

Livro Eletrônico



Estratégia
CONCURSOS

Modernismo

Literatura p/ Escola de Sargentos das Armas (EsSA) Com Videoaulas -

Pós-Edital

Rafaela Freitas

O MODERNISMO BRASILEIRO	2
<i>1ª FASE: HEROICA (de 1922 a 1930).....</i>	<i>3</i>
<i>PAU-BRASIL (1924)</i>	<i>3</i>
<i>VERDE AMARELISMO (1926)</i>	<i>3</i>
<i>ESCOLA DO ANTA (1926)</i>	<i>4</i>
<i>ANTROPOFAGIA (1928)</i>	<i>4</i>
<i>PRINCIPAIS NOMES DA 1ª FASE DO MODERNISMO NO BRASIL</i>	<i>6</i>
Segunda fase modernista (1930)	8
<i>PRINCIPAIS NOMES DA 2ª FASE DO MODERNISMO NO BRASIL</i>	<i>9</i>
Terceira fase modernista (arte contemporânea)	16
Questões comentadas.....	22
LISTA DE QUESTÕES COMENTADAS NESTA AULA	51
Gabarito.....	76



Você pode estar sentindo falta de algumas questões das edições anteriores de concursos militares, certo? Coloquei várias no decorrer do curso, mas não todas, pois estou preparando uma aula de revisão apenas com questões EsPCEX, EsSA, entre outras para uma revisão bem robusta sobre todos os conteúdos! Será a próxima aula.

Abraço.

Profª Rafaela Freitas.

O MODERNISMO BRASILEIRO

Você deve ter observado que ao longo das nossas aulas de literatura os períodos literários brasileiros são como repetições do que acontecia na metrópole, Portugal. Entretanto, nas últimas aulas vimos também esse rompimento com Portugal e o movimento de independência, que foi importante no pensamento literário. Dessa forma, os modernistas brasileiros começam a pensar, influenciados pelos movimentos vanguardistas europeus, na necessidade de renovar também a arte feita no país, questionando o tradicionalismo.

O marco dessa geração foi a **Semana de Arte Moderna de 1922¹** (ou Semana de 22, como ficou popularmente conhecida), realizada no Teatro Municipal de São Paulo. Entretanto o processo de preparação e a preocupação em substituir antigos valores já datavam de alguns anos. Os que encabeçavam o modernismo o pensavam como uma força capaz de criar novas propostas estéticas e formas de consciências brasileiras. A Semana foi uma ideia do pintor Di Cavalcanti para o escritor Paulo Prado e, esse é um fator muito importante para a compreensão dessa fase, pois até agora vimos, isoladamente, alguns escritores, mas no Modernismo todos os tipos de manifestação artística se encontram.

Durante os três dias de sua realização o evento recebeu exposições, recitais e obras literárias profundamente inspiradas pelas vanguardas que eclodiam pela Europa. Sua realização foi bastante polêmica para a época. Você se lembra do Parnasianismo? Os modernistas ridicularizam o seu apreço pela forma e queriam radicalizar a forma e a linguagem.

A fala de abertura é de Graça Aranha (“Emoção estética na obra de arte”) que representava uma espécie de respaldo, pois ainda era membro da Academia Brasileira de Letras. A última edição da revista Klaxon foi dedicada a ele, mas, segundo o próprio Mario de Andrade, Aranha teria feito uma pressão interna para que a revista fosse dedicada em seu nome.

Os intelectuais paulistanos que participaram foram Mário de Andrade, Menotti del Picchia, Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida, Sérgio Milliet, Luís Aranha, Agenor Barbosa, Plínio Salgado e

Cândido Mota Filho. E, do Rio de Janeiro, foram Graça Aranha, Ribeiro Couto, Renato Almeida, Ronald de Carvalho, Álvaro Moreira e Manuel Bandeira.

A Semana de 22 é um marco para o modernismo, entretanto, depois de sua realização, há uma ruptura entre os grupos e correntes divergentes. Abriu-se uma vasta gama de possibilidades a partir desse momento, inclusive a possibilidade de romper. O modernismo começa a escapar do eixo Rio-São Paulo e a se proliferar pelo Brasil.

O que estudamos na aula anterior, o Pré-Modernismo, é muito importante para a compreensão dessa primeira fase do modernismo, que vai até 1930. Obras como “Os Sertões” (1902), de Euclides da Cunha, que retratava a Guerra de Canudos ou o “Triste fim de Policarpo Quaresma” (1911), de Lima Barreto, que retrata as dificuldades do cidadão que se descobre parte de um

¹ O modernismo, mesmo datado a partir da Semana de 22, se estende até os anos 60 e é, comumente, generalizado.



sistema, foram fundamentais para compor o pensamento e desejo de mostrar o Brasil de verdade, rompendo com os ideais românticos.

1ª FASE: HEROICA (DE 1922 A 1930)

Segundo um dos principais modernistas, Mario de Andrade, o grupo ainda não sabia como definir o que almejavam. A Semana de 22, dessa forma, marca ideologicamente e define algum projeto de modernismo, tornando-se uma das balizas desse movimento tão amplo. Os modernistas dessa primeira fase não buscavam manter a tradição que, para eles, obedecia a um modelo estético padrão.

Os principais nomes dessa fase, também denominada “Heroica”, são Oswald de Andrade (idealizador de duas correntes importantes nessa primeira fase), Mário de Andrade, Alcântara Machado e, um dos financiadores da Semana de 22, que vimos na aula passada, Graça Aranha.

Nesse período, manifestos e revistas surgiram entre os grupos da elite cultural brasileira. A revista *Klaxon*, de caráter mais universalista, publica textos internacionais (muitas vezes na língua original) e propalava os ideais modernistas. As revistas davam voz, também, aos movimentos que surgiam dentro dessa primeira fase. *Estética* (1924) e *Festa* (1928) eram as revistas que divulgavam o modernismo no Rio de Janeiro; *Verde* (1927), em Cataguases/MG e *A Revista*, em Belo Horizonte/MG; *Terra Roxa e Outras Terras* (1926) e *Revista de Antropofagia* (1928), em São Paulo.

Embora tenha havido quatro correntes nessa fase e todas falassem sobre o nacionalismo a partir de seus pontos de vista, essas se concebiam em somente alguns sistemas de ideias. E são:

PAU-BRASIL (1924)

Criticava o modelo instituído no Brasil, que se pautava em padrões europeus, propondo um olhar brasileiro. Seu fundador, o escritor Oswald de Andrade, sugeria uma revisão crítica de nossa história. Buscava a retomada da cultura brasileira voltando-se para sua realidade. Em seu manifesto primitivista, assim como no da *Antropofagia*, o nacionalismo se coloca como o problema da arte moderna.

VERDE AMARELISMO (1926)

Entretanto, vimos que depois da Semana de 22 os grupos divergentes rompem. O Verde Amarelismo, dessa forma, rompia como Pau Brasil, buscando um ufanismo excessivo. Liderado por Plínio Salgado, seu propósito era um nacionalismo primitivo, ou seja, puro, negando todas as influências exteriores.

ESCOLA DO ANTA (1926)

A sua proposta era construída em uma proposta de nacionalismo primitivista, que tinham como elementos simbólicos a língua Tupi e a anta. A Escola do Anta é um alongamento da proposta do Verde Amarelismo.

ANTROPOFAGIA (1928)

Ainda Oswald de Andrade, numa tentativa de superar as duas propostas, propôs aceitar a cultura estrangeira como parte formadora da nossa cultura, mas procurando excluir a cópia, ou seja, deveríamos deglutir essa cultura. O quadro "Abaporu", de Tarsila do Amaral, fora o gatilho para a proposta, que, como o nome da tela, nomearia o homem que come. Seu nome surge, simbolicamente, a partir da ideia de um retorno ao índio e o ritual de comer seus inimigos para ganhar mais força, ou seja, comer as culturas europeias, mas sem deixar de ser/ter uma essência brasileira.

MANIFESTO ANTROPÓFAGO (ou antropofágico) (FRAGMENTO)

Só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.
Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz.

Tupi, or not tupi, that is the question.

Contra todas as catequeses. E contra a mãe dos Gracos.

Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago.

Estamos fatigados de todos os maridos católicos suspeitosos postos em drama. Freud acabou com o enigma mulher e com outros sustos da psicologia impressa.

O que atropelava a verdade era a roupa, o impermeável entre o mundo interior e o mundo exterior. A reação contra o homem vestido. O cinema americano informará.

Filhos do sol, mãe dos viventes. Encontrados e amados ferozmente, com toda a hipocrisia da saudade, pelos imigrados, pelos traficados e pelos touristes. No país da cobra grande.

Foi porque nunca tivemos gramáticas, nem coleções de velhos vegetais. E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiro e continental. Preguiçosos no mapa-múndi do Brasil.

Uma consciência participante, uma rítmica religiosa.

Contra todos os importadores de consciência enlatada. A existência palpável da vida. E a mentalidade pré-lógica para o Sr. Lévy-Bruhl estudar.

Queremos a Revolução Caraíba. Maior que a Revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem.

A idade de ouro anunciada pela América. A idade de ouro. E todas as girls.

Filiação. O contato com o Brasil Caraíba. *Ori Villegaignon print terre*. Montaigne. O homem natural. Rousseau. Da Revolução Francesa ao Romantismo, à Revolução Bolchevista, à Revolução Surrealista e ao bárbaro tecnizado de Keyserling. Caminhamos.

Nunca fomos catequizados. Vivemos através de um direito sonâmbulo. Fizemos Cristo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará.

Mas nunca admitimos o nascimento da lógica entre nós.

Contra o Padre Vieira. Autor do nosso primeiro empréstimo, para ganhar comissão. O rei-analfabeto dissera-lhe: ponha isso no papel mas sem muita lábia. Fez-se o empréstimo. Gravou-se o açúcar brasileiro. Vieira deixou o dinheiro em Portugal e nos trouxe a lábia.

O espírito recusa-se a conceber o espírito sem o corpo. O antropomorfismo. Necessidade da vacina antropofágica. Para o equilíbrio contra as religiões de meridiano. E as inquisições exteriores.

...

Contra a Memória fonte do costume. A experiência pessoal renovada.

Somos concretistas. As ideias tomam conta, reagem, queimam gente nas praças públicas. Suprimarnos as ideias e as outras paralisias. Pelos roteiros. Acreditar nos sinais, acreditar nos instrumentos e nas estrelas.

Contra Goethe, a mãe dos Gracos, e a Corte de D. João VI.

A alegria é a prova dos nove.

A luta entre o que se chamaria Incriado e a Criatura – ilustrada pela contradição permanente do homem e o seu Tabu. O amor cotidiano e o *modus vivendi* capitalista. Antropofagia. Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem. A humana aventura. A terrena finalidade. Porém, só as puras elites conseguiram realizar a antropofagia carnal, que traz em si o mais alto sentido da vida e evita todos os males identificados por Freud, males catequistas. O que se dá não é uma sublimação do instinto sexual. É a escala termométrica do instinto antropofágico. De carnal, ele se torna eletivo e cria a amizade. Afetivo, o amor. Especulativo, a ciência. Desvia-se e transfere-se. Chegamos ao aviltamento. A baixa antropofagia aglomerada nos pecados de catecismo – a inveja, a usura, a calúnia, o assassinato. Peste dos chamados povos cultos e cristianizados, é contra ela que estamos agindo. Antropófagos.

Contra Anchieta cantando as onze mil virgens do céu, na terra de Iracema, – o patriarca João Ramalho fundador de São Paulo.

A nossa independência ainda não foi proclamada. Frase típica de D. João VI: – Meu filho, põe essa coroa na tua cabeça, antes que algum aventureiro o faça! Expulsamos a dinastia. É preciso expulsar o espírito bragantino, as ordenações e o rapé de Maria da Fonte.

Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud – a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama.

OSWALD DE ANDRADE em Piratininga, ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha. (*Revista de Antropofagia*, Ano 1, No. 1, maio de 1928.)

PRINCIPAIS NOMES DA 1ª FASE DO MODERNISMO NO BRASIL

OSWALD DE ANDRADE (1890 – 1954)

Encabeçou, junto a outros intelectuais, a Semana de 22 e passou a ser o símbolo da fase heroica do modernismo brasileiro, posto que divide com Mario de Andrade, seu amigo de geração. A amizade não impediu que Oswald fosse crítico da obra de Mario. Escreveu os Manifestos mais representativos dessa fase, como o da Poesia Pau-Brasil e Antropófago.

Sua obra possui diversas nuances estéticas, fundamentadas nos princípios de vanguardas, como o Futurismo e o Cubismo, que conheceu na sua passagem pela França. Percebendo a diversidade cultural de nosso país, procurou introduzir um pensamento crítico que se voltasse para o próprio Brasil. As vanguardas manifestavam-se através de documentos escritos, os manifestos, que Oswald introduziu no Brasil, a exemplo do Manifesto da Poesia Pau-Brasil, surgido no mesmo momento em que nascia o Manifesto Surrealista, de André Breton.

Posteriormente, alargando as ideias, lança o Manifesto Antropófago, publicado na Revista de Antropofagia. Inspirado pelas ideias de inconsciente (psicanálise) e do marxismo, o texto alude à deglutição do Bispo Sardinha como uma maneira figurativa do que deveríamos fazer com as culturas em contato. Nutrir-se do outro para manter-se forte.

ERRO DE PORTUGUÊS

Oswald de Andrade

Quando o português chegou
Debaixo de uma bruta chuva
Vestiu o índio
Que pena!



Fosse uma manhã de sol
O índio tinha despido
O português.

MÁRIO DE ANDRADE (1893 – 1945)

Junto de Oswald de Andrade foi um dos precursores do modernismo no Brasil. Mario era também musicólogo, trabalhando como professor de música. Além disso, foi um grande pesquisador da música brasileira e de seu folclore, empenhando-se em um vasto trabalho de campo. Quando da realização da Semana de 22, Mario preparava um de seus livros mais importantes, “Paulicéa Desvairada”. Seu grupo de amigos, denominado “Grupo dos Cinco”, se frequentou durante toda a década de 1920.

Suas obras mais conhecidas são *Losango cáqui*, *Clã do jabuti*, *Remate de males*, *Poesias e Lira paulistana*, mas uma de suas principais obras é **Macunaíma (1928)**, **construído sob lendas, provérbios e anedotas, sem assegurar verossimilhança, funde-se o fantástico e o real.**

Encontramos em sua obra uma liberdade formal, com combate à linguagem formal, tradicional, galgado sempre uma maneira brasileira de falar. Embora haja a presença do nacionalismo, sua obra tangencia muito a cidade de São Paulo. Também o folclore brasileiro marcou-se como característica de Mario de Andrade, pois fez pesquisas no interior do Brasil.

MANUEL BANDEIRA (1886 – 1968)

Seu poema “Os Sapos”, foi lido na abertura da Semana de 22, da qual não participou, embora comungasse ideias. Condenado à tuberculose, Bandeira sobrevive, mesmo com baixas expectativas. Sua poética está muito ligada ao cotidiano e certa melancolia angustiada. Alguns de seus metapoemas esclarecem práxis do modernismo brasileiro.

Sua poética possuía, ainda, influências simbolistas e parnasianas; desfrutou de poemas autobiográficos e de tom melancólico. Assim com o saudosismo, fugacidade e a vontade de libertação. Em **Libertinagem (1930)**, alcança atinge plenamente o modernismo, com uma poética dotada de ironia e coloquialismo.

NOVA POÉTICA

Manuel Bandeira

Vou lançar a teoria do poeta sórdido.
Poeta sórdido:
Aquele em cuja poesia há a marca suja da vida.



Vai um sujeito,
Saí um sujeito de casa com a roupa de brim branco muito bem engomada, e na primeira esquina passa um caminhão, salpica-lhe o paletó ou a calça de uma nódoa de lama:
É a vida

O poema deve ser como a nódoa no brim:
Fazer o leitor satisfeito de si dar o desespero.

Sei que a poesia é também orvalho.
Mas este fica para as menininhas, as estrelas alfas, as virgens cem por cento e as amadas que envelheceram sem maldade.

É exemplarmente observável no poema acima uma nova representação formal em que a métrica, a versificação, as rimas se fazem livres, tal qual o próprio conteúdo poético.

Também é relevante no modernismo a instituição do simples, do prosaico, do cotidiano na temática literária, mesmo que trazendo consigo reflexões, de fundo, complexas.

PORQUINHO-DA-ÍNDIA

Manuel Bandeira

Quando eu tinha seis anos
Ganhei um porquinho-da-índia.
Que dor de coração eu tinha
Porque o bichinho só queria estar debaixo do fogão!
Levava ele pra sala
Pra os lugares mais bonitos, mais limpinhos,
Ele não se importava:
Queria era estar debaixo do fogão.
Não fazia caso nenhum das minhas ternurinhas...
- O meu porquinho-da-índia foi a minha primeira namorada.

SEGUNDA FASE MODERNISTA (1930)

A primeira geração do Modernismo Brasileiro é datada a partir da *Semana de 22*, assunto abordado na última aula. Você se lembra da influência das vanguardas? E da necessidade que os artistas dessa primeira fase tinham de romper com a academia e o padrão clássico? Então, a partir de agora os artistas já sabem os resultados da crítica feita a esse primeiro momento e a renovação instaura-se como um movimento criador na contemporaneidade, mas não vanguardista.

Entre 1937-45, o Brasil vive sob o Estado Novo e a crise do café (além das duas grandes Guerras Mundiais), o que exacerba os conflitos ideológicos. Em consequência, a arte engaja-se, perdendo

um pouco seu caráter transcendentalista, e procura uma reflexão sobre a realidade brasileira. A linguagem passa a ter uma atitude social.

Nessa época, entre 1930-45 (Segunda Fase do Modernismo Brasileiro), a literatura divide-se em prosa e poesia. Essa se volta para a representação do sentimento do homem, questionando sua existência espacial nesse mundo, enquanto aquela fazia forte crítica social, mostrando as regiões do país e sua pluralidade através de um grande regionalismo, ou eram intimistas e psicológicas.

Na prosa dessa fase, os escritores produzem um romance neo-realista, refletindo as inquietações sociais da época. Assim, os textos funcionavam como um documento político e social.

A poesia, por sua vez, apresenta um amadurecimento, se comparada à primeira fase do modernismo. Os poetas dessa época, gozando da liberdade estética alcançada pelo movimento da Semana de 22, obedecem apenas aos seus instintos e intenções próprias (poesia social, religiosa, espiritualista, amorosa).



INDO MAIS
FUNDO!

O **Estado Novo** também ficou conhecido como Era Vargas, pois foi um regime ditatorial implantado por Getúlio Vargas através de um golpe. O governo autoritário censurou a imprensa – possuía, inclusive, seu próprio núcleo de propaganda, chamado Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) – e reprimiu os movimentos comunistas.

CARACTERÍSTICAS DA SEGUNDA GERAÇÃO MODERNISTA:

Realidade social e econômica
Eu x Mundo
Regionalismo
Temática da urbe
Aspectos psicológicos
Afastamento do cientificismo

PRINCIPAIS NOMES DA 2ª FASE DO MODERNISMO NO BRASIL

PROSA



RACHEL DE QUEIROZ (1910 – 2003)

Esse é um dos maiores nomes da literatura brasileira moderna e contemporânea. Rachel nasceu no Ceará, mas viveu no Rio de Janeiro, onde deu continuidade a sua carreira de jornalista e tornou-se romancista e tradutora. Seu nome é também lembrado por ter sido a primeira mulher a entrar para a ABL, ocupando a cadeira que fora de Bernardo Guimarães.

A notoriedade a atingiu rapidamente, assim que lançou, em 1930, o romance *Quinze*, que mostra a miséria e a luta dos nordestinos, através de uma vasta análise psicológica. A autora, com então 20 anos, já havia publicado crônicas e poemas, sob o pseudônimo de Rita de Queluz, e um folhetim.

Sua mudança para o sudeste se dá por motivos políticos, pois, em 1929, ingressa no Bloco Operário Camponês, no Ceará. Com essa aproximação, conhece os ideais do Partido Comunista Brasileiro (PCB) e se muda para São Paulo, nos anos 1930. Depois, já reconhecida nacionalmente como escritora, se muda para o Rio de Janeiro.

Foi presa por ser comunista, tendo várias de suas obras queimadas. Entretanto, em 1964, apoia a ditadura e a criação da ARENA, partido do regime. Seus livros já foram adaptados para a televisão.

OBRAS MAIS CONHECIDAS DE RACHEL DE QUEIROZ

Quinze (1930)

João Miguel (1932)

Caminho de Pedras (1937)

As Três Marias (1939)

O Galo de Ouro (1985)

Memorial de Maria Moura (1992)

GRACILIANO RAMOS (1892 – 1953)

Graciliano Ramos escreveu os mais variados textos, mas trabalhou mais no romance e no conto; atuou também como político e jornalista. No Nordeste, onde passou parte de sua juventude, começou sua carreira jornalística. Ainda no Nordeste, viu três de seus irmãos morrerem, em decorrência da peste bubônica; casou-se, teve quatro filhos e enviuvou.

Em 1927, torna-se prefeito de Palmeira dos Índios, mas renuncia em 1930. Em 1945, ingressa no PCB (Partido Comunista Brasileiro).

Caetés (1933), seu primeiro romance, se desenrola em Palmeira dos Índios, cidade natal do escritor. A narrativa é muito próxima do estilo realista, não sendo bem vista pelos críticos à época. Seus clássicos são *Vidas Secas* (1938) e *São Bernardo* (1934), sendo essa sua segunda publicação. Em *Vidas Secas*, Graciliano não tece duras críticas às mazelas do sertão, pois essa se dá na própria narrativa da retirada da família de Fabiano, que foge da seca nordestina.



JOSÉ LINS DO REGO (1901 – 1957)

Esse foi um dos autores mais engajados em retratar com sensibilidade às adversidades vividas pelos sertanejos, como por exemplo, sua série de cinco livros, denominada "Ciclo da cana-de-açúcar": *Menino de Engenho*, *Doidinho* (1933), *Banqüê* (1934), *O Moleque Ricardo* (1935), e *Usina* (1936). Essa realidade esteve muito presente na vida de José Lins, que nasceu na Paraíba, em meio aos antigos engenhos.

Sua obra é marcada pela simplicidade e a presença de pouco rebuscamento estético, já que a narrativa estava nesse cotidiano simples. Entretanto, rebusca em aprofundamento psicológico de suas personagens. É, frequentemente, relacionado ao pioneirismo nesse tipo de narrativa descritiva. Seus textos foram adaptados para a televisão e cinema; também, tornou-se membro da ABL, em 1955.

JORGE AMADO (1912 – 2001)

Esse é um dos autores mais engajados e lidos da literatura brasileira do século XX, pois Jorge Amado não vai abranger apenas o nordeste da seca, mas o romance baiano e os dramas humanos. Trabalhou como jornalista, escrevendo crônicas. Seu primeiro romance foi *O País do Carnaval* (1931), mas só ficou conhecido como escritor após a publicação de *Cacau* e *Suor*.

Suas personagens vivem vidas simples, no dia-a-dia de Salvador, além da presença do corpo, que é muito importante em seus romances. A leitura é de fácil compreensão porque a linguagem não é rebuscada, embora as temáticas sejam mais densas. Sua obra pode-se dividir entre romances sobre a vida baiana, líricos/sentimentais e engajados politicamente.

Em 1961, assume uma das cadeiras da ABL. No decorrer de sua carreira literária teve inúmeros romances adaptados para a televisão, que interessavam pela necessidade dos temas abordados ou pela linguagem de fácil acesso.

OBRAS MAIS CONHECIDAS DE JORGE AMADO

Tieta do Agreste (1977)

Gabriela cravo e canela (1958)

A morte e a morte de Quincas Berro d'Água (1959)

Tenda dos Milagres (1969)

Capitães de Areia (1937)

Jubiabá (1935)

Dona Flor e seus Dois maridos (1966)

Teresa Batista cansada de guerra (1972)

ÉRICO VERÍSSIMO (1905 – 1975)

Nascido no sul do país, onde trabalhava como desenhista, publicou contos e se empregou na Editora Globo, Érico também esteve fora do país ministrando cursos de literatura brasileira. Sua



obra pode se dividir em três seções, sendo a primeira o romance urbano, registrando a burguesia de Porto Alegre, às vezes crítico, às vezes otimista; falamos também de sua fase dos romances históricos, representados pela trilogia "O tempo e vento"; além dos romances políticos, que denunciam a violação dos direitos do homem. Para falar sobre essa burguesia do sul, Érico faz de seu romance uma espécie de crônica do cotidiano.

OBRAS MAIS CONHECIDAS DE ÉRICO VERÍSSIMO

Clarissa (1933)

Caminhos cruzados (1935)

Música ao longe (1935)

Um lugar ao sol (1936)

Olhai os lírios do campo (1938)

Saga (1940)

O tempo e o vento: I - O continente (1948); II - O retrato (1951); III - O arquipélago (1961)

O senhor embaixador (1965)

O prisioneiro (1967)

Incidente em Antares (1971)

POESIA

JORGE DE LIMA (1893 – 1953)

A obra de Jorge de Lima é vasta e recebe inúmeras influências, do formalismo ao misticismo. Nascido no nordeste conviveu muito com a realidade dos engenhos. Em 1914, publicou "XIV Versos Alexandrinos", seu primeiro livro. Sua obra abarca ainda a temática dos ritos e costumes negros, mas também é influenciada pelo misticismo católico, já que depois de sua conversão ao catolicismo, seus poemas passam a ter conotação religiosa; sua produção era existencialista.

ESSA NEGRA FULÔ

Ora, se deu que chegou
(isso já faz muito tempo)
no bangüê dum meu avô
uma negra bonitinha,
chamada negra Fulô.

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!

(Era a fala da Sinhá)
— Vai forrar a minha
cama
pentear os meus cabelos,
vem ajudar a tirar
a minha roupa, Fulô!

Essa negra Fulô!

Essa negrinha Fulô!
ficou logo pra mucama
pra vigiar a Sinhá,

pra engomar pro Sinhô!

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
(Era a fala da Sinhá)
vem me ajudar, ó Fulô,
vem abanar o meu corpo
que eu estou suada, Fulô!
vem coçar minha coceira,
vem me catar cafuné,



vem balançar minha rede,
vem me contar uma
história,
que eu estou com sono,
Fulô!

Essa negra Fulô!

"Era um dia uma princesa
que vivia num castelo
que possuía um vestido
com os peixinhos do mar.
Entrou na perna dum pato
saiu na perna dum pinto
o Rei-Sinhô me mandou
que vos contasse mais
cinco".

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
Vai botar para dormir
esses meninos, Fulô!
"minha mãe me penteou
minha madrastra me
enterrou
pelos figos da figueira
que o Sabiá beliscou".

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
(Era a fala da Sinhá
Chamando a negra Fulô!)
Cadê meu frasco de cheiro
Que teu Sinhô me
mandou?
— Ah! Foi você que
roubou!
Ah! Foi você que roubou!

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

O Sinhô foi ver a negra
levar couro do feitor.
A negra tirou a roupa,
O Sinhô disse: Fulô!
(A vista se escureceu
que nem a negra Fulô).

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
Cadê meu lenço de
rendas,

Cadê meu cinto, meu
broche,
Cadê o meu terço de ouro
que teu Sinhô me
mandou?
Ah! foi você que roubou!
Ah! foi você que roubou!

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!
O Sinhô foi açoitar
sozinho a negra Fulô.
A negra tirou a saia
e tirou o cabeção,
de dentro dêle pulou
nuinha a negra Fulô.

Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
Cadê, cadê teu Sinhô
que Nosso Senhor me
mandou?
Ah! Foi você que roubou,
foi você, negra fulô?

Essa negra Fulô!

OBRAS MAIS CONHECIDAS DE JORGE DE LIMA

XIV Alexandrinos (1914)
O Mundo do Menino Impossível (1925)
Poemas (1927)
Novos Poemas (1927)
Salomão e as Mulheres (1927)
Poemas Escolhidos (1932)
Tempo e Eternidade (1935) (em colaboração com Murilo Mendes)
Quatro Poemas Negros (1937)
Poemas Negros (1947)
Livro de Sonetos (1949)
Invenção de Orfeu (1952)



MURILO MENDES (1901 – 1975)

Murilo nasceu numa família abastada, no interior de Minas Gerais, indo posteriormente morar no Rio de Janeiro e em Roma, onde deu aulas de Cultura Brasileira. Dizia que dois momentos haviam o marcado profundamente: 1) a passagem do cometa Halley (1910) e 2) quando fugiu para o Rio de Janeiro, em 1917, para ver o dançarino russo Nijinski. Esses acontecimentos o marcaram poeticamente, como retrata em seu livro de memórias *A idade do serrote* (1968).

O poeta publica seus primeiros poemas na revista modernista *Verde*, de Cataguases, e também na paulistana *Antropofagia*. Assim como Jorge de Lima, converteu-se ao catolicismo. Sua obra, assim como a de seus contemporâneos, é plural.

REFLEXÃO N.º.1

Ninguém sonha duas vezes o mesmo sonho
Ninguém se banha duas vezes no mesmo rio
Nem ama duas vezes a mesma mulher.
Deus de onde tudo deriva
E a circulação e o movimento infinito.

Ainda não estamos habituados com o mundo
Nascer é muito comprido.

OBRAS MAIS CONHECIDAS DE MURILO MENDES

Poemas (1930)
A Poesia em Pânico (1938)
O Visionário (1941)
As Metamorfoses (1944)
O Discípulo de Emaús (1944)
Mundo Enigma (1945)
Poesia Liberdade (1947)
Janela do Caos (1948)
Contemplação de Ouro Preto (1954)
Poesias (1959)
Tempo Espanhol (1959)
Poliedro (1962)
Idade do Serrote (1968)
Convergência (1972)
Retrato Relâmpago (1973)
Ipotesi (1977)

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE (1902 – 1987)



Esse nome figura entre os maiores poetas do século XX, sendo um dos mais notórios poetas dessa segunda fase do Modernismo. Quando passa a residir em Belo Horizonte/MG, funda *A Revista*, publicação que divulgava o modernismo no Brasil.

Sua poética propõe a manutenção do verso livre e a temática do cotidiano, assim como os primeiros modernistas. Entretanto, seus poemas são dotados de um universalismo atemporal. No final da vida passa a escrever poemas eróticos.

POEMA DE SETE FACES

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

Tem poucos, raros amigos
o homem atrás dos óculos e do bigode.

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.

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.

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.

O homem atrás do bigode
é serio, simples e forte.
Quase não conversa.

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

OBRAS MAIS CONHECIDAS DE DRUMMOND

Alguma Poesia (1930)

Brejo das Almas (1934)

Sentimento do Mundo (1940)

José (1942)

A Rosa do Povo (1945)

Claro Enigma (1951)

Boitempo (1968)



As Impurezas do Branco (1973)

Menino Antigo (Boitempo II) (1973)

Esquecer para Lembrar (Boitempo III) (1979)

Corpo (1984)

Amar se Aprende Amando (1985)

Farewell (1996)

Elegia (1938)

CECÍLIA MEIRELES (1901 – 1964)

Cecília Meireles foi professora, escritora e artista plástica. Em 1919, com apenas 19 anos, lança seu primeiro livro de poemas "Espectros", com sonetos. Ao contrário do que se esperava de um livro de poemas dessa época, Cecília apresenta uma obra com 17 poemas sobre lendas e mitologias. Custeado pela própria autora, passou muitos anos fora de catálogo e na época de seu lançamento foi bem elogiado. Embora, na época da semana de 22, já estivesse escrevendo e se aproximando de autores, Cecília não participou do evento e, no ano seguinte, lançou mais um livro de poemas.

VINÍCIUS DE MORAES (1913 – 1980)

Vinicius de Moraes foi um artista plural, trabalhando em várias frentes, tais como a poesia, a música, diplomacia e jornalismo. Apelidado por Tom Jobim de "Poetinha", pois seus poemas eram em grande parte sonetos líricos.

Amigos de vários modernistas e pessoas influentes na música, Vinicius foi participante da Bossa Nova. Ele e seus amigos João Gilberto e Tom Jobim, jovens de classe média do Rio de Janeiro, se reuniam, nos anos 1950, para tocar um som que misturava samba e jazz. Com o tempo tornou-se um movimento muito forte na música brasileira e mundial. Sua poética mescla música e poesia, imbricando as criações.

TERCEIRA FASE MODERNISTA (ARTE CONTEMPORÂNEA)

Os escritores, a partir de 1945, abandonam o ideal da primeira fase do Modernismo, criando a partir de uma liberdade subjetiva. Ou seja, não possuíam obrigações estéticas ou políticas bem definidas. Dessa forma, falarão sobre a psicologia humana, através de obras que equilibram lirismo e ritmo, retomando algumas formas mais rigorosas, abandonando o verso livre.

O contexto, a abordagem psicológica e o indivíduo são pontos chave para a compreensão desse período. Esse viés tende a mostrar o cotidiano e suas mazelas, paradoxos e opressões. Emerge uma escrita psicológica, focada no "eu" e sua representação no mundo. Autores como Clarice Lispector, por exemplo, darão vazão a essa perspectiva.



Cresceu também a reflexão sobre os regionalismos no Brasil, ou seja, a percepção de que o país era muito maior que o eixo Rio-SP. A cultura do centro-oeste e nordeste brasileiro, a fala sertaneja e suas expressões, ganham vida também nessa época.

PROSA

Prosa Urbana

Espaço urbano e da cidade. Principal autora: Lygia Fagundes Telles.

Prosa Regionalista

A fala cotidiana e regional, além dos aspectos rurais. Principal autor: Guimarães Rosa.

Prosa Intimista

Psicologia das personagens, sua subjetividade e intimidade, são expostas de maneira a criar um intimismo. Principais autoras: Clarice Lispector e de Lygia Fagundes Telles.

CARACTERÍSTICAS DA TERCEIRA GERAÇÃO MODERNISTA:

- Academicismo;
- Passadismo e retorno ao passado;
- Oposição à liberdade formal;
- Experimentações artísticas (ficção experimental);
- Realismo fantástico (contos fantásticos);
- Retorno à forma poética (valorização da métrica e da rima);
- Influência do Parnasianismo e Simbolismo;
- Inovações linguísticas e metalinguagem;
- Regionalismo universal;
- Temática social e humana;
- Linguagem objetiva;

PRINCIPAIS NOMES DA 3ª FASE DO MODERNISMO NO BRASIL

CLARICE LISPECTOR (1920-1977)

Nascida na Rússia, mudou-se para o Brasil ainda com poucos meses, fixando-se com a família em Pernambuco. Casou-se com um diplomata, o qual acompanhou alguns anos, até se separar e se fixar no Brasil, onde viveu escrevendo para jornais e editoras, que encomendavam livros.

Sua obra é dotada de um envolvimento psicológico das personagens, que aprofundam suas questões mais subjetivas de maneira complexa. A história possui sua importância se analisada a partir de um viés psicológico. Através da linguagem, a autora procura captar verdades complexas e, assim, a linearidade é deixada de lado, para emergir as sensações e fluxos de pensamento.

JOÃO GUIMARÃES ROSA (1908-1967)

Sem dúvida, Guimarães Rosa foi um dos mais inovadores escritores em língua portuguesa do último século. Autor de contos e romances, Rosa inovou não na temática do sertão, mas na maneira de abordá-la, explorando aspectos sonoros da linguagem; utilizando-se de inventividade semântica (neologismos).

O romance regionalista brasileiro é influenciado pelo autor, que promove mudanças no seu rumo. Sua poética se relaciona, ainda, com uma busca por aprofundar-se nas questões existenciais. Assim, a obra desse autor alcança um caráter universalista através da temática regionalista.

Em 1956, lançou “Corpo de Baile: Noites do Sertão”, do qual “Grande Sertão: Veredas”, seu grande romance que marca a inovação com a linguagem e a temática, seria apenas uma parte. Entretanto, saíram como livros distintos, no mesmo ano. Em 1963, foi eleito para a ABL, mas só assumiu em 1967, morrendo uma semana depois.

PRINCIPAIS OBRAS DE GUIMARÃES ROSA

Magma (1936)

Sagarana (1946)

Com o Vaqueiro Mariano (1947)

Corpo de Baile: Noites do Sertão (1956)

Grande Sertão: Veredas (1956)

Primeiras Estórias (1962)

Campo Geral (1964)

Tutaméia – Terceiras Estórias (1967)

Estas Estórias (póstumo) (1969)

Ave, Palavra (póstumo) (1970)

Antes das Primeiras Estórias (póstumo) (2011)

Grande Sertão: Veredas (1956)

O DIABO NA RUA, NO MEIO DO REDEMUNHO...

(TRECHO)



Explico ao senhor: o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem - ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum. Nenhum - é o que digo. O senhor aprova? (...) Bem, o diabo regula seu estado preto, nas criaturas, nas mulheres, nos homens, até nas crianças - eu digo. (...) E nos usos, nas plantas, nas águas, na terra, no vento... Estrumes... O diabo na rua, no meio do redemunho...

ARIANO SUASSUNA (1927-2014)

Esse foi um dos mais criativos escritores brasileiros, idealizador do “Movimento Armorial”, Ariano Suassuna foi poeta, dramaturgo, romancista, entre outros. Desde 1990, se tornou imortal da ABL.

O “Movimento Armorial” foi criado em 1970, focado nas expressões tradicionalmente populares, propunha que os artistas descobrissem uma arte erudita a partir da cultura popular nordestina. Deu-se em vários segmentos artistas, mas na música, por exemplo, o concerto “Três Séculos de Música Nordestina – do Barroco ao Armorial” e os textos “A Pedra do Reino”, “Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta” (1971), “O Rei Degolado nas Caatingas do Sertão / Ao Sol da Onça Caetana” (1976), são do movimento armorial.

LYGIA FAGUNDES TELLES (1923-)

Em 1944, estreia com os contos de “Praia Viva”, para então lançar “O Cacto Vermelho”, seu segundo livros, de 1949. Entretanto, seus principais livros são Ciranda de Pedra (1954), Verão no Aquário (1964), As Meninas (1973), e As Horas Nuas (1989).

Lygia ainda continua em atividade, sendo mais bem classificada atualmente como representante da literatura contemporânea. Sua escrita será explorada na aula sobre autores contemporâneos.



TOME NOTA!

POESIA

A prosa é, sem dúvida, muito ampla e bem explorada nessa fase, entretanto, a poesia é também muito utilizada. Nós já vimos o Parnasianismo, você se lembra de quais são as características desse período? Os poetas dessa época ficaram conhecidos como Neoparnasianos, pois retomam aspectos do Parnasianismo, tais como a preocupação

formal e estética com o poema, certo perfeccionismo, em detrimento a primeira fase do Modernismo.

JOÃO CABRAL DE MELO NETO (1920-1999)

A poesia de João Cabral é associada ao rigor técnico e rítmico dos versos. Seu primeiro livro de poemas, "Pedra do Sono", possui uma poética mais surrealista. As fronteiras em o sono e o desperto gera um estado onírico. O livro é circunscrito a uma atmosfera, mas o próprio Cabral diria, posteriormente, que a poesia não deve criar atmosferas, mas imagens.

Seu trabalho construtivista e mais estratégico, no que tange a estética, já reconhecido, o leva à ABL, em 1968 (passando a ocupar a cadeira que fora de Assis Chateaubriand).

MORTE E VIDA SEVERINA

(Auto de Natal Pernambucano)

João Cabral de Melo Neto

O RETIRANTE EXPLICA AO LEITOR QUEM É A QUE VAI

— O meu nome é Severino,
como não tenho outro de pia.
Como há muitos Severinos,
que santo de romaria,
deram então de me chamar
Severino de Maria;
como há muitos Severinos
com mães chamadas Maria,
fiquei sendo o da Maria
do finado Zacarias.
Mas isso ainda diz pouco:
há muitos na freguesia,
por causa de um coronel
que se chamou Zacarias
e que foi o mais antigo
senhor desta sesmaria.
Como então dizer quem fala
ora a Vossas Senhorias?
Vejamos: o Severino
da Maria do Zacarias,
lida serra da Costela,

limites da Paraíba.
Mas isso ainda diz pouco:
se ao menos mais cinco havia
com nome de Severino
filhos de tantas Marias
mulheres de outros tantos,
já finados, Zacarias,
vivendo na mesma serra
magra e ossuda em que eu vivia.
Somos muitos Severinos
iguais em tudo na vida:
na mesma cabeça grande
que a custo que se equilibra,
no mesmo ventre crescido
sobre as mesmas pernas finas,
e iguais também porque o sangue
que usamos tem pouca tinta.
E se somos Severinos
iguais em tudo na vida,
morremos de morte igual,
mesma morte severina:

que a morte de que se morre
de velhice antes dos trinta,
de emboscada antes dos vinte,
de fome um pouco por dia
(de fraqueza e de doença
que a morte severina
ataca em qualquer idade,
e até gente não nascida).
Somos muitos Severinos
iguais em tudo e na sina:
a de abrandar estas pedras

suando-se muito em cima,
a de tentar despertar
terra sempre mais extinta,
a de querer arrancar
algum roçado da cinza.
Mas, para que me conheçam
melhor Vossas Senhorias
e melhor possam seguir
a história de minha vida,
passo a ser o Severino
que em vossa presença emigra.

MÁRIO QUINTANA (1906-1994)

Mário Quintana foi tradutor (traduziu mais de cem livros clássicos da literatura universal), jornalista e escritor. Sua obra fora marcada pela ironia, técnica e aparente simplicidade. Em 1940, publica seu primeiro livro de poemas, *A Rua dos Cataventos*. Não construiu família, vivendo grande parte da vida migrando entre hotéis. Quando passa por problemas financeiros, Paulo Roberto, seu amigo e ex-jogador de futebol, empresta um quarto de hotel a Quintana. O hotel que passou a maior parte da vida, o Majestic, foi tombado e virou a Casa de Cultura Mário Quintana.

A RUA DOS CATAVENTOS

Da vez primeira em que me assassinaram,
Perdi um jeito de sorrir que eu tinha.
Depois, a cada vez que me mataram,
Foram levando qualquer coisa minha.

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

Vinde! Corvos, chacais, ladrões de estrada!
Pois dessa mão avaramente adunca
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!

PRINCIPAIS OBRAS DE MÁRIO QUINTANA



A Rua dos Catavento (1940)
Inéditos e Esparsos (1953)
Caderno H 1973)
Quintanares (1976)
Da Preguiça como Método de Trabalho (1987)
Porta Giratória (1988)

QUESTÕES COMENTADAS

TEXTO I

Canudos não se rendeu. Exemplo único em toda a história, resistiu até o esgotamento completo. Vencido palmo a palmo, na precisão integral do termo, caiu no dia 5, ao entardecer, quando caíram os seus últimos defensores, que todos morreram. Eram quatro apenas: um velho, dois homens feitos e uma criança, na frente dos quais rugiam raivosamente cinco mil soldados.

CUNHA, E. Os sertões. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.

TEXTO II

Na trincheira, no centro do reduto, permaneciam quatro fanáticos sobreviventes do extermínio. Era um velho, coxo por ferimento e usando uniforme da Guarda Católica, um rapaz de 16 a 18 anos, um preto alto e magro, e um caboclo. Ao serem intimados para deporem as armas, investiram com enorme fúria. Assim estava terminada e de maneira tão trágica a sanguinosa guerra, que o banditismo e o fanatismo traziam acesa por longos meses, naquele recanto do território nacional.

SOARES, H. M. A Guerra de Canudos. Rio de Janeiro: Altina, 1902.

01. Os relatos do último ato da Guerra de Canudos fazem uso de representações que se perpetuariam na memória construída sobre o conflito. Nesse sentido, cada autor caracterizou a atitude dos sertanejos, respectivamente, como fruto da

A) manipulação e incompetência.

- B) ignorância e solidariedade.
- C) hesitação e obstinação.
- D) esperança e valentia.
- E) bravura e loucura.

Comentário: *Euclides da Cunha exaltou a força do homem sertanejo em seu Os Sertões. No trecho observamos essa característica, em que não há uma idealização. Enquanto em Soares observamos outro viés, julgando os seguidores de Conselheiro como bandidos e loucos.*
GABARITO: E

Os dois textos referem-se às questões 2 e 3.

Texto A:

"O que mais a impressionou no passeio foi a miséria geral, a falta de cultivo, a pobreza das casas, o ar triste, abatido da gente pobre. Educada na cidade, ela tinha dos roceiros idéia de que eram felizes, saudáveis e alegres. Havendo tanto barro, tanta água, por que as casas não eram de tijolos e não tinham telhas? Era sempre aquele sapé sinistro e aquele "sopapo" que deixava ver a trama das varas, como o esqueleto de um doente.

Por que, ao redor dessas casas, não havia culturas, uma horta, um pomar? Não seria tão fácil, trabalho de horas? e não havia gado, nem grande, nem pequeno. Era raro uma cabra, um carneiro. Por quê? (...) Não podia ser preguiça só ou indolência."

Lima Barreto, *Triste Fim de Policarpo Quaresma*.

Texto B:

"O silêncio de êxtase em que ficou foi interpretado pelo estudante como uma prostração de saudade. Ele fora acordar na alma do patricio a nostalgia que o tempo consumidor havia esmaecido, lembrando-lhe a terra nativa onde lhe haviam rolado as primeiras lágrimas. Céus que seus olhos lânguidos tanto namoravam nas doces manhãs cheirosas quando, das margens remotas dos grandes rios vinham, em abaladas, brancas, sob o azul do céu, as garças peregrinas/ campos de moitas verdes onde, nas arroxeadas tardes melancólicas, ao som abemolado das flautas pastoris, o gado bravio, descendo das malhadas, em numeroso armento, junto, entrechocando os chifres aguçados, mugia magoadamente quando, por trás dos serros frondosos, lenta e alva, a lua subia espalhando pela terra morna o seu diáfano e pálido esplendor."

Coelho Neto, *A Conquista*.

02. (FATEC) Assinale a alternativa correta.

Ambos os textos são narrados em terceira pessoa. No primeiro, pelo discurso do narrador, passa a perspectiva de um personagem que, habituado aos grandes centros urbanos, choca-se com a pobreza dos subúrbios.

No texto B o narrador expõe as lembranças de um personagem que, exilado de sua terra natal, conta a um interlocutor suas experiências em contato com a natureza tropical.

No texto de Lima Barreto fica clara a acusação à indolência dos roceiros como a única responsável pela realidade do seu meio – opinião, de resto, partilhada por Monteiro Lobato em suas referências ao personagem Jeca Tatu.

Os dois textos tratam, em princípio, do espaço rural observado por personagens oriundos do espaço urbano e em crise com a falta de perspectiva nas cidades.

No texto A, depreende-se, através do contato de um personagem citadino com a realidade rural, a perspectiva crítica dos problemas da população do campo.

Comentário: *Quaresma, quando tenta colocar seu plano em pauta, acaba por sofrer na mão da polícia, da estrutura agrária do país e a natureza (saúvas que destroem sua plantação). Ou seja, a maioria de seus problemas não é natural, mas causados pela política clientelista da época. Chateado, estende sua dor à pobre população rural, lamentando o abandono de terras improdutivas e a falta de solidariedade do governo, protetor dos grandes latifundiários do café.*
GABARITO: E

03. (FATEC) Com relação aos textos, assinale a única afirmação incorreta.

No texto de Coelho Neto observa-se, ao lado do aproveitamento da temática bucólica, a idealização excessiva do ambiente do campo.

No texto de Lima Barreto, contrariamente ao de Coelho Neto, constata-se a visão questionadora e crítica dos problemas da população rural e seu espaço

A sugestão do bucolismo clássico no texto de Coelho Neto, exemplificado pela frase "ao som abemolado das flautas pastoris, o gado bravo, descendo das malhadas...", contrasta com a quebra da idealização nostálgica do campo – enquanto espaço rico e harmônico – exposta no texto de Lima Barreto.

Enquanto a linguagem de Lima Barreto se caracteriza pelo despojamento sintático e vocabular (frases curtas e poucos adjetivos), o estilo de Coelho Neto está bastante preso ao purismo e à erudição do naturalismo *art nouveau*, de que são exemplos a sintaxe complicada e as construções com muitos adjetivos.

O contraste verificado entre as linguagens dos dois autores explica-se pelo fato de que, sendo ambos representantes do Pré-Modernismo brasileiro, eles renunciaram o Modernismo, que se preocupa com a aceitação completa de todos os estilos individuais, sem preconceitos contra qualquer forma de linguagem.

Comentário: *Embora tenham vivido na mesma época, o estilo de Coelho Neto foi, por muitas vezes, chacota entre os Modernistas. O autor estava mais preocupado com o apuro estético e, segundo os críticos de sua época, sua observação era superficial e sua escrita muito acadêmica. O contraste estilístico entre os dois romancistas, se dá pela problemática da oposição nacionalismo versus orientalismo, ou seja, contraste da linguagem sintética, resumida, simplória de Lima Barreto e a expressão prolixa, diversificada, acumulativa de Coelho Neto.*
GABARITO: E

04. (UEL-PR)

Nas duas primeiras décadas do século XX, as obras de Euclides da Cunha e de Lima Barreto, tão diferentes entre si, têm como elemento comum:

- a) a intenção de retratar o Brasil de modo otimista e idealizante.
- b) a adoção da linguagem coloquial das camadas populares do sertão.
- c) a expressão de aspectos até então negligenciados da realidade brasileira.
- d) a prática de um experimentalismo linguístico radical.
- e) o estilo conservador do antigo regionalismo romântico.

Comentário: *Os autores Pré-Modernos ainda possuem uma preocupação de retratar a realidade brasileira, assim como os realistas. Entretanto, esteticamente aplicam novos elementos aos textos. Em suas obras não observamos idealizações, mas profundo pessimismo.*
GABARITO: C

05. (UEL)

Assinale a alternativa em que se encontram preocupações estéticas da Primeira Geração Modernista:

- A) Principal corrente de vanguarda da Literatura Brasileira, rompeu com a estrutura discursiva do verso tradicional, valendo-se de materiais gráficos e visuais que transformaram a estrutura do poema.

B) Busca pelo sentido da existência humana, confronto entre o homem e a realidade, reflexão filosófico-existencialista, espiritualismo, preocupação social e política, metalinguagem e sensualismo.

C) Os escritores de maior destaque da primeira fase do Modernismo defendiam a reconstrução da cultura brasileira sobre bases nacionais, revisão crítica de nosso passado histórico e de nossas tradições culturais, eliminação do complexo de colonizados e uso de uma linguagem própria da cultura brasileira.

D) Amadurecimento da prosa, sobretudo do romance, enfoque mais direto dos fatos, influência da estética Realista-Naturalista do século XIX e caráter documental, como no livro *Vidas secas*, de Graciliano Ramos.

Comentário: *A primeira fase modernista se caracterizou por uma forte preocupação em torno da questão nacional, fazendo com que os poetas do período defendessem uma reconstrução da nossa cultura. Para tanto, fez-se um movimento de ruptura com a estética tradicional europeia – tida como marca colonizadora – e a incorporação de elementos populares, tal como o uso da linguagem coloquial, que contrasta com a formalidade linguística até então consolidada na poesia.*

GABARITO: C

Quem é pobre, pouco se apega, 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).

06. 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.

Comentário: No trecho acima, de *Grande Sertão Veredas*, é retratada a discrepância social no nordeste brasileiro. Zé-zim, meeiro, ainda que seja livre, não vive uma condição de escravidão, precisa da proteção do dono das terras, dos latifundiários. Em verdade, essa proteção nada mais é que uma dependência, uma vez que, pela concentração de terras nos latifúndios, os meeiros não conseguiriam ter sua própria terra para plantar e subsistir.

GABARITO: D

TEXTO I

O meu nome é Severino,
não tenho outro de pia.
Como há muitos Severinos,
que é santo de romaria,
deram então de me chamar
Severino de Maria;
como há muitos Severinos
com mães chamadas Maria,
fiquei sendo o da Maria
do finado Zacarias,
mas isso ainda diz pouco:
há muitos na freguesia,
por causa de um coronel
que se chamou Zacarias
e que foi o mais antigo
senhor desta sesmaria.
Como então dizer quem fala
ora a Vossas Senhorias?

MELO NETO, J. C. Obra completa. Rio de Janeiro: Aguilar, 1994 (fragmento).

TEXTO II

João Cabral, que já emprestara sua voz ao rio, transfere-a, aqui, ao retirante Severino, que, como o Capibaribe, também segue no caminho do Recife. A autoapresentação do personagem, na fala inicial do texto, nos mostra um Severino que, quanto mais se define, menos se individualiza, pois seus traços biográficos são sempre partilhados por outros homens.

SECCHIN, A. C João Cabral: a poesia do menos. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999 (fragmento).

07. Com base no trecho de Morte e Vida Severina (Texto I) e na análise crítica (Texto II), observa-se que a relação entre o texto poético e o contexto social a que ele faz referência aponta para um problema social expresso literariamente pela pergunta “Como então dizer quem fala / ora a Vossas Senhorias?”. A resposta à pergunta expressa no poema é dada por meio da:

- A) descrição minuciosa dos traços biográficos do personagem-narrador.
- B) construção da figura do retirante nordestino como um homem resignado com a sua situação.
- C) representação, na figura do personagem-narrador, de outros Severinos que compartilham sua condição.
- D) apresentação do personagem-narrador como uma projeção do próprio poeta, em sua crise existencial.
- E) descrição de Severino, que, apesar de humilde, orgulha-se de ser descendente do coronel Zacarias.

Comentário: Severino, como diz no Texto II, quanto mais tenta se apresentar, através de sua linhagem familiar, mais se assemelha a outros tantos retirantes que não apenas carregam o mesmo nome, como também a mesma história, a mesma sina. Por isso, a história que Severino, o narrador-personagem, irá contar não é individual nem particular, pelo contrário, é uma história coletiva, de um grande setor da sociedade, de retirantes anônimos que enfrentam a seca em busca de outra realidade.

GABARITO: C

O senhor

Carta a uma jovem que, estando em uma roda em que dava aos presentes o tratamento de você, se dirigiu ao autor chamando-o “o senhor”:

Senhora:

Aquele a quem chamastes senhor aqui está, de peito magoado e cara triste, para vos dizer que senhor ele não é, de nada, nem de ninguém.

Bem o sabeis, por certo, que a única nobreza do plebeu está em não querer esconder sua condição, e esta nobreza tenho eu. Assim, se entre tantos senhores ricos e nobres a quem chamáveis você escolhestes a mim para tratar de senhor, é bem de ver que só poderíeis ter encontrado essa senhoria nas rugas de minha testa e na prata de meus cabelos. Senhor de muitos anos, eis aí; o território onde eu mando é no país do tempo que foi. Essa palavra “senhor”, no meio de uma frase, ergueu entre nós um muro frio e triste.

Vi o muro e calei: não é de muito, eu juro, que me acontece essa tristeza; mas também não era a vez primeira.

BRAGA, R. A borboleta amarela. Rio de Janeiro: Record, 1991.

08. A escolha do tratamento que se queira atribuir a alguém geralmente considera as situações específicas de uso social. A violação desse princípio causou um mal-estar no autor da carta. O trecho que descreve essa violação é:

- A) “Essa palavra, ‘senhor’, no meio de uma frase ergueu entre nós um muro frio e triste.”
- B) “A única nobreza do plebeu está em não querer esconder a sua condição.”
- C) “Só poderíeis ter encontrado essa senhoria nas rugas de minha testa.”
- D) “O território onde eu mando é no país do tempo que foi.”
- E) “Não é de muito, eu juro, que acontece essa tristeza; mas também não era a vez primeira.”

Comentário: O trecho que mais se encaixa com o sentimento de mal-estar gerado pelo uso do tratamento senhor é o da letra A, pois é explícito o afastamento que a palavra gerou, através do uso da metáfora “um muro frio e triste”. Ou seja, o uso da palavra ‘senhor’ criou um distanciamento entre os dois, um distanciamento de frieza, insensibilidade, por um lado, e tristeza, por outro.

GABARITO: A

Exmº Sr. Governador:

Trago a V. Exa. um resumo dos trabalhos realizados pela Prefeitura de Palmeira dos Índios em 1928.

[...]

ADMINISTRAÇÃO

Relativamente à quantia orçada, os telegramas custaram pouco. De ordinário vai para eles dinheiro considerável. Não há vereda aberta pelos matutos que prefeitura do interior não ponha no arame, proclamando que a coisa foi feita por ela; comunicam-se as datas históricas ao Governo do Estado, que não precisa disso; todos os acontecimentos políticos são badalados. Porque se derrubou a Bastilha – um telegrama; porque se deitou pedra na rua – um telegrama; porque o deputado F. esticou a canela – um telegrama.

Palmeira dos Índios, 10 de janeiro de 1929.

GRACILIANO RAMOS

RAMOS, G. *Viventes das Alagoas*. São Paulo: Martins Fontes, 1962.

09. O relatório traz a assinatura de Graciliano Ramos, na época, prefeito de Palmeira dos Índios, e é destinado ao governo do estado de Alagoas. De natureza oficial, o texto chama a atenção por contrariar a norma prevista para esse gênero, pois o autor

- a) emprega sinais de pontuação em excesso.
- b) recorre a termos e expressões em desuso no português.
- c) apresenta-se na primeira pessoa do singular, para conotar intimidade com o destinatário.
- d) privilegia o uso de termos técnicos, para demonstrar conhecimento especializado.
- e) expressa-se em linguagem mais subjetiva, com forte carga emocional.

Comentário: *A questão não pontua, necessariamente, a literatura de Graciliano Ramos. Entretanto, o escritor assume-se como ser social no século XX. Ramos foi prefeito de Palmeira dos Índios, conforme vimos em sua biografia, renunciando ao cargo dois anos depois de assumir, pois era muito empático aos sofrimentos do povo. Nessa ocasião, ao contrário do que se espera em uma carta a uma autoridade, Graciliano usa de linguagem subjetiva e emocional.*
GABARITO: E

“A velha Totonha de quando em vez batia no engenho. E era um acontecimento para a meninada... Que talento ela possuía para contar as suas histórias, com um jeito admirável de falar em nome de todos os personagens, sem nenhum dente na boca, e com uma voz que dava todos os tons às palavras!

Havia sempre rei e rainha, nos seus contos, e força e adivinhações. E muito da vida, com as suas maldades e as suas grandezas, a gente encontrava naqueles heróis e naqueles intrigantes, que eram sempre castigados com mortes horríveis! O que fazia a velha Totonha mais curiosa era a cor local que ela punha nos seus descritivos. Quando ela queria pintar um reino era como se estivesse falando dum engenho fabuloso. Os rios e florestas por onde andavam os seus personagens se pareciam muito com a Paraíba e a Mata do Rolo. O seu Barba-Azul era um senhor de engenho de Pernambuco.”

José Lins do Rego. Menino de Engenho. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980, p. 49-51 (com adaptações).

10. Na construção da personagem “velha Totonha”, é possível identificar traços que revelam marcas do processo de colonização e de civilização do país. Considerando o texto acima, infere-se que a velha Totonha:

- A) tira o seu sustento da produção da literatura, apesar de suas condições de vida e de trabalho, que denotam que ela enfrenta situação econômica muito adversa.
- B) compõe, em suas histórias, narrativas épicas e realistas da história do país colonizado, livres da influência de temas e modelos não representativos da realidade nacional.
- C) retrata, na constituição do espaço dos contos, a civilização urbana europeia em concomitância com a representação literária de engenhos, rios e florestas do Brasil.
- D) aproxima-se, ao incluir elementos fabulosos nos contos, do próprio romancista, o qual pretende retratar a realidade brasileira de forma tão grandiosa quanto a europeia.
- E) imprime marcas da realidade local a suas narrativas, que têm como modelo e origem as fontes da literatura e da cultura europeia universalizada.

Comentário: A obra de José Lins é muito relacionada ao apelo por retratar os engenhos e a situação dos latifúndios brasileiros. Velha Totonha, mistura traços de sua realidade com os contos europeus que conhece. A última frase comprova que a letra E é a correta, pois “O seu Barba-Azul era um senhor de engenho de Pernambuco”, mesclando a história importada com a figura típica do cenário do engenho.

GABARITO: E

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).

11. 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.



Comentário: *A poesia trata sobre a espiritualidade e o desejo de infinitude. O eu lírico se espanta o tempo todo com o mundo que o cerca. O cotidiano é dotado de capacidade de encantamento. Não há uma vontade de manter-se estagnado em um tempo, mas observar o tempo que passar e ver o belo no que nos atravessa. O eterno no afeto da memória e da presença.*

GABARITO: A

Ai, palavras, ai, palavras
que estranha potência a vossa!

Todo o sentido da vida
principia a vossa porta:
o mel do amor cristaliza
seu perfume em vossa rosa;
sois o sonho e sois a audácia,
calúnia, fúria, derrota...

A liberdade das almas,
ai! Com letras se elabora...
E dos venenos humanos
sois a mais fina retorta:
frágil, frágil, como o vidro
e mais que o aço poderosa!
Reis, impérios, povos, tempos,
pelo vosso impulso rodam...

MEIRELES, C. Obra poética. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985 (fragmento).

12. O fragmento destacado foi transcrito do *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles. Centralizada no episódio histórico da Inconfidência Mineira, a obra, no entanto, elabora uma reflexão mais ampla sobre a seguinte relação entre o homem e a linguagem:

A) A força e a resistência humanas superam os danos provocados pelo poder corrosivo das palavras.

B) As relações humanas, em suas múltiplas esferas, têm seu equilíbrio vinculado ao significado das palavras.

- C) O significado dos nomes não expressa de forma justa e completa a grandeza da luta do homem pela vida.
- D) Renovando o significado das palavras, o tempo permite às gerações perpetuar seus valores e suas crenças.
- E) Como produto da criatividade humana, a linguagem tem seu alcance limitado pelas intenções e gestos.

Comentário: A letra B está correta uma vez que o poema vai girar em torno da relação entre o sentido e a palavra. Mas não o sentido das coisas em si, e sim o sentido da própria vida – pois se lê a vida a partir da linguagem, das palavras. São elas que organizam o nosso mundo e, também, as relações humanas, nas mais variadas esferas – uma vez que todas as nossas relações perpassam a linguagem e, especificamente no poema, a palavra.

GABARITO: B

Verbo ser

QUE VAI SER quando crescer? Vivem perguntando em redor. Que é ser? É ter um corpo, um jeito, um nome? Tenho os três. E sou? Tenho de mudar quando crescer? Usar outro nome, corpo e jeito? Ou a gente só principia a ser quando cresce? É terrível, ser? Dói? É bom? É triste? Ser: pronunciado tão depressa, e cabe tantas coisas? Repito: ser, ser, ser. Er. R. Que vou ser quando crescer? Sou obrigado a? Posso escolher? Não dá para entender. Não vou ser. Não quero ser. Vou crescer assim mesmo. Sem ser. Esquecer.

ANDRADE, C. D. **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

13. A inquietação existencial do autor com a autoimagem corporal e a sua corporeidade se desdobra em questões existenciais que têm origem

- A) no conflito do padrão corporal imposto contra as convicções de ser autêntico e singular.
- B) na aceitação das imposições da sociedade seguindo a influência de outros.
- C) na confiança no futuro, ofuscada pelas tradições e culturas familiares.
- D) no anseio de divulgar hábitos enraizados, negligenciados por seus antepassados.
- E) na certeza da exclusão, revelada pela indiferença de seus pares.

Comentário: Existe no texto um conflito existencial em relação ao que querem que o eu seja quando crescer, como se houvesse um padrão de mudanças a seguir. Esse conflito se



materializa na questão do corpo, uma vez que, pelo fato de ainda 'não ter crescido', questiona se já não 'existe', já 'é', mas não como os outros querem, como ele é, autêntico e singular.

GABARITO: A

Aquele bêbado

— Juro nunca mais beber — e fez o sinal da cruz com os indicadores. Acrescentou: — Álcool.

O mais ele achou que podia beber. Bebia paisagens, músicas de Tom Jobim, versos de Mário Quintana. Tomou um pileque de Segall. Nos fins de semana, embebedava-se de Índia Reclinada, de Celso Antônio.

— Curou-se 100% do vício — comentavam os amigos.

Só ele sabia que andava mais bêbado que um gambá. Morreu de etilismo abstrato, no meio de uma carraspana de pôr do sol no Leblon, e seu féretro ostentava inúmeras coroas de ex-alcoólatras anônimos.

ANDRADE, C. D. **Contos plausíveis**. Rio de Janeiro: Record, 1991.

14. A *causa mortis* do personagem, expressa no último parágrafo, adquire um efeito irônico no texto porque, ao longo da narrativa, ocorre uma

- A) metaforização do sentido literal do verbo “beber”.
- B) aproximação exagerada da estética abstracionista.
- C) apresentação gradativa da coloquialidade da linguagem.
- D) exploração hiperbólica da expressão “inúmeras coroas”.
- E) citação aleatória de nomes de diferentes artistas.

Comentário: A metáfora com o verbo 'beber' ocorre porque o verbo perde o sentido original – de ingerir um líquido – e passa a ser entendido, de forma metafórica, como 'absorver' algo, como um filme, um livro ou uma música. E, pensando que ele, antes, era um bêbado – no sentido denotativo –, ou seja, viciado em álcool; podemos dizer que o narrador explicita que ele continua bêbado – viciado em 'absorver' – apenas mudou a 'bebida'.

GABARITO: A

15. (UNIUBE-2002)

“Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.
Minha mãe ficava sentada cosendo.
Meu irmão pequeno dormia.
Eu sozinho menino entre mangueiras
Lia a história de Robinson Crusoé,
Comprida história que não acaba mais.

No meio-dia branco de luz uma voz que aprendeu
a ninar nos longes da senzala ___ e nunca se esqueceu
chamava para o café.
Café preto que nem a preta velha
café gostoso
café bom.

Minha mãe ficava sentada cosendo
olhando para mim:
___ Psiu ... Não acorde o menino.
Para o berço onde pousou um mosquito.
E dava um suspiro ... que fundo!

Lá longe meu pai campeava
no mato sem fim da fazenda.
E eu não sabia que minha história
era mais bonita que a de Robinson Crusoé.”

A partir da leitura do poema “Infância”, de Carlos Drummond de Andrade, assinale a afirmativa INCORRETA.

A) O tratamento do tema da infância caracteriza-se pela emoção contida. O poeta recupera um tempo feliz, por meio de versos límpidos, serenos, discretos. Seu

sentimento do mundo se manifesta na simplicidade de adjetivos como “gostoso”, “bom” e “bonita”, para que possa ser compartilhado pelo leitor comum.

B) A imagem da negra servil no cotidiano da família tem um sentido crítico. Sua voz aguda, rotineira e cronológica, chamando para a refeição, ecoa como um grito de protesto. Seu gesto de revolta representa uma ameaça ao sistema patriarcal, cuja estabilidade é expressa na imagem da mãe que vela o sono do pequeno herdeiro.

C) O menino poeta vivencia a liberdade na ausência física e espiritual de seus familiares. O espaço da ficção e do imaginário sobrepõe-se ao espaço real das mangueiras como lugar das aventuras infantis. Sua situação de isolamento no seio da família o aproxima do herói Robson Crusóe.

D) A ordem familiar, marcada pela propriedade do pai, é recuperada pela memória afetiva numa perspectiva harmoniosa. O menino poeta insere-se, sem conflitos, no espaço íntimo e saudoso de sua origem rural, de que o café, como produto econômico e prática familiar, é um símbolo.

Comentário: *A alternativa incorreta é a letra B, uma vez que a lembrança da mulher negra, que trabalhava na fazenda como empregada, não destoa do tom afetivo que percorre em todo o poema. Por isso, não é possível dizer que há qualquer revolta ou protesto nos versos do poema que falam na mulher. Pelo contrário, ela é comparada ao café da fazenda, “bom” e “gostoso”.*
GABARITO: B

16. (FATEC-2007)

Mãos dadas

Não serei o poeta de um mundo caduco.

Também não cantarei o mundo futuro.

Estou preso à vida e olho meus companheiros.

Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.

Entre eles, considero a enorme realidade.

O presente é tão grande, não nos afastemos.

Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.

Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,

não direi os suspiros ao amanhecer, a paisagem vista da



janela,
não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida,
não fugirei para as ilhas nem serei raptado por serafins.
O tempo é minha matéria, o tempo presente, os homens
presentes,
a vida presente.

(Carlos Drummond de Andrade, Sentimento do mundo – 1940)

Assinale a alternativa que apresenta o provérbio cujo significado se aproxima do tema dos versos:

- O presente é tão grande, não nos afastemos.
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.
- A) Depois da tempestade vem a bonança.
 - B) Uma andorinha só não faz verão.
 - C) Deus ajuda quem cedo madruga.
 - D) De grão em grão a galinha enche o papo.
 - E) A esperança é a última que morre.

Comentário: O provérbio que mais se aproxima dos versos é “Uma andorinha só não faz verão”, uma vez que ele fala sobre a necessidade de união, de mais de uma pessoa para levar a cabo algo. Assim também é nos versos de Drummond, que diz, diante do tempo presente, grande em possibilidade, para irem juntos, de mãos dadas – ele e o outro.

GABARITO: B

17. (UNIARAXÁ)

Leia o fragmento abaixo transcrito da obra “Vidas Secas” e responda à questão a seguir:

Vivia longe dos homens, só se dava bem com animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia. A pé, não se aguentava bem. Pendia para um lado, para o outro lado, cambaio, torto e feio. Às vezes, utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos – exclamações, onomatopeias. Na verdade falava

pouco. Admira as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas.

(Graciliano Ramos)

No texto, a referência aos pés:

- A) Constitui um jogo de contrastes entre o mundo cultural e o mundo físico do personagem.
- B) Acentua a rudeza do personagem, em nível físico.
- C) Justifica-se como preparação para o fato de que o personagem não estava preparado para caminhada.
- D) Serve para demonstrar a capacidade de pensar do personagem.
- E) NDA

Comentário: *Em relação aos pés no trecho acima, percebe-se o embrutecimento da personagem, ao viver em condições precárias, devido à seca e à miséria nordestina. Os pés, descalços, já não sentiam o calor da terra, de tão acostumados a pisar em espinhos – que não deve ser entendido apenas na linguagem metafórica, uma vez que a própria vegetal do Nordeste, na seca, é repleta de espinhos.*

GABARITO: B

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-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).

18. 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 observa os acontecimentos que narra sob uma ótica distante, sendo indiferente aos fatos e às personagens.

a) relata a história sem ter tido a preocupação de investigar os motivos que levaram aos eventos que a compõem.

b) revela-se um sujeito que reflete sobre questões existenciais e sobre a construção do discurso.

c) admite a dificuldade de escrever uma história em razão da complexidade para escolher as palavras exatas.

d) propõe-se a discutir questões de natureza filosófica e metafísica, incomuns na narrativa de ficção.

Comentário: *A presença do narrador em Clarice Lispector é para fazer comentários existências e de questionamento sobre a vida. A voz do texto não possui respostas, apenas perguntas. Dessa forma, constrói seu discurso que reflexiona sobre a própria construção do discurso. Para melhor compreender observe a questão abaixo.*

GABARITO: C

“Será que eu enriqueceria este relato se usasse alguns difíceis termos técnicos? Mas aí que está: esta história não tem nenhuma técnica, nem de estilo, ela é ao deus-dará. Eu que também não mancharia por nada deste mundo com palavras brilhantes e falsas uma vida parca como a da datilógrafa.”

(Clarice Lispector, A Hora da Estrela)

19. Em A Hora da Estrela, o narrador questiona-se quanto ao modo e, até, à possibilidade de narrar a história. De acordo com o trecho acima, isso deriva do fato de ser ele um narrador:

A) Iniciante, que não domina as técnicas necessárias ao relato literário.

B) Pós-moderno, para quem as preocupações de estilo são ultrapassadas.

C) Impessoal, que aspira a um grau de objetividade máxima no relato.

- D) Objetividade, que se preocupa apenas com a precisão técnica do relato.
- E) Autocrítico que percebe a inadequação de um estilo sofisticado para narrar a vida popular.

Comentário: O narrador, responsável por contar a história de uma maneira não, necessariamente, linear, mas consciente e objetivo, se mostra confuso. Ele se questiona sobre a melhor maneira de fazer aquilo que é sua função, criticando a si mesmo de uma maneira muito pessoal.

GABARITO: E

Olá! Negro

Os netos de teus mulatos e de teus cafuzos
e a quarta e a quinta gerações de teu sangue sofredor
tentarão apagar a tua cor!

E as gerações dessas gerações quando apagarem
a tua tatuagem execranda,
não apagarão de suas almas, a tua alma, negro!

Pai-João, Mãe-negra, Fulô, Zumbi,

negro-fujão, negro cativo, negro rebelde

negro cabinda, negro congo, negro ioruba,

negro que foste para o algodão de USA

para os canaviais do Brasil,

para o tronco, para o colar de ferro, para a canga
de todos os senhores do mundo;

eu melhor compreendo agora os teus *blues*

nesta hora triste da raça branca, negro!

Olá, Negro! Olá, Negro!

A raça que te enforca, enforca-se de tédio, negro!

LIMA, J. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958 (fragmento).

20. O conflito de gerações e de grupos étnicos reproduz, na visão do eu lírico, um contexto social assinalado por

- A) modernização dos modos de produção e consequente enriquecimento dos brancos.
- B) preservação da memória ancestral e resistência negra à apatia cultural dos brancos.

- C) superação dos costumes antigos por meio da incorporação de valores dos colonizados.
- D) nivelamento social de descendentes de escravos e de senhores pela condição de pobreza.
- E) antagonismo entre grupos de trabalhadores e lacunas de hereditariedade.

Comentário: O poema usa elementos semânticos que nos recorda a vida social dos negros escravizados no Brasil, abrangendo os resultados desses anos de opressão. Entretanto, o poeta Jorge de Lima, apesar desse período traumático, ressalta a preservação de elementos da cultura ancestral dos negros.

GABARITO: B

O exercício da crônica

Escrever crônica é uma arte ingrata. Eu digo prosa fiada, como faz um cronista; não a prosa de um ficcionista, na qual este é levado meio a tapas pelas personagens e situações que, azar dele, criou porque quis. Com um prosador do cotidiano, a coisa fia mais fino. Senta-se ele diante de uma máquina, olha através da janela e busca fundo em sua imaginação um assunto qualquer, de preferência colhido no noticiário matutino, ou da véspera, em que, com suas artimanhas peculiares, possa injetar um sangue novo. Se nada houver, restar-lhe o recurso de olhar em torno e esperar que, através de um processo associativo, surja-lhe de repente a crônica, provinda dos fatos e feitos de sua vida emocionalmente despertados pela concentração. Ou então, em última instância, recorrer ao assunto da falta de assunto, já bastante gasto, mas do qual, no ato de escrever, pode surgir o inesperado.

MORAES, V. Para viver um grande amor: crônicas e poemas. São Paulo: Cia das Letras, 1991.

21. Predomina nesse texto a função da linguagem que se constitui

- A) nas diferenças entre o cronista e o ficcionista.
- B) nos elementos que servem de inspiração ao cronista.
- C) nos assuntos que podem ser tratados em uma crônica.
- D) no papel da vida do cronista no processo de escrita da crônica.
- E) nas dificuldades de se escrever uma crônica por meio de uma crônica.



Comentário: O texto de Vinicius de Moraes é uma metalinguagem, ou seja, um texto em que a linguagem fala da própria linguagem. Dessa forma, através da própria estrutura de uma crônica o autor explana a dificuldade de escrever esse gênero textual.

GABARITO: E

O correr da vida embrulha tudo. A vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem.

ROSA, J.G. Grande sertão: veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

22. No romance “Grande Sertão: veredas”, o protagonista Riobaldo narra sua trajetória de jagunço. A leitura do trecho permite identificar que o desabafo de Riobaldo se aproxima de um(a)

- a) diário, por trazer lembranças pessoais.
- b) fábula, por apresentar uma lição de moral.
- c) notícia, por informar sobre um acontecimento.
- d) aforismo, por expor uma máxima em poucas palavras.
- e) crônica, por tratar de fatos do cotidiano.

Comentário: A forma de um texto diz muito sobre a sua possibilidade e destino comunicativo. Dessa forma, não observamos traços de escritas si, informativos ou similares à crônica ou fábula. O texto se estabelece por meio de aforismo, uma sentença curta dotada de sentido e pensamento conciso, que é muito utilizado em O Grande Sertão: veredas.

GABARITO: D

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. 7HPD

23. 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.

Comentário: Observamos em ambos os fragmentos a sujeição das mulheres, que são objetificadas. O comportamento dessas mulheres se dá em acordo com o modelo patriarcal. Elas cuidam da casa e dos maridos; obedecem aos seus caprichos; e são recatas no público e profanas na intimidade.

GABARITO: B

O famigerado

Com arranco, 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 monologar.

O que frouxo falava: de outras, diversas pessoas e coisas, da Serra, do São ão, travados

assuntos, inseqüentes, 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-megerado... falmisgeraldo... famílias-gerado...?*

24. 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.

Comentário: A passagem se dá quando o jagunço pergunta ao médico o significado da palavra "famigerado", e esse omite um dos significados, justamente o significado popular "que tem fama ruim". Ao dizer apenas um dos significados, o de "pessoa popular", o médico mostra as forças desiguais exercidas pela linguagem. Há um conflito pela marcação, através da linguagem, de lugares distintos que não se comunicam.

GABARITO: E

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 dói!

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

25. 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 contestatório 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.

Comentário: *Em Confidência de um Itabirano, podemos perceber como o eu-poético se vê na cidade, como se ele próprio fosse constituído da cidade de Itabira. Essa relação é apresentada através do elemento ferro, minério central para a cidade, e que também “constituirá” a alma do poeta. Ainda, no final do poema, percebe-se que, mesmo longe da cidade, ela ainda marca a vida do poeta e dói.*

GABARITO: C

Quem é pobre, pouco se apega, 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).

26. 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.

Comentário: No trecho acima, de *Grande Sertão Veredas*, é retratada a discrepância social no nordeste brasileiro. Zé-zim, meeiro, ainda que seja livre, não vive uma condição de escravidão, precisa da proteção do dono das terras, dos latifundiários. Em verdade, essa proteção nada mais é que uma dependência, uma vez que, pela concentração de terras nos latifúndios, os meiros não conseguiriam ter sua própria terra para plantar e subsistir.
GABARITO: D

Texto 10A3BBB

Livre

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.

Cruz e Souza. *Obra completa*. V.1, Ed. Avenida, 2008, p. 529.



27. São elementos da estética simbolista presentes no poema Livre (texto 10A3BBB), de Cruz e Souza,

- a) o rigor formal e o realismo.
- b) o subjetivismo e o cientificismo.
- c) o materialismo e o preciosismo.
- d) a musicalidade e o transcendentalismo.
- e) o positivismo e o utilitarismo.

Comentário: *buscando as características do Simbolismo na poesia de Cruz e Souza, encontramos não só a musicalidade e o transcendentalismo, mas também o misticismo, subjetivismo, inconsciente, imaginação, espiritualidade. Todas essas características se opõem ao realismo, ao cientificismo, ao materialismo, ao preciosismo, ao positivismo e ao utilitarismo.*

GABARITO: D

Texto 10A3CCC

O nosso Modernismo importa, essencialmente, na libertação de uma série de recalques históricos, sociais, étnicos, que são trazidos triunfalmente à tona da consciência literária. Esse sentimento de triunfo, que assinala o fim da posição de inferioridade no diálogo secular com Portugal e já nem o leva mais em conta, define a originalidade própria do Modernismo na dialética do geral e do particular.

Na nossa cultura há uma ambiguidade fundamental: a de sermos um povo latino, de herança cultural europeia, mas etnicamente mestiço, situado no trópico, influenciado por culturas primitivas, ameríndias e africanas. Essa ambiguidade deu sempre às afirmações particularistas um tom de constrangimento, que geralmente se resolvia pela idealização.

O Modernismo rompe com esse estado de coisas. As nossas deficiências, supostas ou reais, são reinterpretadas como superioridades, através das vanguardas. A filosofia cósmica e superficial, que alguns adotaram certo momento nas pegadas de Graça Aranha, atribui um significado construtivo, heroico, ao cadinho de raças e culturas localizado numa natureza áspera. O mulato e o negro são definitivamente incorporados como temas de estudo, inspiração, exemplo. O primitivismo é agora fonte de beleza e não mais empecilho à elaboração da cultura. Isso, na literatura, na pintura, na música, nas ciências do homem.

Antonio Candido. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: Literatura e sociedade. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006, p. 126-7 (com adaptações)



28. O texto 10A3CCC faz referência à(s)

- a) fase de preparação do Modernismo, na qual elementos parnasianos são proclamados.
- b) vanguardas assimiladas da Europa, que promovem a ruptura com o passado literário.
- c) primeira fase do Modernismo, conhecida como fase heroica.
- d) segunda fase do Modernismo, na qual predomina a crítica ao subdesenvolvimento.
- e) terceira fase do Modernismo, na qual há retomada de elementos de estabilidade poética clássica.

Comentário: o texto do crítico literário Antônio Cândido traça o perfil da primeira fase modernista, momento em que houve uma ruptura com o academicismo visto até ali. A alternativa A está errada porque, em nenhum momento do modernismo, o parnasianismo é proclamado. O propósito do modernismo era romper sim com o passado literário, mas no sentido de não estar mais obrigatoriamente ligado ao academicismo literário, ou seja, não era mais necessário seguir normas e padrões. Não foram as vanguardas europeias que promoveram a ruptura, como afirma a B. Sabendo que o texto versa sobre a fase heroica moderna, podemos eliminar as alternativas D e E.

GABARITO: C

29. (Prefeitura de São Luís – MA – 2017 – Professor – Cespe) Visto como síntese de tendências estéticas universalistas e particularistas, o Modernismo é apresentado pelo texto 10ACCC como um movimento que

- a) acentua o primitivismo e rejeita as influências vanguardistas.
- b) rejeita a realidade nacional e adere à idealização vanguardista.
- c) reelabora os valores nacionais com a ajuda de uma estética de vanguarda.
- d) rompe definitivamente com a influência europeia na literatura brasileira.
- e) recombina antigas estéticas universalistas com temáticas particularistas novas.

Comentário: reconhecendo a nossa herança europeia, o artista moderno reelaborou a nossa arte buscando inspiração nas vanguardas e apresentando cada uma delas com aspectos tipicamente brasileiros.

GABARITO: C

30. A escola naturalista no Brasil, à qual pertence o romance *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, caracteriza-se literariamente pela presença de narrativas com protagonismo de personagens

- a) lendários e fantásticos.
- b) heroicos, que realizam façanhas grandiosas.
- c) cômicos, que são caricaturas dos tipos sociais.
- d) das classes socialmente privilegiadas.
- e) marginalizados ou pobres.

Comentário: a obra "*O Cortiço*" traz o proletariado para a cena literária. Figuras pobres e marginalizadas ganharam espaço no Naturalismo, não para que suas "feiuras" sobres escondidas, mas para que elas fossem notadas e explicadas cientificamente.

GABARITO: E

LISTA DE QUESTÕES COMENTADAS NESTA AULA

TEXTO I

Canudos não se rendeu. Exemplo único em toda a história, resistiu até o esgotamento completo. Vencido palmo a palmo, na precisão integral do termo, caiu no dia 5, ao entardecer, quando caíram os seus últimos defensores, que todos morreram. Eram quatro apenas: um velho, dois homens feitos e uma criança, na frente dos quais rugiam raivosamente cinco mil soldados.

CUNHA, E. *Os sertões*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.

TEXTO II

Na trincheira, no centro do reduto, permaneciam quatro fanáticos sobreviventes do extermínio. Era um velho, coxo por ferimento e usando uniforme da Guarda Católica, um rapaz de 16 a 18 anos, um preto alto e magro, e um caboclo. Ao serem intimados para deporem as armas, investiram com enorme fúria. Assim estava terminada e de maneira tão trágica a sanguinosa guerra, que o banditismo e o fanatismo traziam acesa por longos meses, naquele recanto do território nacional.

SOARES, H. M. *A Guerra de Canudos*. Rio de Janeiro: Altina, 1902.



01. Os relatos do último ato da Guerra de Canudos fazem uso de representações que se perpetuam na memória construída sobre o conflito. Nesse sentido, cada autor caracterizou a atitude dos sertanejos, respectivamente, como fruto da

- A) manipulação e incompetência.
- B) ignorância e solidariedade.
- C) hesitação e obstinação.
- D) esperança e valentia.
- E) bravura e loucura.

Os dois textos referem-se às questões 2 e 3.

Texto A:

"O que mais a impressionou no passeio foi a miséria geral, a falta de cultivo, a pobreza das casas, o ar triste, abatido da gente pobre. Educada na cidade, ela tinha dos roceiros idéia de que eram felizes, saudáveis e alegres. Havendo tanto barro, tanta água, por que as casas não eram de tijolos e não tinham telhas? Era sempre aquele sapé sinistro e aquele "sopapo" que deixava ver a trama das varas, como o esqueleto de um doente.

Por que, ao redor dessas casas, não havia culturas, uma horta, um pomar? Não seria tão fácil, trabalho de horas? e não havia gado, nem grande, nem pequeno. Era raro uma cabra, um carneiro. Por quê? (...) Não podia ser preguiça só ou indolência."

Lima Barreto, *Triste Fim de Policarpo Quaresma*.

Texto B:

"O silêncio de êxtase em que ficou foi interpretado pelo estudante como uma prostração de saudade. Ele fora acordar na alma do patricio a nostalgia que o tempo consumidor havia esmaecido, lembrando-lhe a terra nativa onde lhe haviam rolado as primeiras lágrimas. Céus que seus olhos lânguidos tanto namoravam nas doces manhãs cheirosas quando, das margens remotas dos grandes rios vinham, em abaladas, brancas, sob o azul do céu, as garças peregrinas/ campos de moitas verdes onde, nas arroxeadas tardes melancólicas, ao som abemolado das flautas pastoris, o gado bravio, descendo das malhadas, em numeroso armento, junto, entrechocando os chifres

aguçados, mugia magoadamente quando, por trás dos serros frondosos, lenta e alva, a lua subia espalhando pela terra morna o seu diáfano e pálido esplendor."

Coelho Neto, *A Conquista*.

02. (FATEC) Assinale a alternativa correta.

Ambos os textos são narrados em terceira pessoa. No primeiro, pelo discurso do narrador, passa a perspectiva de um personagem que, habituado aos grandes centros urbanos, choca-se com a pobreza dos subúrbios.

No texto B o narrador expõe as lembranças de um personagem que, exilado de sua terra natal, conta a um interlocutor suas experiências em contato com a natureza tropical.

No texto de Lima Barreto fica clara a acusação à indolência dos roceiros como a única responsável pela realidade do seu meio – opinião, de resto, partilhada por Monteiro Lobato em suas referências ao personagem Jeca Tatu.

Os dois textos tratam, em princípio, do espaço rural observado por personagens oriundos do espaço urbano e em crise com a falta de perspectiva nas cidades.

No texto A, depreende-se, através do contato de um personagem cidadão com a realidade rural, a perspectiva crítica dos problemas da população do campo.

03. (FATEC) Com relação aos textos, assinale a única afirmação incorreta.

No texto de Coelho Neto observa-se, ao lado do aproveitamento da temática bucólica, a idealização excessiva do ambiente do campo.

No texto de Lima Barreto, contrariamente ao de Coelho Neto, constata-se a visão questionadora e crítica dos problemas da população rural e seu espaço

A sugestão do bucolismo clássico no texto de Coelho Neto, exemplificado pela frase "ao som abemolado das flautas pastoris, o gado bravo, descendo das malhadas...", contrasta com a quebra da idealização nostálgica do campo – enquanto espaço rico e harmônico – exposta no texto de Lima Barreto.

Enquanto a linguagem de Lima Barreto se caracteriza pelo despojamento sintático e vocabular (frases curtas e poucos adjetivos), o estilo de Coelho Neto está bastante preso ao purismo e à erudição do naturalismo *art nouveau*, de que são exemplos a sintaxe complicada e as construções com muitos adjetivos.

O contraste verificado entre as linguagens dos dois autores explica-se pelo fato de que, sendo ambos representantes do Pré-Modernismo brasileiro, eles prenunciam o Modernismo, que se preocupa com a aceitação completa de todos os estilos individuais, sem preconceitos contra qualquer forma de linguagem.

04. (UEL-PR)

Nas duas primeiras décadas do século XX, as obras de Euclides da Cunha e de Lima Barreto, tão diferentes entre si, têm como elemento comum:

a intenção de retratar o Brasil de modo otimista e idealizante.

a adoção da linguagem coloquial das camadas populares do sertão.

a expressão de aspectos até então negligenciados da realidade brasileira.

a prática de um experimentalismo linguístico radical.

o estilo conservador do antigo regionalismo romântico.

05. (UEL)

Assinale a alternativa em que se encontram preocupações estéticas da Primeira Geração Modernista:

A) Principal corrente de vanguarda da Literatura Brasileira, rompeu com a estrutura discursiva do verso tradicional, valendo-se de materiais gráficos e visuais que transformaram a estrutura do poema.

B) Busca pelo sentido da existência humana, confronto entre o homem e a realidade, reflexão filosófico-existencialista, espiritualismo, preocupação social e política, metalinguagem e sensualismo.

C) Os escritores de maior destaque da primeira fase do Modernismo defendiam a reconstrução da cultura brasileira sobre bases nacionais, revisão crítica de nosso passado histórico e de nossas tradições culturais, eliminação do complexo de colonizados e uso de uma linguagem própria da cultura brasileira.

D) Amadurecimento da prosa, sobretudo do romance, enfoque mais direto dos fatos, influência da estética Realista-Naturalista do século XIX e caráter documental, como no livro *Vidas secas*, de Graciliano Ramos.

Quem é pobre, pouco se apega, 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).

06. 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.

TEXTO I

O meu nome é Severino,
não tenho outro de pia.
Como há muitos Severinos,
que é santo de romaria,
deram então de me chamar



Severino de Maria;
como há muitos Severinos
com mães chamadas Maria,
fiquei sendo o da Maria
do finado Zacarias,
mas isso ainda diz pouco:
há muitos na freguesia,
por causa de um coronel
que se chamou Zacarias
e que foi o mais antigo
senhor desta sesmaria.
Como então dizer quem fala
ora a Vossas Senhorias?

MELO NETO, J. C. Obra completa. Rio de Janeiro: Aguilar, 1994 (fragmento).

TEXTO II

João Cabral, que já emprestara sua voz ao rio, transfere-a, aqui, ao retirante Severino, que, como o Capibaribe, também segue no caminho do Recife. A autoapresentação do personagem, na fala inicial do texto, nos mostra um Severino que, quanto mais se define, menos se individualiza, pois seus traços biográficos são sempre partilhados por outros homens.

SECCHIN, A. C João Cabral: a poesia do menos. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999 (fragmento).

07. Com base no trecho de Morte e Vida Severina (Texto I) e na análise crítica (Texto II), observa-se que a relação entre o texto poético e o contexto social a que ele faz referência aponta para um problema social expresso literariamente pela pergunta “Como então dizer quem fala / ora a Vossas Senhorias?”. A resposta à pergunta expressa no poema é dada por meio da:

- A) descrição minuciosa dos traços biográficos do personagem-narrador.
- B) construção da figura do retirante nordestino como um homem resignado com a sua situação.
- C) representação, na figura do personagem-narrador, de outros Severinos que compartilham sua condição.

D) apresentação do personagem-narrador como uma projeção do próprio poeta, em sua crise existencial.

E) descrição de Severino, que, apesar de humilde, orgulha-se de ser descendente do coronel Zacarias.

O senhor

Carta a uma jovem que, estando em uma roda em que dava aos presentes o tratamento de você, se dirigiu ao autor chamando-o “o senhor”:

Senhora:

Aquele a quem chamastes senhor aqui está, de peito magoado e cara triste, para vos dizer que senhor ele não é, de nada, nem de ninguém.

Bem o sabeis, por certo, que a única nobreza do plebeu está em não querer esconder sua condição, e esta nobreza tenho eu. Assim, se entre tantos senhores ricos e nobres a quem chamáveis você escolhestes a mim para tratar de senhor, é bem de ver que só poderíeis ter encontrado essa senhoria nas rugas de minha testa e na prata de meus cabelos. Senhor de muitos anos, eis aí; o território onde eu mando é no país do tempo que foi. Essa palavra “senhor”, no meio de uma frase, ergueu entre nós um muro frio e triste.

Vi o muro e calei: não é de muito, eu juro, que me acontece essa tristeza; mas também não era a vez primeira.

BRAGA, R. A borboleta amarela. Rio de Janeiro: Record, 1991.

08. A escolha do tratamento que se queira atribuir a alguém geralmente considera as situações específicas de uso social. A violação desse princípio causou um mal-estar no autor da carta. O trecho que descreve essa violação é:

A) “Essa palavra, ‘senhor’, no meio de uma frase ergueu entre nós um muro frio e triste.”

B) “A única nobreza do plebeu está em não querer esconder a sua condição.”

C) “Só poderíeis ter encontrado essa senhoria nas rugas de minha testa.”

D) “O território onde eu mando é no país do tempo que foi.”

E) “Não é de muito, eu juro, que acontece essa tristeza; mas também não era a vez primeira.”

Exm^o Sr. Governador:

Trago a V. Exa. um resumo dos trabalhos realizados pela Prefeitura de Palmeira dos Índios em 1928.

[...]

ADMINISTRAÇÃO

Relativamente à quantia orçada, os telegramas custaram pouco. De ordinário vai para eles dinheiro considerável. Não há vereda aberta pelos matutos que prefeitura do interior não ponha no arame, proclamando que a coisa foi feita por ela; comunicam-se as datas históricas ao Governo do Estado, que não precisa disso; todos os acontecimentos políticos são badalados. Porque se derrubou a Bastilha – um telegrama; porque se deitou pedra na rua – um telegrama; porque o deputado F. esticou a canela – um telegrama.

Palmeira dos Índios, 10 de janeiro de 1929.

GRACILIANO RAMOS

RAMOS, G. *Viventes das Alagoas*. São Paulo: Martins Fontes, 1962.

09. O relatório traz a assinatura de Graciliano Ramos, na época, prefeito de Palmeira dos Índios, e é destinado ao governo do estado de Alagoas. De natureza oficial, o texto chama a atenção por contrariar a norma prevista para esse gênero, pois o autor

- a) emprega sinais de pontuação em excesso.
- b) recorre a termos e expressões em desuso no português.
- c) apresenta-se na primeira pessoa do singular, para conotar intimidade com o destinatário.
- d) privilegia o uso de termos técnicos, para demonstrar conhecimento especializado.
- e) expressa-se em linguagem mais subjetiva, com forte carga emocional.

“A velha Totonha de quando em vez batia no engenho. E era um acontecimento para a meninada... Que talento ela possuía para contar as suas histórias, com um jeito



admirável de falar em nome de todos os personagens, sem nenhum dente na boca, e com uma voz que dava todos os tons às palavras!

Havia sempre rei e rainha, nos seus contos, e força e adivinhações. E muito da vida, com as suas maldades e as suas grandezas, a gente encontrava naqueles heróis e naqueles intrigantes, que eram sempre castigados com mortes horríveis! O que fazia a velha Totonha mais curiosa era a cor local que ela punha nos seus descritivos. Quando ela queria pintar um reino era como se estivesse falando dum engenho fabuloso. Os rios e florestas por onde andavam os seus personagens se pareciam muito com a Paraíba e a Mata do Rolo. O seu Barba-Azul era um senhor de engenho de Pernambuco.”

José Lins do Rego. Menino de Engenho. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980, p. 49-51 (com adaptações).

10. Na construção da personagem “velha Totonha”, é possível identificar traços que revelam marcas do processo de colonização e de civilização do país. Considerando o texto acima, infere-se que a velha Totonha:

- A) tira o seu sustento da produção da literatura, apesar de suas condições de vida e de trabalho, que denotam que ela enfrenta situação econômica muito adversa.
- B) compõe, em suas histórias, narrativas épicas e realistas da história do país colonizado, livres da influência de temas e modelos não representativos da realidade nacional.
- C) retrata, na constituição do espaço dos contos, a civilização urbana européia em concomitância com a representação literária de engenhos, rios e florestas do Brasil.
- D) aproxima-se, ao incluir elementos fabulosos nos contos, do próprio romancista, o qual pretende retratar a realidade brasileira de forma tão grandiosa quanto a européia.
- E) imprime marcas da realidade local a suas narrativas, que têm como modelo e origem as fontes da literatura e da cultura européia universalizada.

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).

11. 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.

Ai, palavras, ai, palavras
que estranha potência a vossa!

Todo o sentido da vida
principia a vossa porta:
o mel do amor cristaliza

seu perfume em vossa rosa;
sois o sonho e sois a audácia,
calúnia, fúria, derrota...

A liberdade das almas,
ai! Com letras se elabora...
E dos venenos humanos
sois a mais fina retorta:
frágil, frágil, como o vidro
e mais que o aço poderosa!
Reis, impérios, povos, tempos,
pelo vosso impulso rodam...

MEIRELES, C. Obra poética. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985 (fragmento).

12. O fragmento destacado foi transcrito do *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles. Centralizada no episódio histórico da Inconfidência Mineira, a obra, no entanto, elabora uma reflexão mais ampla sobre a seguinte relação entre o homem e a linguagem:

- A) A força e a resistência humanas superam os danos provocados pelo poder corrosivo das palavras.
- B) As relações humanas, em suas múltiplas esferas, têm seu equilíbrio vinculado ao significado das palavras.
- C) O significado dos nomes não expressa de forma justa e completa a grandeza da luta do homem pela vida.
- D) Renovando o significado das palavras, o tempo permite às gerações perpetuar seus valores e suas crenças.
- E) Como produto da criatividade humana, a linguagem tem seu alcance limitado pelas intenções e gestos.

Verbo ser

QUE VAI SER quando crescer? Vivem perguntando em redor. Que é ser? É ter um corpo, um jeito, um nome? Tenho os três. E sou? Tenho de mudar quando crescer? Usar outro nome, corpo e jeito? Ou a gente só principia a ser quando cresce? É terrível, ser? Dói?



É bom? É triste? Ser: pronunciado tão depressa, e cabe tantas coisas? Repito: ser, ser, ser. Er. R. Que vou ser quando crescer? Sou obrigado a? Posso escolher? Não dá para entender. Não vou ser. Não quero ser. Vou crescer assim mesmo. Sem ser. Esquecer.

ANDRADE, C. D. **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

13. A inquietação existencial do autor com a autoimagem corporal e a sua corporeidade se desdobra em questões existenciais que têm origem

- A) no conflito do padrão corporal imposto contra as convicções de ser autêntico e singular.
- B) na aceitação das imposições da sociedade seguindo a influência de outros.
- C) na confiança no futuro, ofuscada pelas tradições e culturas familiares.
- D) no anseio de divulgar hábitos enraizados, negligenciados por seus antepassados.
- E) na certeza da exclusão, revelada pela indiferença de seus pares.

Aquele bêbado

— Juro nunca mais beber — e fez o sinal da cruz com os indicadores. Acrescentou: — Álcool.

O mais ele achou que podia beber. Bebia paisagens, músicas de Tom Jobim, versos de Mário Quintana. Tomou um pileque de Segall. Nos fins de semana, embebedava-se de Índia Reclinada, de Celso Antônio.

— Curou-se 100% do vício — comentavam os amigos.

Só ele sabia que andava mais bêbado que um gambá. Morreu de etilismo abstrato, no meio de uma carraspana de pôr do sol no Leblon, e seu féretro ostentava inúmeras coroas de ex-alcoólatras anônimos.

ANDRADE, C. D. **Contos plausíveis**. Rio de Janeiro: Record, 1991.

14. A *causa mortis* do personagem, expressa no último parágrafo, adquire um efeito irônico no texto porque, ao longo da narrativa, ocorre uma

- A) metaforização do sentido literal do verbo “beber”.



- B) aproximação exagerada da estética abstracionista.
- C) apresentação gradativa da coloquialidade da linguagem.
- D) exploração hiperbólica da expressão “inúmeras coroas”.
- E) citação aleatória de nomes de diferentes artistas.

15. (UNIUBE-2002)

“Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.
Minha mãe ficava sentada cosendo.
Meu irmão pequeno dormia.
Eu sozinho menino entre mangueiras
Lia a história de Robinson Crusóé,
Comprida história que não acaba mais.

No meio-dia branco de luz uma voz que aprendeu
a ninar nos longes da senzala ___ e nunca se esqueceu
chamava para o café.
Café preto que nem a preta velha
café gostoso
café bom.

Minha mãe ficava sentada cosendo
olhando para mim:
___ Psiu ... Não acorde o menino.
Para o berço onde pousou um mosquito.
E dava um suspiro ... que fundo!

Lá longe meu pai campeava

no mato sem fim da fazenda.

E eu não sabia que minha história
era mais bonita que a de Robinson Crusóé.”

A partir da leitura do poema “Infância”, de Carlos Drummond de Andrade, assinale a afirmativa INCORRETA.

A) O tratamento do tema da infância caracteriza-se pela emoção contida. O poeta recupera um tempo feliz, por meio de versos lípidos, serenos, discretos. Seu sentimento do mundo se manifesta na simplicidade de adjetivos como “gostoso”, “bom” e “bonita”, para que possa ser compartilhado pelo leitor comum.

B) A imagem da negra servil no cotidiano da família tem um sentido crítico. Sua voz aguda, rotineira e cronológica, chamando para a refeição, ecoa como um grito de protesto. Seu gesto de revolta representa uma ameaça ao sistema patriarcal, cuja estabilidade é expressa na imagem da mãe que vela o sono do pequeno herdeiro.

C) O menino poeta vivencia a liberdade na ausência física e espiritual de seus familiares. O espaço da ficção e do imaginário sobrepõe-se ao espaço real das mangueiras como lugar das aventuras infantis. Sua situação de isolamento no seio da família o aproxima do herói Robson Crusóé.

D) A ordem familiar, marcada pela propriedade do pai, é recuperada pela memória afetiva numa perspectiva harmoniosa. O menino poeta insere-se, sem conflitos, no espaço íntimo e saudoso de sua origem rural, de que o café, como produto econômico e prática familiar, é um símbolo.

16. (FATEC-2007)

Mãos dadas

Não serei o poeta de um mundo caduco.

Também não cantarei o mundo futuro.

Estou preso à vida e olho meus companheiros.

Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.

Entre eles, considero a enorme realidade.

O presente é tão grande, não nos afastemos.
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.
Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,
não direi os suspiros ao amanhecer, a paisagem vista da
janela,
não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida,
não fugirei para as ilhas nem serei raptado por serafins.
O tempo é minha matéria, o tempo presente, os homens
presentes,
a vida presente.

(Carlos Drummond de Andrade, Sentimento do mundo – 1940)

Assinale a alternativa que apresenta o provérbio cujo significado se aproxima do tema dos versos:

O presente é tão grande, não nos afastemos.
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.

- A) Depois da tempestade vem a bonança.
- B) Uma andorinha só não faz verão.
- C) Deus ajuda quem cedo madruga.
- D) De grão em grão a galinha enche o papo.
- E) A esperança é a última que morre.

17. (UNIRAXÁ)

Leia o fragmento abaixo transcrito da obra “Vidas Secas” e responda à questão a seguir:

Vivia longe dos homens, só se dava bem com animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo,

grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia. A pé, não se aguentava bem. Pendia para um lado, para o outro lado, cambaio, torto e feio. Às vezes, utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos – exclamações, onomatopeias. Na verdade falava pouco. Admira as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas.

(Graciliano Ramos)

No texto, a referência aos pés:

- A) Constitui um jogo de contrastes entre o mundo cultural e o mundo físico do personagem.
- B) Acentua a rudeza do personagem, em nível físico.
- C) Justifica-se como preparação para o fato de que o personagem não estava preparado para caminhada.
- D) Serve para demonstrar a capacidade de pensar do personagem.
- E) NDA

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-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).

18. 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 observa os acontecimentos que narra sob uma ótica distante, sendo indiferente aos fatos e às personagens.

- a) relata a história sem ter tido a preocupação de investigar os motivos que levaram aos eventos que a compõem.
- b) revela-se um sujeito que reflete sobre questões existenciais e sobre a construção do discurso.
- c) admite a dificuldade de escrever uma história em razão da complexidade para escolher as palavras exatas.
- d) propõe-se a discutir questões de natureza filosófica e metafísica, incomuns na narrativa de ficção.

“Será que eu enriqueceria este relato se usasse alguns difíceis termos técnicos? Mas aí que está: esta história não tem nenhuma técnica, nem de estilo, ela é ao deus-dará. Eu que também não mancharia por nada deste mundo com palavras brilhantes e falsas uma vida parca como a da datilógrafa.”

(Clarice Lispector, A Hora da Estrela)

19. Em A Hora da Estrela, o narrador questiona-se quanto ao modo e, até, à possibilidade de narrar a história. De acordo com o trecho acima, isso deriva do fato de ser ele um narrador:

- A) Iniciante, que não domina as técnicas necessárias ao relato literário.
- B) Pós-moderno, para quem as preocupações de estilo são ultrapassadas.
- C) Impessoal, que aspira a um grau de objetividade máxima no relato.
- D) Objetividade, que se preocupa apenas com a precisão técnica do relato.
- E) Autocrítico que percebe a inadequação de um estilo sofisticado para narrar a vida popular.

Olá! Negro

Os netos de teus mulatos e de teus cafuzos
e a quarta e a quinta gerações de teu sangue sofredor
tentarão apagar a tua cor!
E as gerações dessas gerações quando apagarem
a tua tatuagem execranda,
não apagarão de suas almas, a tua alma, negro!
Pai-João, Mãe-negra, Fulô, Zumbi,
negro-fujão, negro cativo, negro rebelde
negro cabinda, negro congo, negro ioruba,
negro que foste para o algodão de USA
para os canaviais do Brasil,
para o tronco, para o colar de ferro, para a canga
de todos os senhores do mundo;
eu melhor compreendo agora os teus *blues*
nesta hora triste da raça branca, negro!
Olá, Negro! Olá, Negro!
A raça que te enforca, enforca-se de tédio, negro!

LIMA, J. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958 (fragmento).

20. O conflito de gerações e de grupos étnicos reproduz, na visão do eu lírico, um contexto social assinalado por

- A) modernização dos modos de produção e conseqüente enriquecimento dos brancos.
- B) preservação da memória ancestral e resistência negra à apatia cultural dos brancos.
- C) superação dos costumes antigos por meio da incorporação de valores dos colonizados.
- D) nivelamento social de descendentes de escravos e de senhores pela condição de pobreza.
- E) antagonismo entre grupos de trabalhadores e lacunas de hereditariedade.

O exercício da crônica



Escrever crônica é uma arte ingrata. Eu digo prosa fiada, como faz um cronista; não a prosa de um ficcionista, na qual este é levado meio a tapas pelas personagens e situações que, azar dele, criou porque quis. Com um prosador do cotidiano, a coisa fia mais fino. Senta-se ele diante de uma máquina, olha através da janela e busca fundo em sua imaginação um assunto qualquer, de preferência colhido no noticiário matutino, ou da véspera, em que, com suas artimanhas peculiares, possa injetar um sangue novo. Se nada houver, restar-lhe o recurso de olhar em torno e esperar que, através de um processo associativo, surja-lhe de repente a crônica, provinda dos fatos e feitos de sua vida emocionalmente despertados pela concentração. Ou então, em última instância, recorrer ao assunto da falta de assunto, já bastante gasto, mas do qual, no ato de escrever, pode surgir o inesperado.

MORAES, V. Para viver um grande amor: crônicas e poemas. São Paulo: Cia das Letras, 1991.

21. Predomina nesse texto a função da linguagem que se constitui

- A) nas diferenças entre o cronista e o ficcionista.
- B) nos elementos que servem de inspiração ao cronista.
- C) nos assuntos que podem ser tratados em uma crônica.
- D) no papel da vida do cronista no processo de escrita da crônica.
- E) nas dificuldades de se escrever uma crônica por meio de uma crônica.

O correr da vida embrulha tudo. A vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem.

ROSA, J.G. Grande sertão: veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

22. No romance “Grande Sertão: veredas”, o protagonista Riobaldo narra sua trajetória de jagunço. A leitura do trecho permite identificar que o desabafo de Riobaldo se aproxima de um(a)

- a) diário, por trazer lembranças pessoais.
- b) fábula, por apresentar uma lição de moral.
- c) notícia, por informar sobre um acontecimento.



- d) aforismo, por expor uma máxima em poucas palavras.
- e) crônica, por tratar de fatos do cotidiano.

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. 7HPD

23. 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.

O famigerado

Com arranco, 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 monologar.

O que frouxo falava: de outras, diversas pessoas e coisas, da Serra, do São João, travados assuntos, inseqüentes, 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-megerado... falmisgeraldo... famílias-gerado...?*"

24. 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.



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 dói!

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

25. 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 contestatório 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.

Quem é pobre, pouco se apega, 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).

26. 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.

Texto 10A3BBB

Livre

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.

Cruz e Souza. *Obra completa*. V.1, Ed. Avenida, 2008, p. 529.

27. São elementos da estética simbolista presentes no poema *Livre* (texto 10A3BBB), de Cruz e Souza,

a) o rigor formal e o realismo.



- b) o subjetivismo e o cientificismo.
- c) o materialismo e o preciosismo.
- d) a musicalidade e o transcendentalismo.
- e) o positivismo e o utilitarismo.

Texto 10A3CCC

O nosso Modernismo importa, essencialmente, na libertação de uma série de recalques históricos, sociais, étnicos, que são trazidos triunfalmente à tona da consciência literária. Esse sentimento de triunfo, que assinala o fim da posição de inferioridade no diálogo secular com Portugal e já nem o leva mais em conta, define a originalidade própria do Modernismo na dialética do geral e do particular.

Na nossa cultura há uma ambiguidade fundamental: a de sermos um povo latino, de herança cultural europeia, mas etnicamente mestiço, situado no trópico, influenciado por culturas primitivas, ameríndias e africanas. Essa ambiguidade deu sempre às afirmações particularistas um tom de constrangimento, que geralmente se resolvia pela idealização.

O Modernismo rompe com esse estado de coisas. As nossas deficiências, supostas ou reais, são reinterpretadas como superioridades, através das vanguardas. A filosofia cósmica e superficial, que alguns adotaram certo momento nas pegadas de Graça Aranha, atribui um significado construtivo, heroico, ao cadinho de raças e culturas localizado numa natureza áspera. O mulato e o negro são definitivamente incorporados como temas de estudo, inspiração, exemplo. O primitivismo é agora fonte de beleza e não mais empecilho à elaboração da cultura. Isso, na literatura, na pintura, na música, nas ciências do homem.

Antonio Candido. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: Literatura e sociedade. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006, p. 126-7 (com adaptações)

28. O texto 10A3CCC faz referência à(s)

- a) fase de preparação do Modernismo, na qual elementos parnasianos são proclamados.
- b) vanguardas assimiladas da Europa, que promovem a ruptura com o passado literário.
- c) primeira fase do Modernismo, conhecida como fase heroica.



- d) segunda fase do Modernismo, na qual predomina a crítica ao subdesenvolvimento.
- e) terceira fase do Modernismo, na qual há retomada de elementos de estabilidade poética clássica.

29. **(Prefeitura de São Luís – MA – 2017 – Professor – Cespe)** Visto como síntese de tendências estéticas universalistas e particularistas, o Modernismo é apresentado pelo texto 10ACCC como um movimento que

- a) acentua o primitivismo e rejeita as influências vanguardistas.
- b) rejeita a realidade nacional e adere à idealização vanguardista.
- c) reelabora os valores nacionais com a ajuda de uma estética de vanguarda.
- d) rompe definitivamente com a influência europeia na literatura brasileira.
- e) recombina antigas estéticas universalistas com temáticas particularistas novas.

30. A escola naturalista no Brasil, à qual pertence o romance O cortiço, de Aluísio Azevedo, caracteriza-se literariamente pela presença de narrativas com protagonismo de personagens

- a) lendários e fantásticos.
- b) heroicos, que realizam façanhas grandiosas.
- c) cômicos, que são caricaturas dos tipos sociais.
- d) das classes socialmente privilegiadas.
- e) marginalizados ou pobres.

GABARITO

01. A

02. E

03. E



04. C	13. A	22. B
05. C	14. A	23. B
06. D	15. B	24. E
07. C	16. B	25. C
08. A	17. B	26. D
09. E	18. C	27. D
10. E	19. E	28. C
11. A	20. B	29. C
12. B	21. E	30. E

Queridos alunos, o meu amor pela Literatura não tem fim!!

Estou sempre à disposição dos meus alunos! Mandem suas dúvidas!

Contatos:

Fórum de dúvidas.

E-mail: professorarafaelfreitas@gmail.com

Página do Facebook, Instagram e YouTube: Prof. Rafaela Freitas

Abraço

Rafaela Freitas