manuel Fulô – Targino – dengue
- e) *A hora e a vez de Augusto Matraga* – 3ª pessoa – Augusto Estêves – Joãozinho BemBem – malária

Anotações:



○ 16. (UPF)

A educação pela pedra

Uma educação pela pedra: por lições;
para aprender da pedra, frequentá-la;
captar sua voz inenfática, impessoal
(pela de dicção ela começa as aulas).
A lição de moral, sua resistência fria
ao que flui e a fluir, a ser maleada;
a de poética, sua carnadura concreta;
a de economia, seu adensar-se compacta:
lições da pedra (de fora para dentro,
cartilha muda), para quem soletrá-la.

Outra educação pela pedra: no Sertão
(de dentro para fora, e pré-didática).
No Sertão a pedra não sabe lecionar,
e se lecionasse, não ensinaria nada;
lá não se aprende a pedra: lá a pedra,
uma pedra de nascença, entranha a alma.

Considere as afirmações a seguir em relação ao poema "A educação pela pedra", de João Cabral de Melo Neto.

- I. A construção do poema dá-se por meio de um trabalho rigoroso da linguagem.
- II. O autor vincula-se à estética romântica, que relaciona a poesia à expressividade e ao extravasamento das emoções e dos sentimentos.
- III. A consistência e a resistência das palavras estão associadas à apreensão dos objetos e também da realidade social e humana.

Está correto o que se afirma em:

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

○ 17. (PUCRS 2020) João Cabral de Melo Neto (1920-1999) estreou na poesia em 1942, com *Pedra do Sono*, livro com algumas marcas surrealistas. No decorrer de sua obra, foi cada vez mais em busca da expressão exata e avessa ao sentimentalismo, sendo muito frequentemente considerado um poeta "cerebral". O poema a seguir foi extraído de *Agrestes*, de 1985.

De um jogador brasileiro a um técnico espanhol

Não é a bola alguma carta
que se levar de casa em casa:

é antes telegrama que vai
de onde o atiram ao onde cai.

Parado, o brasileiro a faz
ir onde há-de, sem leva e traz;

com aritméticas de circo
ele a faz ir onde é preciso;

em telegrama, que é sem tempo
ele a faz ir ao mais extremo.

Não corre: ele sabe que a bola,
telegrama, mais corre que voa.

(MELO NETO, João Cabral de. *Agrestes*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 90)

Assinale V (verdadeiro) ou F (falso) para as afirmações sobre o poema apresentado.

() A linguagem concisa e elíptica, a presença de rimas e o uso de estrofes de dois versos situam o empenho do poeta em dialogar com o Concretismo brasileiro.

() Na tentativa de construir uma definição do futebol brasileiro, o poema faz uma dupla analogia: a carta, que corresponderia à condução de bola e ao passe curto, e o telegrama, que corresponderia ao passe longo e preciso.

() Pela expressão "aritméticas de circo", é possível depreender que o futebol praticado pelo jogador brasileiro concilia qualidades contraditórias: o rigor objetivo e a plasticidade inventiva.

O correto preenchimento dos parênteses, de cima para baixo, é

- a) F - V - V
- b) V - F - F
- c) F - V - F
- d) V - F - V

○ 18. (UFN)

AgoraÉQueSãoElas

Em 2017, o mundo das celebridades foi agitado por várias denúncias de abuso e violência contra a mulher, fatos que, evidenciados pela grande mídia, ganharam conhecimento público e intensificaram o debate da questão. No início do ano, o ator José Mayer é acusado de assédio por uma funcionária da TV, o que resultou em seu afastamento da empresa e ainda em um "mea culpa" de sua parte. Os atos de violência e abuso pulam da tela para a passarela, quando a ex-modelo Luíza Brunet rompe o silêncio e denuncia o companheiro e empresário Lírio Parisotto por agressão.

Tais fatos revelam o quanto a sociedade brasileira precisa debater esse tema para modificar valores e práticas sociais. Pelo viés da literatura, tal problemática há muito vem sendo enfatizada. Na obra *Quarto de despejo*, Maria Carolina de Jesus constrói sua narrativa com uma linguagem inusitada, imperfeita e poética a revelar o silencioso drama da fome, da exclusão, da violência. Nessa obra, a referência à violência praticada contra as mulheres é recorrente, como se pode verificar no excerto abaixo.

26 de julho ...Eram 19 horas quando o senhor Alexandre começou a brigar com a sua esposa. Dizia que ela havia deixado seu relógio cair no chão e quebrar-se. Foi alterando a voz e começou a espancá-la. Ela pedia socorro. Eu não me impregnei (sic), porque já estou acostumada com os espetáculos que ele representa (...) A cena não era para rir, não era comédia. Era drama.

DE JESUS, Maria Carolina. *Quarto de despejo*: diário de uma favelada. Ática, São Paulo, 1993, p.162.

Considerando o enunciado e o excerto da obra, pode-se afirmar:

I. Ao evidenciar de forma crítica os contínuos relatos de violência contra as mulheres, Maria Carolina de Jesus, já na década de sessenta, rompeu com o estigma do machismo, mostrando-se uma precursora do debate das questões feministas.

II. No excerto, percebe-se que, apesar de escrever com problemas de linguagem, Maria Carolina tem um estilo poético sensível e particular. Tal fato pode ser evidenciado na eleição de um campo semântico que emprega para descrever o acontecimento: cena, espetáculo, drama, comédia.

III. Dentre vários aspectos, a obra surpreende, pois antecipa temáticas contemporâneas como questões de gênero, raça e distinção social.



Está(ão) correta(s):

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

○ 19. (UFN) O gênero textual “diário”, de uso pessoal em algumas situações cotidianas, migra, por vezes, para o âmbito literário, como é o caso da obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus. Nele, o tempo é _____ e a narrativa é _____, apresentando um registro _____ que inicia em 15 de julho de 1955 e termina em 01 de janeiro de 1960, com o relato: “Levantei as 5 horas e fui carregar água.”

A alternativa cuja sequência completa corretamente as lacunas do texto é

- a) cronológico – não linear – ininterrupto.
- b) psicológico – linear – ininterrupto.
- c) cronológico – linear – intervalado.
- d) psicológico – não linear – intervalado.
- e) cronológico – linear – ininterrupto.

○ 20. (PUC-RS) Considere o seguinte excerto do texto *Silêncio*, de Clarice Lispector, e as afirmativas que seguem.

É tão vasto o silêncio da noite na montanha. É tão despovoadado. Tenta-se em vão trabalhar para não ouvi-lo, pensar depressa para disfarçá-lo. Ou inventar um programa, frágil ponto que mal nos liga ao subitamente improvável dia de amanhã. Silêncio tão grande que o desespero tem pudor. Os ouvidos se afiam, a cabeça inclina, o corpo todo escuta: nenhum rumor. Nenhum galo. Como estar ao alcance dessa profunda meditação do silêncio. [...] Mas há um momento em que do corpo descansado se ergue o espírito atento, e da terra a lua alta. Então ele, o silêncio, aparece. O coração bate ao reconhecê-lo. Pode-se depressa pensar no dia que passou. Ou nos amigos que passaram e para sempre se perderam. [...] Pode-se tentar enganá-lo também. Deixa-se como por acaso o livro de cabeceira cair no chão. Mas, horror – o livro cai dentro do silêncio e se perde na muda e parada voragem deste. E se um pássaro enlouquecido cantasse? Esperança inútil. O canto apenas atravessaria como uma leve flauta o silêncio. Que se espere. Não o fim do silêncio, mas o auxílio bendito de um terceiro elemento, a luz da aurora. Depois nunca mais se esquece. Inútil até fugir para outra cidade. Pois quando menos se espera pode-se reconhecê-lo – de repente. Ao atravessar a rua no meio das buzinas dos carros. Entre uma gargalhada fantasmagórica e outra. Depois de uma palavra dita. Às vezes no próprio coração da palavra. Os ouvidos se assombram, o olhar se esgazeia-ei-lo. E dessa vez ele é fantasma.

- I. A autora sugere a dificuldade do homem de ficar em silêncio.
- II. Alguns de nossos sentidos tornam-se mais aguçados em momentos de absoluto silêncio.
- III. A autora aponta que a fuga para a cidade é a forma de, afinal, vencer o silêncio.
- IV. Em determinada passagem, a narradora personifica o silêncio.

A(s) afirmativa(s) correta(s) é(são):

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

Anotações:



MEDIMAIIS 6

» Pós-Modernismo

1. (ACAFE) Com base na obra *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, assinale a alternativa correta que completa as lacunas da frase a seguir.

Trata-se de _____ que retoma elementos contidos em autos medievais e da literatura _____ para exaltar os humildes e satirizar os poderosos e _____ que se preocupam apenas com questões materiais.

- a) um romance - modernista - cristãos
- b) uma peça teatral - de cordel - os religiosos
- c) um filme - clássica - magistrados
- d) um conto - regionalista - políticos

2. (UPF) Sobre *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles, apenas é correto afirmar que:

- a) a história é narrada unicamente por um narrador onisciente e tem como uma de suas cenas finais a morte de Lia.
- b) a história é narrada ora sob o ponto de vista de Lorena, ora sob a perspectiva de Lia, e o romance tem como uma de suas cenas finais a morte de Ana Clara.
- c) o romance apresenta diferentes focos narrativos e tem como uma de suas cenas finais a morte de Lia.
- d) o romance apresenta diferentes focos narrativos e tem como uma de suas cenas finais a morte de Ana Clara.
- e) a história é narrada unicamente por Lorena, e o romance tem como uma de suas cenas finais a morte de Ana Clara.

3. (URI-2021) Com base em seus conhecimentos sobre a natureza da Literatura, assinale o que está correto em relação a *Feliz Ano Velho*, de Marcelo Rubens Paiva:

- I. É um romance autobiográfico, limitado a narrar as consequências de um acidente sofrido pelo personagem principal.
- II. A melancolia é o clima marcante da obra, decorrente também dos contrastes existentes entre um passado feliz e o desencanto do presente.
- III. O clima predominante na obra é o de revolta, motivado pela morte do pai do personagem principal e pelas limitações físicas do autor, o que está expresso por meio de uma linguagem rebuscada.
- IV. O enredo gira em torno de dois eixos: o acidente sofrido pelo autor/personagem e as agruras causadas à família pela ditadura militar, então vigente no país.

Está correta a alternativa:

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

4. (FUVEST)

amora

a palavra amora
seria talvez menos doce
e um pouco menos vermelha
se não trouxesse em seu corpo
(como um velado esplendor)
a memória da palavra amor

a palavra amargo
seria talvez mais doce
e um pouco menos acerba
se não trouxesse em seu corpo
(como uma sombra a espreitar)
a memória da palavra amar

Marco Catalão, *Sob a face neutra*.

É correto afirmar que o poema:

- a) aborda o tema da memória, considerada uma faculdade que torna o ser humano menos amargo e sombrio.
- b) enfoca a hesitação do eu lírico diante das palavras, o que vem expresso pela repetição da palavra "talvez".
- c) apresenta natureza romântica, sendo as palavras "amora" e "amargo" metáforas do sentimento amoroso.
- d) possui reiterações sonoras que resultam em uma tensão inusitada entre os termos "amor" e "amar".
- e) ressalta os significados das palavras tal como se verificam no seu uso mais corrente.

Anotações:



○ 5. (UFSC)

Fotonovela

Quando você quis eu não quis
Qdo eu quis você ã quis
Pensando mal quase q fui
Feliz

CACASO. Fotonovela. In: WEINTRAUB, Fábio (Org.). *Poesia marginal*. São Paulo: Ática, 2006, p. 27. Para gostar de ler; 39.

Conforme o poema de Cacaso acima, é correto afirmar que:

01. o título do poema refere-se a narrativas seriadas, no estilo folhetim, ilustradas por fotografias e que possuem tramas equiparadas às de telenovelas.
02. ainda que o autor pertença à “geração mimeógrafo”, as abreviações empregadas no poema são similares ao “internetês” de hoje, um tipo de linguagem condensada empregada no meio virtual.
04. o emprego da expressão “pensando mal” em vez da expressão usual “pensando bem” enfatiza a plenitude da felicidade atingida pelo eu-lírico.
08. não há marcas textuais no poema que possibilitem a identificação de gênero do objeto amoroso do eu-lírico, de modo que o tema do fracasso amoroso poderia ser válido para qualquer identidade sexual.
16. como já antecipa o título do poema, em uma fotonovela, o final esperado do enredo deveria ser feliz, condição atingida ao término da história.
32. o poema apresenta um conflito entre o “eu” e o “você”, num tempo passado, marcado pelo desejo de “querer” e “não querer”.
64. por ser um poema de curta extensão, Cacaso não utiliza recursos de musicalidade.



Anotações:

○ 6. (PUC-RS) Leia o excerto do texto dramático *O auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna.

Manuel – Sim, é Manuel, o Leão de Judá, o Filho de Davi. Levantem-se todos pois vão ser julgados.

João Grilo – Apesar de ser um sertanejo pobre e amarelo, sinto que estou diante de uma grande figura. Não quero faltar com o respeito a uma pessoa tão importante, mas, se não me engano, aquele sujeito acaba de chamar o senhor de Manuel.

Manuel – Foi isso mesmo, João. Esse é um dos meus nomes, mas você pode me chamar também de Jesus, de Senhor, de Deus... Ele gosta de me chamar de Manuel ou Emanuel, porque assim quer se persuadir de que sou somente homem. Mas você, se quiser, pode me chamar de Jesus.

João Grilo – Jesus?

Manuel – Sim.

João Grilo – Mas espere, o senhor é que é Jesus?

Manuel – Sou.

João Grilo – Aquele a quem chamavam Cristo?

Jesus – A quem chamavam, não, que era Cristo. Sou, por quê?

João Grilo – Porque... não é lhe faltando com o respeito não, mas eu pensava que o senhor era muito menos queimado. [...] A cor pode não ser das melhores, mas o senhor fala bem que faz gosto. [...]

Manuel – Muito obrigado, João, mas agora é sua vez. Você é cheio de preconceito de raça. Vim hoje assim de propósito, porque sabia que ia despertar comentários. Que vergonha! Eu, Jesus, nasci branco e quis nascer judeu, como podia ter nascido preto. Para mim tanto faz um branco ou um preto. Você pensa que sou americano para ter preconceito de raça?

Com base no diálogo e na obra literária de Ariano Suassuna, analise as afirmativas.

- I. João Grilo mostra-se desrespeitoso diante de um Jesus negro, que não corresponde às suas expectativas.
- II. Na sua fala, Manuel demonstra que o valor das pessoas independe da cor da pele.
- III. O companheiro inseparável de João Grilo, Chicó, é um contador de estórias que se caracteriza como uma espécie de mentiroso ingênuo.
- IV. A obra dramática de Ariano Suassuna mostra-se alinhada a uma tradição literária ibérica que apresenta obras fundacionais, como o *Auto da barca do Inferno*, de Gil Vicente.

Estão corretas as afirmativas:

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

Anotações:



○ **7. (UPF)** O romance *As meninas*, publicado por Lygia Fagundes Telles na década de _____, coloca no centro da narrativa três universitárias que moram em um pensionato na cidade de _____, durante _____ vigente no país, período ao qual remete diretamente a atuação política de _____ e de seu namorado.

Assinale a alternativa cujas informações preenchem corretamente as lacunas do enunciado.

- a) setenta / São Paulo / a ditadura militar / Lia.
- b) setenta / São Paulo / a ditadura militar / Lorena.
- c) setenta / Belo Horizonte / a ditadura militar / Lorena.
- d) oitenta / São Paulo / o processo de redemocratização / Lia.
- e) oitenta / Belo Horizonte / o processo de redemocratização / Ana Clara.

○ **8. (ACAFE)** Relacione as colunas, considerando as especificidades e os diferentes aspectos apontados relativamente à poesia brasileira, e assinale a sequência correta.

1. O sapo-tanoeiro,
Parnasiano aguado,
Diz: – “Meu cancioneiro
É bem martelado.”
2. Enquanto pasta, alegre, o manso gado,
Minha bela Marília, nos sentemos
À sombra deste cedro levantado.
Um pouco meditemos
Na regular beleza,
Que em tudo quanto vive nos descobre
A sábia Natureza.
3. Negras mulheres, suspendendo às tetas
Magras crianças, cujas bocas pretas
Rega o sangue das mães:
Outras, moças... mas nuas, espantadas,
Em ânsia e mágoa vãs.
4. Caminhando contra o vento
sem lenço, sem documento
no sol de quase dezembro
eu vou.
5. Se eu morresse amanhã, viria ao menos
Fechar meus olhos minha triste irmã;
Minha mãe de saudades morreria
Seu eu morresse amanhã.
6. Vai-se a primeira pomba despertada...
Vai-se outra mais .. mais outra... enfim dezenas
De pombas vão-se dos pombais, apenas
Raia sanguínea e fresca a madrugada...

() O tropicalismo, movimento libertário por excelência da década de 1960 no Brasil, durou pouco mais de um ano e acabou reprimido pelo governo militar.

() As principais características da poesia produzida por essa geração são: o individualismo, o egocentrismo, o negativismo, a dúvida, a desilusão, o tédio e os sentimentos relacionados à fuga da realidade, que caracterizam o chamado ultra-romantismo.

() Configura a disposição dos modernistas de provocar uma ruptura com a arte do passado.

() O estilo parnasiano no texto beira a perfeição. O belo é a poesia com sua correção métrica gramatical, com versos decassílabos, modelo clássico de composição. O belo, o sublime e a natureza permeiam o poema.

() Os poetas condoreiros defendiam a liberdade e denunciavam as desigualdades sociais.

() Os poetas árcades veem a natureza em perfeito equilíbrio e harmonia.

- a) 5 - 3 - 2 - 4 - 6 - 1
- b) 3 - 2 - 6 - 1 - 5 - 4
- c) 2 - 5 - 3 - 6 - 1 - 4
- d) 4 - 5 - 1 - 6 - 3 - 2

Instrução: As questões 9 e 10 referem-se a obra *Feliz ano velho* de Marcelo Rubens Paiva.

○ **9. (UFRGS)** Assinale com **V** (verdadeiro) ou **F** (falso) as seguintes afirmações sobre a obra.

() O romance parte da memória individual do protagonista e abrange a memória coletiva, referente a acontecimentos da história brasileira.

() Os fatos narrados no romance não estabelecem relação com o contexto social brasileiro, visto que o narrador detém-se basicamente na recordação de aspectos do acidente que o deixara tetraplégico.

() O romance da voz a cultura de uma geração, nascida nos anos 1960, crescida nos anos 1970 e que chega, na década de 1980, em busca de novas alternativas políticas e culturais.

() O romance configura-se como realização artística de caráter subjetivo que não se presta a reflexão sobre o passado histórico.

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

- a) V - F - V - V
- b) V - F - V - F
- c) V - V - F - F
- d) F - F - V - F
- e) F - V - F - V

○ **10. (UFRGS)** A propósito da obra, é correto afirmar que:

a) o romance é marcadamente autobiográfico, sem deixar de abarcar reflexões sobre a época da redemocratização no Brasil, momento que despertava sentimentos de euforia e dúvida vividos pelas personagens.

b) o romance foi escrito em época anterior a Lei de Anistia, promulgada em 1979, no governo de João Batista Figueiredo.

c) a frase *Mesmo com ditadura, o carioca sabe usar o que tem de melhor: a praia* não se aplica ao contexto do romance, pois as ações narradas transcorrem em São Paulo e Belo Horizonte.

d) o narrador conta, em terceira pessoa, a história de um adolescente envolvido em um grave acidente que vai mudar radicalmente a sua vida.

e) a perda do pai na infância e o acidente que impede o protagonista de andar dão a ele muita certeza sobre seu futuro, com coragem para transmitir força e lições de superação das pessoas.



○ 11. (URI-2021) Relativamente à obra *As Meninas*, de Lygia Fagundes Telles, pode-se dizer que:

I. É usada uma técnica que transcreve o pensamento das personagens, entremeando o raciocínio lógico com impressões pessoais, o consciente com o inconsciente.

II. O tempo predominante não é cronológico. Por meio de uma associação de ideias, misturam-se o passado e o presente, sem que eles sejam rigorosamente demarcados.

III. As personagens principais Ana Clara (drogada), Lorena (menina rica) e Lia (revolucionária) moram no pensionato religioso N. Senhora de Fátima, em São Paulo, protegidas e orientadas pelas freiras a quem confessam seus deslizes.

IV. O entrelaçamento de narradores em primeira e terceira pessoa, o fluxo de consciência revelador da personalidade de Ana Clara, Lorena e Lia acarretam a não linearidade da narrativa, evidenciada também pela inobservância da sintaxe e da pontuação.

Está correta a alternativa:

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

Anotações:

○ 12. (UFSC)

01 Os jornais da manhã noticiavam em grandes manchetes o atentado. Os estudantes haviam entrado em uma greve de "protesto contra o banditismo. Nossa alma está coberta de opróbrio. Uma cova se abriu e o povo não esquecerá". A repercussão do atentado no Congresso fora enorme. As galerias da Câmara dos Deputados e do Senado estavam lotadas quando foram abertos os trabalhos nas duas casas do Legislativo. Conforme os congressistas da oposição, "corria sangue nas ruas da capital e não havia mais tranquilidade nos lares". Representantes de todos os partidos políticos haviam feito discursos condenando o atentado. O deputado Armando Falcão apresentara um projeto de amparo à viúva do major Vaz. Respondendo às afirmativas de Lacerda, publicadas nos jornais, de que as "fontes do crime estão no Palácio do Catete, Lutero Vargas é um dos mandantes do crime", o líder do governo na Câmara, deputado Gustavo Capanema, ocupara a tribuna para classificar de infundadas as acusações ao filho do presidente da República. A multidão que ocupava as galerias vaiara Capanema estrepitosamente.

FONSECA, Rubem. *Agosto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 74.

Com base na variedade padrão escrita da língua portuguesa, na leitura do texto, no livro *Agosto*, de Rubem Fonseca, publicado pela primeira vez em 1990, e no contexto histórico ao qual a obra remete, é correto afirmar que:

01. Rubem Fonseca faz um trabalho de recriação ficcional de personagens históricas. São de sua autoria os pseudônimos "Anjo Negro" e "Corvo", empregados para designar, respectivamente, Gregório Fortunato e Lacerda.

02. na obra, a polêmica influência de Lacerda sobre a população fica evidente em termos e expressões tais quais "lacerdismo" ou "lacerdistas doentes", que se referem, respectivamente, às atitudes de quem apoiava Lacerda e aos adeptos de Lacerda que contraíram problemas de saúde após os protestos contra o governo.

04. o narrador que mais ganha voz em *Agosto* é Getúlio Vargas, tendo em vista que o ex-presidente é a personagem central da trama de Rubem Fonseca.

08. *Agosto* é uma obra composta por uma sucessão de narrativas curtas que se desenrolam em núcleos distintos. Tais narrações tanto se desenvolvem paralelamente no tempo e no espaço quanto dão lugar a digressões e avanços.

16. Mattos, o comissário responsável pelo suposto atentado a Lacerda, incorpora o investigador de romance policial por excelência. Rubem Fonseca destaca-se nesse gênero com textos nos quais são recorrentes as investigações policiais, os crimes e a brutalidade das personagens.

32. os verbos "apresentara" (linha 12), "ocupara" (linha 17) e "vaiara" (linha 20) têm como variantes as formas compostas pelos verbos auxiliares ter e haver. Assim, sem que houvesse mudança de sentido, poderíamos substituí-los por *tinha/havia apresentado*, *tinha/havia ocupado* e *tinha/havia vaiado*.

64. considerando o sentido da palavra "opróbrio" (linha 03), ela está empregada adequadamente na frase: "Nas ruas, as multidões comemoravam mais uma vitória repletas de opróbrio."



○ **13. (UFRGS)** No bloco superior abaixo, estão listados os títulos de alguns contos do livro *Morangos mofados*, de Caio Fernando Abreu; no inferior, aspectos e/ou temas relacionados aos contos.

Associe adequadamente o bloco inferior ao superior.

1. Pela passagem de uma grande dor
2. Além do ponto
3. Os companheiros (Uma história embaraçada)
4. Luz e sombra
5. Pera, uva ou maçã?

- () Amigos reúnem-se em ambiente sombrio, que é invadido por morcegos.
- () Narrador apresenta uma conversa telefônica entre um amigo e uma amiga.
- () Psicanalista narra as sessões com uma paciente, que ocorrem todas as segundas e quintas, às 17h.
- () Narrador, caminhando na chuva, conta sua angústia e sua expectativa em direção ao encontro de outro sujeito.

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

- a) 4 - 1 - 5 - 2
- b) 2 - 4 - 5 - 3
- c) 1 - 3 - 2 - 5
- d) 5 - 2 - 3 - 1
- e) 3 - 1 - 5 - 2

Instrução: As questões 14 e 15 referem-se ao romance *Diário da queda*, de Michel Laub.

○ **14. (UFRGS)** Assinale a alternativa correta sobre o romance.

- a) O romance apresenta estrutura de diário com datas e locais precisos.
- b) O narrador pertence a uma família de tradição judaica, o que marca fortemente sua relação com o pai e sua concepção de mundo.
- c) O narrador conta sua experiência de estudar em uma escola não judaica, onde conhece João, que se torna seu melhor amigo.
- d) O acidente que acontece com João, na festa de aniversário de 13 anos do narrador, marca a vida de ambos.
- e) A mãe do narrador é uma vaga lembrança, pois ela morreu antes dos 40 anos.

○ **15. (UFRGS)** Considere as seguintes afirmações sobre o romance.

- I. O diário escrito pelo narrador desdobra-se em três confissões geracionais: memórias do avô, do pai e do filho.
 - II. O título do romance permite múltiplas interpretações da palavra "queda": o suicídio do avô, o incidente com João, o alcoolismo do narrador, a doença do pai.
 - III. Os acontecimentos históricos da Shoah marcam a trajetória e o relato do narrador, apontando para a complexidade da tradição judaica.
- Qual(is) está(ão) correta(s)?

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

○ **16. (ACAFE)** Assinale a citação extraída da peça teatral *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna.

- a) "Sabe, era eu e mais quatro primas, todas nós, queríamos porque queríamos esse broche da minha avó. Cada uma achava que merecia mais do que a outra. Mas, minha vizinha deu pra mim! Pra mim! O senhor não sabe o que eu tive que aguentar das minhas primas! Todas invejosas! Fui chamada de mimada, puxa-saco, netinha queridinha da vovó, protegida e até de filha da p...!"
- b) "A solução é apressar a morte a que se decida e pedir a este rio, que vem também lá de cima, que me faça aquele enterro que o cozeiro descrevia [...]."
- c) "Valha-me Nossa Senhora, Mãe de Deus de Nazaré! A vaca mansa dá leite, a braba dá quando quer. A mansa dá sossegada, a braba levanta o pé. Já fui barco, fui navio, mas hoje sou escaler. Já fui menino, fui homem, só me falta ser mulher."
- d) "Não, nesse negócio de milagres, é preciso ser honesto. Se a gente embrulha o santo, perde o crédito. De outra vez o santo olha, consulta lá os seus assentamentos e diz: - Ah, você é o Zé-do-Burro, aquele que já me passou a perna! E agora vem me fazer nova promessa. Pois vá fazer promessa pro diabo que o carregue, seu caloteiro duma figa! E tem mais: santo é como gringo, passou calote num, todos os outros ficam sabendo."

○ **17. (ACAFE)** Analise as afirmações a seguir e assinale a alternativa em que todas são corretas.

I. *As Fantasias Eletivas*, de Carlos Henrique Schroeder, inclui reproduções das fotografias que Copi fez e legou a Renê. A cada fotografia corresponde um pequeno texto que antes de falar do que está fixado pela luz conta a solidão, a tristeza e a dor de quem escreve.

II. O romance *Quarenta Dias*, de Maria Valéria Rezende, pode ser resumido assim: "Em uma pequena cidade da antiga zona do café fluminense, dois meninos de 12 anos — de classe média baixa, um filho de ferroviário, outro de açougueiro — encontram o corpo mutilado de uma linda mulher às margens de um lago onde vão fazer gazeta. Assustados, os garotos chamam imediatamente a polícia e passam por um duro interrogatório, no qual são tratados mais como suspeitos do que testemunhas".

III. A linguagem utilizada por Conceição Evaristo é de fácil acesso e, na maioria das vezes, é culta. A obra *Olhos d'Água* também busca renovar a linguagem por meio da hifenização (Duzu-Que-rença; flor-criança; borboleta-menina; dedos-desejos; gozo-dor; águas-lágrimas) e criação de neologismos (Luamanda - formada dos vocábulos lua + manda do verbo mandar); lacrimévagina - lacrimelar + vagina + sufixo flexional.

IV. O romance *As fantasias Eletivas* "traz à tona vozes negras, periféricas e em contextos de grande vulnerabilidade social. Fala da banalidade da vida e de como ela se esvai entre os dedos, feito água. Nos faz entender como essas experiências ficam à margem e têm sua validade suspensa porque são constantemente silenciadas" (Carla Soares).

V. O texto a seguir descreve os gêmeos da obra *Esaú e Jacó*, de Machado de Assis: Esaú e Jacó eram filhos gêmeos de Isaac e Rebeca. O pai, Isaac, gostava muito de Esaú, porque era bom caçador e trazia coisas para a família comer. Mas Rebeca gostava mais de Jacó, porque era um menino quieto e mansinho.

- a) I - II - V
- b) I - III
- c) II - III - IV
- d) IV - V



○ 18. (UFPR) Escritores de uma nova geração, Milton Hatoum (nascido em 1952) e Bernardo Carvalho (nascido em 1960) já garantiram seu lugar no panorama multifacetado da literatura brasileira contemporânea. *Relato de um certo oriente*, publicado em 1989, marcou a estreia de Milton Hatoum na literatura. *Nove noites*, publicado em 2002, é o sétimo livro lançado por Bernardo Carvalho, que estreou na literatura em 1993 com o livro de contos *Aberração*.

A respeito das comparações entre *Relato de um certo oriente* e *Nove noites*, considere as seguintes afirmativas:

1. Milton Hatoum consegue trazer para a sua ficção o espaço amazonense sem cair no exagero do exotismo; Bernardo Carvalho, por sua vez, tensiona o realismo pela inclusão, na ficção, de fatos e personagens históricos, autobiografia e experiências pessoais.
2. Por meio de estratégias diferentes, os dois romances buscam compreender o passado, conscientes da obrigação histórica de recuperá-lo tal como aconteceu: *Relato de um certo oriente* resgata a memória trágica de uma família que viveu em Manaus; *Nove noites* investiga a morte de um antropólogo no sul do Maranhão, para entregar ao leitor a solução de um mistério até então não resolvido.
3. A epígrafe de W.H. Auden – “Que a memória refaça/A praia e os passos/O rosto e o ponto do encontro” (em tradução de Sandra Stroparo e Caetano Galindo) – anuncia o elemento central da narrativa de Milton Hatoum. O título do romance de Bernardo Carvalho refere-se às nove noites que o antropólogo Buell Quain passou na companhia de Manoel Perna, durante a sua estada entre os índios Krahô.
4. O tratamento dado aos nativos em *Relato de um certo oriente* pode ser verificado na humilhação e nos abusos sofridos pelas caboclas e índias que trabalhavam na casa de Emilie, principalmente por parte dos dois “inomináveis”. Em *Nove noites*, a narração do jornalista volta a momentos centrais da história do Brasil no século XX – Estado Novo, Ditadura Militar e Período Democrático –, marcando a situação de vulnerabilidade permanente dos índios num mundo de brancos.
5. Na Manaus multicultural da primeira metade do século XX, Emilie e seus filhos, com a curiosidade natural do imigrante, atravessam constantemente o rio que separa a cidade das florestas. Da mesma forma, o narrador-jornalista de *Nove noites* visita inúmeras vezes os índios Krahô, em busca de informações sobre o suicídio de Buell Quain.

Assinale a alternativa correta.

- a) Somente as afirmativas 1 e 4 são verdadeiras.
- b) Somente as afirmativas 2 e 5 são verdadeiras.
- c) Somente as afirmativas 1, 3 e 4 são verdadeiras.
- d) Somente as afirmativas 2, 3 e 5 são verdadeiras.
- e) As afirmativas 1, 2, 3, 4 e 5 são verdadeiras.

○ 19. (UFSC)

Um dia chega a Cântaro um jovem trovador, Lipídio de Albornoz. Ele cruza a Ponte de Safena e entra na cidade montado no seu cavalo Escarcéu. Avista uma mulher vestindo uma bandalheira preta que lhe lança um olhar cheio de betume e cabriolé. Segue-a através dos becos de Cântaro até um sumário – uma espécie de jardim enclausurado –, onde ela deixa cair a bandalheira. É Lascívia. Ela sobe por um escrutínio, pequena escada estreita, e desaparece por uma porciúncula. Lipídio a segue. Vê-se num longo conluio que leva a uma prótese entreaberta. Ele entra. Lascívia está sentada num trunfo em frente ao seu pinochet, penteando-se. Lipídio, que sempre carrega consigo um fanfarrão (instrumento primitivo de sete cordas), começa a cantar uma balada. [...]

VERISSIMO, Luis Fernando. Palavreado. In: *Comédias para se ler na escola*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 73-74.

Com base na leitura e interpretação do texto, na obra *Comédias para se ler na escola*, de Luis Fernando Verissimo, bem como no contexto sócio-histórico e literário, é correto afirmar que:

01. embora as crônicas da coletânea sejam predominantemente narrativas – podendo-se, por vezes, confundi-las com contos –, algumas delas ultrapassam a estrutura prevista para o gênero crônica, aproximando-se de poemas e de anúncios classificados.
02. no texto, algumas palavras são ressignificadas, ou seja, passam a ter outras acepções no contexto, como é o caso de “trovador”, “bandalheira”, “cabriolé”, “escrutínio”, “porciúncula” e “balada”.
04. as crônicas estão organizadas em seções que reúnem textos com temas semelhantes e que abordam questões relacionadas à infância, à adolescência e à memória, bem como assuntos de fundo moralizante que têm animais como personagens.
08. a terceira frase do texto (linhas 03-05) pode ser assim reescrita, sem prejuízo de significado no texto e em conformidade com a norma culta da língua escrita: “Vestindo uma bandalheira preta, avista uma mulher que lança a ele um olhar cheio de betume e cabriolé.”.
16. o texto “Palavreado” apresenta três narrativas motivadas por reflexões sobre as palavras “fornida”, “falácia” e “lorota”, respectivamente; é na primeira delas que o narrador explora uma situação amorosa entre o jovem trovador e a imperatriz de Cântaro, revelando, em seu desenlace, um final infeliz.
32. “Palavreado” dialoga com outras crônicas da coletânea no sentido de promover reflexões sobre a significação das palavras, para as quais são sugeridos outros significados.
64. no texto, a construção “Segue-a através dos becos” (linha 05) pode ser reescrita como “Segue ela através do becos”, sem desvio da norma culta da língua escrita.



○ 20. (UFSC)

01 Uma noite, há anos, acordei bruscamente e uma estranha pergunta explodiu de minha boca. De que cor eram os olhos de minha mãe? Atordoada, custei a reconhecer o quarto da nova casa em que eu estava morando e não conseguia me lembrar de como havia chegado até ali. E a insistente pergunta martelando, martelando. De que cor eram os olhos de minha mãe? Aquela indagação havia surgido há dias, há meses, posso dizer. Entre um afazer e outro, eu me pegava pensando de que cor seriam os olhos de minha mãe. E o que a princípio tinha sido um mero pensamento interrogativo, naquela noite se transformou em uma dolorosa pergunta carregada de um tom acusativo. Então eu não sabia de que cor eram os olhos de minha mãe?

EVARISTO, Conceição. Olhos d'água. In: *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, Fundação Biblioteca Nacional, 2015, p. 15. [Adaptado].

Considerando o texto, o livro *Olhos d'água*, de Conceição Evaristo, bem como o contexto sócio-histórico e literário, é correto afirmar que:

01. o conto "Olhos d'água" explora relações de descendência da inominada personagem que recorre aos tempos da infância, com suas dificuldades na favela, em busca de respostas a uma pergunta que lhe ocorre em vários momentos do texto.

02. a narradora do conto "Olhos d'água" elabora uma construção metafórica do olhar, motivada por uma pergunta que revela seu veemente esquecimento da cor dos olhos de sua mãe e da cor dos olhos dos parentes africanos, cuja resposta é dada ao final do texto pela última descendente.

04. alguns contos da coletânea, como "Ana Davenga" e "Maria", exploram a condição de personagens à margem da sociedade, evidenciando a pobreza e a violência urbanas, ao passo que outros, como "Ei, Ardoça" e "Lumbiá", abordam a prosperidade e a tranquilidade da vida rural.

08. o conto "Beijo na face" permite realizar discussões tanto sobre gênero e diversidade, porque revela o relacionamento entre duas mulheres, quanto sobre relacionamentos abusivos, porque aborda um casamento infeliz e violento.

16. no Texto 4, em "não conseguia me lembrar de como havia chegado até ali" (linhas 03-04), a narradora dá os primeiros indícios de perda de memória, a qual envolve suas relações afetivas com a mãe, e recrimina-se constantemente, ao longo da narrativa, por não conseguir recuperar suas lembranças.

32. com exceção de "Olhos d'água" e "A gente combinamos de não morrer", os demais textos da coletânea são escritos com foco narrativo em primeira pessoa e têm predominantemente figuras masculinas como personagens principais, o que caracteriza a sociedade patriarcal da época.



○ 21. (UFSC) Quanto à obra do escritor catarinense Carlos Henrique Schroeder, *As fantasias eletivas*, é correto afirmar que:

01. pode-se dizer que o autor catarinense constrói um livro dentro de outro porque apresenta os textos da personagem Copi nos capítulos "A solidão das coisas" e "Poesia completa de Copi".

02. o romance põe em xeque o imaginário popular de que ser travesti é uma condição de vida à qual as pessoas se associam por falta de opção, pois Copi abandona voluntariamente sua profissão anterior, a de jornalista.

04. a partir da busca de significado para uma fotografia – a da garota sentada nos trilhos do trem –, Copi faz longa reflexão sobre a ausência de afeto na cena contemporânea.

08. embora haja uma amizade sincera entre Renê e Copi, o tema sexual é um tabu, pois aquele repudia qualquer conversa que envolva as práticas sexuais do travesti.

16. a lógica do senso comum afirma que "uma imagem vale por mil palavras", concepção que indica o fato de a imagem bastar por si mesma, razão pela qual Copi não consegue produzir textos com base nas fotografias que tira.

32. no que se refere a questões estruturais da obra, a história de Renê, alcunhado Ratón e Mr. Álcool, é contada nos capítulos "S de sangue" e "As fantasias eletivas", ambos fragmentados em capítulos menores.

64. o tema central da obra de Carlos Henrique Schroeder é o mercado da prostituição nas cidades litorâneas brasileiras, e o livro tem como cenário narrativo a cidade de Balneário Camboriú.



○ 22. (UFSC) Sobre a coletânea de contos *Olhos d'água*, de autoria de Conceição Evaristo, é correto afirmar que:

01. Conceição Evaristo, representante da literatura brasileira contemporânea, por meio de sua obra *Olhos d'água*, permite ao leitor tomar contato com questões de literatura e consciência negra, não apenas em razão do conteúdo desses contos, mas também em vista da figura politizada da autora – negra e de origem humilde.

02. o conto "Ana Davenga" explora a violência urbana, o espaço criminoso e marginal das favelas, a luta pela sobrevivência de uma faixa ignorada da população, além do tema do preconceito de classe expresso pelo relacionamento às escondidas de Davenga com Maria Agonia, filha de pastor.

04. em sua maioria, os contos possuem como título o nome dos seus protagonistas, evidenciando a simplicidade de sua origem social, fato destacado pela escolha de nomes comuns, tais como os dos personagens Zé Ninguém, Creuza, Mariazinha, João, Silva.

08. o conto "O cooper de Cida" apresenta a trajetória de uma atleta negra, sem condições econômicas propícias à prática desportiva competitiva, que precisa treinar na orla da praia de Copacabana, sem qualquer patrocínio ou equipamento qualificado.

16. "Ei, Ardoça" desenvolve conteúdo simbólico poético com base no meio de transporte do conto: a linha do trem é uma metáfora da jornada da vida, e o "fim da linha" para Ardoça se dá quando ele decide suicidar-se com veneno, tendo na morte sido despojado de todos os seus bens por um assaltante, ironicamente, um conhecido dele.

32. *Olhos d'água* é uma coletânea de narrativas curtas na qual está ausente sentimentalismo ou julgamentos de valor moral, sendo caracterizada essencialmente pela crueza e complexidade no tratamento da realidade, podendo-se citar, por exemplo, o caso da personagem-título de "Quantos filhos Natalina teve?", vítima de violência sexual que vê na criança a única gravidez desejada.



○ 23. (UFSC)

01 Que viagem, doutor. Viagem? Não, a palavra não é essa.
02 Viagem era o que nós fazíamos a bordo do Madeira. Aque-
03 la gente toda caminhando sem cessar, atravessando planí-
04 cios e montanhas, rios e desertos, descendo do Norte para
05 o Sul, derramando-se pelo continente, aquilo ultrapassava
06 os limites da simples viagem. Tratava-se de um longo e
07 extraordinário movimento, análogo ao deslocamento das
08 massas tectônicas; a comparação é adequada porque eles
09 eram telúricos, os índios, ao passo que nós éramos – e o
10 nome já diz tudo – passageiros. Como viajantes éramos
11 transitórios. Eles não, a viagem deles era algo permanente,
12 eles a tinham no sangue – não, eles a tinham em cada célula,
13 em cada elementar partícula dos corpos bronzeados.

SCLIAR, Moacyr. *A majestade do Xingu*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 44-45.

Com base no excerto acima e na leitura de *A majestade do Xingu*, é CORRETO afirmar que:

01. o narrador-personagem apresenta um discurso com ritmo coloquial, próximo de um monólogo dramático.
02. o autor diferencia a movimentação dos povos nômades, os caçadores-coletores, daqueles outros, pertencentes à modernidade sedentária, que decidem migrar para outros lugares onde fixarão morada, em busca de novas oportunidades.
04. o tema da viagem, conforme abordado no excerto, apresenta um jogo de aproximação entre os índios telúricos e os imigrantes passageiros e transitórios.
08. o narrador emprega a expressão “massas tectônicas” em vez de “placas tectônicas” para enfatizar o comparativo do deslocamento natural da crosta terrestre com o contingente de pessoas em migração pelo globo.
16. o referido romance defende a necessidade de as sociedades modernas privilegiarem um movimento incessante e desenraizado, dos povos nômades, por meio da imigração.
32. o relato do narrador-personagem, acima destacado, prenuncia outro tipo de viagem, de cunho metafórico, que culmina com a morte de Noel Nutels e a morte do próprio narrador durante o período da ditadura militar.



○ 24. (UFSC)

01 Mas chovia ainda, meus olhos ardiam de frio, o nariz
02 começava a escorrer, eu limpava com as costas das mãos e
03 o líquido do nariz endurecia logo sobre os pelos, eu enfiava
04 as mãos avermelhadas no fundo dos bolsos e ia indo, eu
05 ia indo e pulando as poças d'água com as pernas geladas.
06 Tão geladas as pernas e os braços que pensei em abrir a
07 garrafa para beber um gole, não queria que ele pensasse
08 que eu andava bebendo, e eu andava, todo dia um bom
09 pretexto, e fui pensando também que ele ia pensar que eu
10 andava sem dinheiro, chegando a pé naquela chuva toda,
11 e eu andava, estômago dolorido de fome, e eu não queria
12 que ele pensasse que eu andava insone, e eu andava, ro-
13 xas olheiras, teria que cuidar com o lábio inferior ao sorrir,
14 se sorrisse, e quase certamente sim, quando o encontra-
15 se, para que não visse o dente quebrado e pensasse que
16 eu andava relaxando, sem ir ao dentista, e eu andava, e
17 tudo o que eu andava fazendo e sendo eu não queria que
18 ele visse nem soubesse, mas depois de pensar isso me deu
19 um desgosto porque fui percebendo, por dentro da chuva,
20 que talvez eu não quisesse que ele soubesse que eu era eu,
21 e eu era.

ABREU, Caio Fernando. *Além do ponto*. In: _____. *Além do ponto e outros contos*. São Paulo: Ática, 2009, p. 23-24.

Com base na leitura do texto e no conto *Além do ponto*, de Caio Fernando Abreu, é CORRETO afirmar que:

01. narrado em primeira pessoa, o texto que dá título à coletânea de Caio Fernando Abreu explora o ponto de vista de um personagem marginal, isto é, de um sujeito à margem do meio social, descrito como sem dinheiro e um tanto desleixado.
02. o narrador, por medo de rejeição, mostra-se preocupado com a apresentação de si mesmo para o outro, algo que reflete a visão de uma sociedade capitalista que valoriza a aparência em detrimento da essência.
04. apesar de o narrador ser um homem que está indo ao encontro de outro homem, esse conto de Caio Fernando Abreu não versa sobre o amor ou qualquer outra relação de afeto homoerótico.
08. a linguagem empregada pelo escritor, nessa história, denota uma aproximação com a poesia, fato observável pelo uso da pontuação como recurso estilístico, pela repetição rítmica de termos e pela produção de rimas internas.
16. o personagem-narrador, em um momento de reflexão sobre os pensamentos que lhe ocorriam, “por dentro da chuva”, descobre que tem vergonha da própria identidade.
32. o título do conto alude, de modo metafórico, ao fim da jornada de vida do protagonista, pois ir além do ponto, neste caso, significou sua morte.



○ 25. (UPF) É possível reconhecer _____ e _____ como traços recorrentes em *Álbum de família*, peça de Nelson Rodrigues na qual se evidencia _____ entre a realidade da vida cotidiana das personagens e as imagens da família _____ mostradas pelas fotografias que compõem o seu álbum.

Assinale a alternativa cujas informações preenchem corretamente as lacunas do enunciado.

- a) a ironia / os elementos mórbidos / a semelhança / desajustada.
- b) a idealização / o respeito mútuo / a semelhança / harmônica.
- c) a ironia / os elementos trágicos / o contraponto / harmônica.
- d) a ironia / o caráter pedagógico / o contraponto / desajustada.
- e) os elementos mórbidos / o caráter pedagógico / a semelhança / harmônica.

○ 26. (UFSC)

Apenas um saxofone

01 Anoiteceu e faz frio. “Merde! voilà l’hiver” é o verso que
02 segundo Xenofonte cabe dizer agora. Aprendi com ele que
03 palavrão em boca de mulher é como lesma em corola de
04 rosa. Sou mulher, logo, só posso dizer palavrão em língua
05 estrangeira, se possível, fazendo parte de um poema. Então
06 as pessoas em redor poderão ver como sou autêntica e ao
07 mesmo tempo erudita. Uma puta erudita, tão erudita que se
08 quisesse podia dizer as piores bandalheiras em grego anti-
09 go, o Xenofonte sabe grego antigo.

TELLES, Lygia Fagundes. *Melhores contos de Lygia Fagundes Telles*. Seleção de Eduardo Portella. 12. ed. São Paulo: Global, 2003, p. 19-20.



Com base na leitura do texto, da coletânea *Melhores contos de Lygia Fagundes Telles* e dos demais livros recomendados para o Vestibular UFSC/2019, no contexto sócio-histórico e literário das obras e, ainda, de acordo com a variedade padrão da língua escrita, é correto afirmar que:

01. a obra de Telles é escrita em prosa, no contexto do pós-modernismo, cuja ficção intimista e de penetração psicológica desenvolve-se em narrativas permeadas de fluxo de consciência.
02. em "Anoiteceu e faz frio" (linha 01), temos uma oração com sujeito oculto e com verbos na terceira pessoa do singular.
04. os vocábulos "que" (linha 02), "logo" (linha 03) e "se" (linha 05) funcionam, respectivamente, como conjunção integrante, conjunção conclusiva e conjunção condicional.
08. "Xenofonte" (linha 06) é um apelido carinhoso que Luisiana, narradora protagonista, dá ao seu estimado saxofone.
16. a exemplo da personagem Carolina Maria de Jesus, do romance *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, a protagonista do conto "Apenas um saxofone" se prostitui, porém, diferentemente daquela, o faz não para sustentar os filhos, mas para ostentar um padrão de vida glamouroso.
32. o jogo de luz e sombra característico na obra de Telles também está presente nesse conto, em que as reflexões da narradora sobre a passagem do tempo se materializam na sala que escurece com ela, numa espécie de lamento pela juventude que se foi.
64. ao final do conto "Apenas um saxofone", a personagem se dá conta de que envelheceu, de que os homens se foram, de que o amor não resistiu, e comete suicídio.



○ 27. (UFSC)

A caçada

01 O homem deixou cair o cigarro. Amassou-o devagarinho
 02 na sola do sapato. Apertou os maxilares numa contração
 03 dolorosa. Conhecia esse bosque, esse caçador, esse céu
 04 – conhecia tudo tão bem, mas tão bem! Quase sentia nas
 05 narinas o perfume dos eucaliptos, quase sentia morder-lhe
 06 a pele o frio úmido da madrugada, ah, essa madrugada!
 07 Quando? Percorrera aquela mesma vereda, aspirara aquele
 08 mesmo vapor que baixava denso do céu verde... Ou subia
 09 do chão? O caçador de barba encaracolada parecia sorrir
 10 perversamente embaçado. Teria sido esse caçador? Ou o
 11 companheiro lá adiante, o homem sem cara espiando entre
 12 as árvores? Uma personagem de tapeçaria. Mas qual? Fixou
 13 a touceira onde a caça estava escondida. Só folhas, só silên-
 14 cio e folhas empastadas na sombra. Mas detrás das folhas,
 15 através das manchas pressentia o vulto arquejante da caça.
 16 Compadeceu-se daquele ser em pânico, à espera de uma
 17 oportunidade para prosseguir fugindo. Tão próxima a mor-
 18 te! O mais leve movimento que fizesse, e a seta...

TELLES, Lygia Fagundes. *Melhores Contos de Lygia Fagundes Telles*: seleção de Eduardo Portella. São Paulo: Global, 2003, p. 163-164.

Com base no texto e na leitura integral da obra *Melhores Contos de Lygia Fagundes Telles*, no contexto sócio-histórico e literário e, ainda, de acordo com a variedade padrão da língua escrita, é correto afirmar que:

01. o conto "A caçada" narra as desventuras de um homem de meia-idade que, mesmo sem gostar de caçadas, decide adentrar a floresta à noite e enfrentar os perigos da selva como forma de encarar os temores de sua mente conturbada.

02. em "nas narinas o perfume dos eucaliptos" (linhas 04-05) e "morder-lhe a pele o frio úmido da madrugada" (linha 04), o narrador faz uso da sinestesia, recurso frequentemente empregado pela autora com o intuito de estimular os sentidos do leitor.

04. no texto, o autor faz uso do discurso indireto livre a fim de misturar as falas de narrador e personagem.

08. em "A caçada", o protagonista parte de uma loja de antiguidades, deslocando-se para outro tempo e outro lugar, estratégia usada de forma recorrente pela autora.

16. no conto "A caçada", a personagem denuncia o prazer perverso de um caçador ao perseguir um animal inocente.

32. as formas verbais "deixou" (linha 01), "amassou" (linha 01) e "apertou" (linha 02) estão no pretérito perfeito para indicar ações posteriores à caçada na floresta.



○ 28. (UFN) Protagonista da história no registro do tempo, a literatura faz uso de diferentes gêneros e formas textuais para manifestar ações e sentimentos humanos nobres, assim como repulsa e provocação em um misto de realismo e fantasia. A esse respeito, pode-se destacar a obra _____, de _____, que, por meio de uma _____, relata uma suposta relação entre dois rapazes. Entre os personagens, destaca-se _____, que se encontra no centro da história

A alternativa cuja seqüência completa corretamente as lacunas do texto é:

- a) *Becos da Memória* - Conceição Evaristo - narrativa - Aprígio.
- b) *Sagarana* - João Guimarães Rosa - peça de teatro - Augusto Matraga.
- c) *Bagagem* - Adélia Prado - tragédia - Zeca.
- d) *Ramilonga* - Vitor Ramil - canção - Olavo.
- e) *O beijo no asfalto* - Nelson Rodrigues - peça de teatro - Arandir.

Instrução: As questões 29 e 30 referem-se à obra *Bagagem*, de Adelia Prado.

○ 29. (UFRGS) Leia as seguintes afirmações sobre o poema "Ensinamento".

- I. O sujeito lírico mostra que o sentimento é revelado pelas ações das pessoas.
- II. A cena recuperada mostra o gesto de amor da mãe para com o pai.
- III. O ensinamento do poema é que o amor é mais importante do que a instrução.

Qual(is) está(ão) correta(s)?

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



30. (UFRGS) Assinale com V (verdadeiro) ou F (falso) as seguintes afirmações sobre poemas da obra.

() "Com licença poética" apresenta intertextualidade com a obra de Carlos Drummond de Andrade.

() "Sedução" trata do homem amado, prometido para o casamento.

() "Antes do nome" caracteriza-se como reflexão sobre o fazer poético.

() "Páscoa" caracteriza a velhice.

A sequência correta de preenchimento dos parenteses, de cima para baixo, é:

a) F - V - F - F

b) V - V - F - V

c) V - F - V - V

d) F - V - V - V

e) V - F - V - F

31. (PUCRS-2021) Uma das vozes centrais da produção brasileira contemporânea, Conceição Evaristo (1946) estreou com o romance *Ponciá Vicêncio* em 2003. Desde então, publicou outros romances, além de livros de contos, poemas e ensaios. O trecho a seguir é do conto *Olhos d'água*, do livro homônimo, de 2014.

E naquela noite a pergunta continuava me atormentando. Havia anos que eu estava fora de minha cidade natal. Saíra de minha casa em busca de melhor condição de vida para mim e para minha família: ela e minhas irmãs tinham ficado para trás. Mas eu nunca esquecera a minha mãe. Reconhecia a importância dela na minha vida, não só dela, mas de minhas tias e de todas as mulheres de minha família. E também, já naquela época, eu entoava cantos de louvor a todas nossas ancestrais, que desde a África vinham arando a terra da vida com as suas próprias mãos, palavras e sangue. Não, eu não esqueço essas Senhoras, nossas Yabás, donas de tantas sabedorias. Mas de que cor eram os olhos de minha mãe?

(EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas; Fundação Biblioteca Nacional, 2014. p. 18)

Sobre o trecho apresentado e sobre a produção literária de Conceição Evaristo, afirma-se:

I. A narração em 1ª pessoa e a afirmação da identidade afro-brasileira conferem voz e protagonismo a figuras tradicionalmente sub-representadas ou retratadas de forma marginal ao longo da história da literatura brasileira.

II. A interrogação sobre a cor dos olhos da mãe, que atormenta a narradora, permite inferir sua incapacidade de estabelecer vínculos reais.

III. A transmissão da memória através das gerações, a partir de narradoras e personagens negras e pobres, é uma questão recorrente nos livros da autora.

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

a) I.

b) II.

c) I e III.

d) II e III.

Instrução: A questão 32 refere-se a obra *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles.

32. (UFRGS) No bloco superior abaixo, estão listadas personagens do romance; no inferior, características dessas personagens.

Associe adequadamente o bloco inferior ao superior.

1. Lorena Vaz Leme

2. Lia de Melo Shultz

3. Ana Clara Conceição

() É modelo, viciada em drogas, e divide-se entre o noivo rico e o amante traficante.

() Envolve-se na militância política contra a ditadura e presencia a prisão de seu namorado.

() É culta, vive trancada em seu quarto-concha, possui um passado trágico, relacionado à morte do irmão e à loucura do pai.

() É filha de mãe baiana, vai para São Paulo estudar Ciências Sociais, fugindo do passado sombrio do pai, um ex-militar nazista.

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

a) 3 - 2 - 1 - 3

b) 2 - 3 - 3 - 2

c) 2 - 3 - 3 - 1

d) 1 - 2 - 1 - 2

e) 3 - 2 - 1 - 2

33. (PUCRS-2021) O poema a seguir integra *O livro das semelhanças*, publicado em 2015 pela poeta mineira Ana Martins Marques (1977).

Acidente

Escrevi este poema no último dia depois disso não nos vimos mais a princípio trocamos telefonemas em que você sempre parecia estar prestes a perder o trem enquanto eu sempre parecia ter acabado de perdê-lo escrevi este poema depois do primeiro telefonema você falava sobre vistos e repartições e sobre como para conseguir um documento sempre é necessário um outro que no entanto só se pode obter de posse daquele eu falava sobre as noites perdidas na companhia de alguém que nunca era você depois aos poucos você deixou de ligar escrevi este poema no segundo domingo em que você de novo não telefonou ao redor do poema como em volta de um acidente juntou-se muita gente para ver o que era.

(MARQUES, Ana Martins. *O livro das semelhanças*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 20)

Sobre o poema, assinale a alternativa correta:

a) As menções à escrita do próprio poema instauram uma dimensão metalinguística, sugerindo que o "você" mencionado pelo eu lírico é a própria poesia.

b) As imagens que remetem a desencontros e dificuldades de comunicação indicam uma relação tensa ou mal resolvida entre o "eu" e o "você" do poema.

c) A ausência de pontuação e de regularidade métrica são características introduzidas na poesia brasileira pelo Modernismo, como ocorre, por exemplo, nos poemas de Cecília Meireles.

d) As indicações temporais ao longo dos versos, bem como a retomada do termo que dá título ao poema, no antepenúltimo verso, sugerem um retorno à situação inicial.



○ 34. (UPF) Na década de 1950, surge, no Brasil, o movimento da poesia concreta, liderado pelos irmãos Augusto e Haroldo de Campos e por Décio Pignatari. Algumas características marcantes da poesia concreta são:

- a) a valorização da palavra solta, que se fragmenta e se recompõe na página, e o uso do espaço gráfico como elemento estrutural do poema.
- b) a retomada das formas fixas, como o soneto e o epigrama, e a valorização dos temas universais.
- c) o emprego da linguagem coloquial e o desenvolvimento de temas do cotidiano.
- d) o uso estilizado de formas da literatura oral, como o cordel nordestino, e a pregação político-partidária.
- e) o recurso à musicalidade do verso e a afirmação do corpo e do desejo.

○ 35. (UFN) Leia o texto a seguir.

P
 P l
 P l u
 P l u v
 P l u v i
 f l u v i a l
 f l u v i a l
 f l u v i a l
 f l u v i a l
 f l u v i a l
 f l u v i a l

CAMPOS, Augusto de. *Viva Vaia*. São Paulo: Livra-ria Duas Cidades, 1979.

Considerando o texto, pode-se afirmar:

- I. O texto está vinculado à produção poética da 2ª fase do Modernismo brasileiro, a qual deba-teu a questão do abastecimento hídrico no ser-tão.
- II. O texto explora um jogo semântico e sonoro e vincula-se ao Concretismo brasileiro, movimento que se opunha à noção tradicional de verso.
- III. Além de Augusto de Campos, também fazem parte do Concretismo brasileiro Haroldo de Campos e Décio Pignatari.

Está(ão) correta(s):

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

○ 36. (UFN)

Estupor

esse súbito não ter
 esse estúpido querer
 que me leva a duvidar
 quando eu devia crer

esse sentir-se cair
 quando não existe lugar
 aonde se possa ir

esse pegar ou largar
 essa poesia vulgar
 que não me deixa mentir

LEMINSKI, Paulo. *Toda poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 249.

Sobre o autor do poema acima, analise as afirmativas e marque a alternativa correta.

- a) Leminski dividiu-se entre as duas tendências da poesia produzida nos anos 1970: a dos construtivistas, com seu rigor formal, e o lirismo da geração mimeógrafo.
- b) O tom místico imprime em sua obra um sentimento de aceitação e resignação diante da própria vida, dos sofrimentos e dores.
- c) Poeta indiscutivelmente simbolista, fez poesia unindo a concisão da linguagem com forte crítica social.
- d) Percebe-se, nos seus versos, um lado mais clássico, com uma escrita equilibrada e rígida, e um lado puramente romântico.
- e) Procurou formar um sentimento nacionalista ao incorporar assuntos, povos e paisagens brasileiras na literatura.

Instrução: Leia o poema a seguir para responder às questões 37 e 38.

Para comer depois

Na minha cidade, nos domingos de tarde,
 as pessoas se põem na sombra com faca e laranjas.
 Tomam a fresca e riem do rapaz de bicicleta,
 a campainha desatada, o aro enfeitado de laranjas:

'Eh bobagem!'

Daqui a muito progresso tecno-ilógico,
 quando for impossível detectar o domingo
 pelo sumo das laranjas no ar e bicicletas,
 em meu país de memória e sentimento,
 basta fechar os olhos:
 é domingo, é domingo, é domingo.

(PRADO, Adélia. *Bagagem*. 37. ed. Rio de Janeiro: Record, 2017. p. 43.)

○ 37. (UFN) No livro *Bagagem*, de Adélia Prado, o poema "Para comer depois"

- a) usa a primeira pessoa gramatical, o que confere impessoalidade ao texto, característica de outros poemas do livro.
- b) expõe, por meio de metáforas melancólicas, a visão desanimada da vida presente em outros poemas do livro.
- c) apresenta simplicidade, tanto no que diz respeito à linguagem, quanto aos aspectos estruturais e temáticos.
- d) diverge do tema presente no restante do livro, já que aborda questões cotidianas.
- e) aborda o tema da morte, a partir de metáforas que simbolizam a dor e a tristeza.



○ 38. (UFN) Com base no poema "Para comer depois", considere as afirmativas a seguir:

I. Ao referir-se a sua cidade, o eu lírico revela insatisfação diante das ações comuns e rotineiras.

II. O eu lírico mostra-se cético em relação ao progresso, mas, segundo ele, os avanços técnicos não inibirão um convívio harmônico entre as pessoas.

III. Com um tom nostálgico, o eu lírico expõe que, com o passar do tempo, sua ideia de domingo estará guardada na memória.

Está(ão) correta(s):

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

○ 39. (UPF)

Favela

Barracos
montam sentinela
na noite.
Balas de sangue
derretem corpos
no ar.
Becos bêbados
sinuosos labirínticos
velam o tempo escasso
de viver.

Sobre "Favela", que integra a obra *Poemas da recordação e outros movimentos*, de Conceição Evaristo, apenas é correto afirmar que:

- a) A violência, embora provoque insegurança nos habitantes da favela, não altera sua rotina nem é motivo de sofrimento para eles.
- b) A forma labiríntica do espaço é, também, uma metáfora dos rumos tortuosos e da falta de saída enfrentados pelos que aí residem.
- c) A expectativa de uma existência longa ameniza as difíceis condições de vida de que dispõem os moradores do lugar.
- d) A pobreza não está entre os problemas que afetam a população da favela focalizada pelo eu lírico.
- e) A ausência de figuras de linguagem em todo o poema simboliza a falta de esperança dos indivíduos que moram nesse espaço.

○ 40. (UFN)

é muito claro
amor
bateu
para ficar
nesta varanda descoberta
a anoitecer sobre a cidade
em construção
sobre a pequena constrição
no teu peito
angústia de felicidade
luzes de automóveis
riscando o tempo
canteiro de obras
em repouso
recuo súbito da trama

CESAR, Ana Cristina. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

Nesse poema de Ana Cristina Cesar, é possível observar:

- a) a influência das inovações modernistas, especialmente da poesia de Oswald de Andrade.
- b) a forma poética bastante praticada durante os períodos do Parnasianismo e do Simbolismo.
- c) o esquema de rimas pautado pela tradição da poesia popular brasileira.
- d) os ecos da aridez poética de João Cabral de Melo Neto.
- e) o afastamento das escolhas estéticas da chamada *Geração Mi-meógrafo*.

○ 41. (UFN) Leia o poema a seguir.

Eu tão isósceles
Você ângulo
Hipóteses
Sobre o meu tesão
Teses
Sínteses
Antíteses
Vê bem onde pises
Pode ser meu coração

LEMINSKI, Paulo. *Toda poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

Nesse poema, são reconhecíveis as seguintes características da poesia de Paulo Leminski:

- a) A visão desencantada do destino humano
- b) O recurso do humor e a influência da concisão do Haikai
- c) A idealização da figura feminina
- d) A herança do concretismo e o engajamento político
- e) A dissolução entre as fronteiras da prosa e do verso



GABARITO

• Medimais

Unidade 1

1. D	4. C	7. E	10. B
2. A	5. B	8. E	11. C
3. D	6. E	9. A	

Unidade 2

1. A	4. E	7. E	10. A	13. A
2. B	5. C	8. E	11. B	
3. A	6. 50	9. A	12. A	

Unidade 3

1. D	4. A	7. D	10. D	13. E
2. E	5. D	8. A	11. B	
3. B	6. A	9. B	12. E	

Unidade 4

1. D	5. A	9. B	13. C	17. B	21. C
2. B	6. C	10. D	14. B	18. D	22. 13
3. E	7. E	11. 24	15. E	19. A	23. 52
4. E	8. C	12. D	16. B	20. B	

Unidade 5

1. B	5. A	9. D	13. 10	17. A
2. A	6. B	10. A	14. 22	18. C
3. E	7. C	11. A	15. A	19. C
4. A	8. 50	12. 76	16. C	20. D

Unidade 6

1. B	10. A	19. 49	28. E	37. C
2. D	11. A	20. 9	29. E	38. C
3. E	12. 40	21. 47	30. C	39. B
4. D	13. E	22. 51	31. D	40. A
5. 43	14. B	23. 15	32. C	41. B
6. D	15. E	24. 27	33. B	
7. A	16. C	25. C	34. A	
8. D	17. B	26. 37	35. D	
9. B	18. C	27. 14	36. A	



Anotações: